Biblioteca ... Tîrgu-Mureş
108

Proletari din toate ţările, uniţi-vă !

Anul V, nr. 41, joi 5 octombrie 1972

România literară

Săptămînal
de literatură
şi artă

41

ZAHARIA STANCU
la 70 de ani
PAGINI OMAGIALE

Învăţămîntul şi formarea omului nou

DOUĂ mari evenimente au dat relief şi strălucire săptămînii actuale : la Cluj, salutat cu un entuziasm de nedescris, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a participat şi a luat cuvîntul la festivităţile organizate cu prilejul deschiderii noului an universitar ; la Satu Mare, oraş care şi-a sărbătorit, marţi 3 octombrie 1972, un mileniu de existenţă, Secretarul General al Partidului Comunist Român a luat, de asemenea, cuvîntul, fiind salutat cu deosebită dragoste şi însufleţire de zecile de mii de localnici şi oaspeţi care au participat la marea adunare populară prilejuită de jubileu.

CUVÎNTAREA adresată la Cluj studenţimii şi tineretului din toată ţara prezintă o importanţă excepţională pentru întregul nostru popor. Ideile şi îndemnurile cuprinse în ea sînt deschizătoare de drumuri noi şi largi, luminoase, nu numai pentru desăvîrşirea învăţămîntului, ştiinţei, artei şi culturii, ci pentru dezvoltarea vieţii sociale în toate compartimentele ei, pentru propăşirea şi bunăstarea generaţiilor de azi şi de mîine.

După cum se ştie, Conferinţa Naţională a Partidului a trasat ca sarcină fundamentală integrarea învăţămîntului cu producţia. În împrejurările actuale, cînd toţi oamenii muncii din România socialistă sînt angajaţi, cu suprem avînt, la îndeplinirea cincinalului înainte de termen, direcţiile noi ce se imprimă învăţămîntului dobîndesc o semnificaţie cu atît mai mare. „Realizarea acestei integrări — a spus tovarăşul Nicolae Ceauşescu la Cluj — presupune schimbarea generală a concepţiei în învăţămînt, realizarea prezenţei nemijlocite a specialiştilor din producţie în învăţămînt şi totodată a cadrelor din învăţămînt în producţie. Laboratorul de cercetare din învăţămînt trebuie să fie şi laboratorul de cercetare al fabricii".

Un rol deosebit de important revine, pentru înfăptuirea acestor sarcini tineretului Patriei noastre. Secretarul General al Partidului a subliniat complexitatea sarcinilor U.T.C. în educarea politică, socialistă, în orientarea întregii vieţi a tineretului. „Sper — a spus tovarăşul Nicolae Ceauşescu — ca organizaţiile de partid, de tineret, consiliile populare să acorde mai multă atenţie problemelor privind activitatea de producţie, de învăţămînt, de cercetare, de ridicare a bunăstării materiale şi spirituale, de organizare a întregii vieţi sociale, îndeplinindu-şi astfel în cît mai bune condiţii rolul organizator şi conducător în toate domeniile. Sînt convins că vom obţine şi aici o îmbunătăţire simţitoare a activităţii organizaţiilor noastre de partid, de stat şi obşteşti".

LA SATU MARE, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a evocat trecutul localităţii, mai vechi chiar decît mileniul atestat de documente. De o însemnătate deosebită este faptul că pe acele locuri convieţuirea românilor şi maghiarilor s-a cimentat prin luptele duse umăr la umăr împotriva asupritorilor şi prin munca lor creatoare. „Muncind şi luptînd împreună — a spus tovarăşul Nicolae Ceauşescu — au învăţat să se cunoască şi să se preţuiască. S-a creat o adevărată frăţie între oamenii muncii de pe aceste meleaguri care, unindu-şi eforturile pentru făurirea unei vieţi mai bune, mai fericite, nu ţin seama de nici o deosebire de naţionalitate"... [...] „Putem afirma, cu îndreptăţită mîndrie, că oamenii muncii din România — români, maghiari, germani şi alte naţionalităţi — stăpîni pe destinele lor, acţionează cu fermitate, sub conducerea Partidului Comunist, pentru a-şi făuri viitorul aşa cum îl doresc. Toţi cei ce muncesc în patria noastră, fără deosebire de naţionalitate, sînt ferm hotărîţi să facă totul pentru înfăptuirea programului elaborat de Congresul al X-lea al Partidului privind făurirea societăţii socialiste multilateral dezvoltate în România".

CUVINTELE tovarăşului Nicolae Ceauşescu rămîn profund gravate în conştiinţa noastră, a oamenilor muncii, a tineretului muncitor şi studios, a creatorilor de artă, a scriitorilor din toate generaţiile, uniţi în idealul suprem al construirii societăţii de mîine.

România literară

Azi, 5 octombrie 1972 academicianul ZAHARIA STANCU împlineşte 70 de ani

Cîntec scurt

Oasele mele sînt din varul lunii,
Carnea din pămîntul oacheş, străbun,
Ochii albaştri, cicori deschise
Spre măreţiile cerului bun.

Curînd voi da totul înapoi,
Dar sufletul, gingaşă adiere,
Va rămîne lîngă umeri-ţi goi,
Şal cald, mătăsos, de tăcere.

Din 7 în 7 zile

LA încheierea vizitei pe care primul ministru al Japoniei Kakuei Tanaka, a făcut-o în Republica Populară Chineză a fost semnată, în ziua de 29 septembrie, o declarație comună chino-japoneză, document de însemnătate istorică deosebită, din care extragem cîteva paragrafe : „China și Japonia sînt țări vecine, separate numai de o fîșie de apă, și a existat o istorie îndelungată a prieteniei tradiționale dintre ele. Cele două popoare doresc cu ardoare să pună capăt stării anormale a relațiilor, ce a existat pînă acum între cele două țări. Încetarea stării de război și normalizarea relațiilor chino-japoneze vor deschide o pagină nouă în analele relațiilor dintre cele două țări". În continuare, declarația precizează : „Starea anormală a relațiilor, ce a existat pînă acum între R.P. Chineză și Japonia este declarată încheiată de la data publicării prezentului document. Japonia recunoaște Guvernul R. P. Chineze ca singurul guvern legal al Chinei. Guvernul R.P. Chineze reafirmă că Taivanul este o parte inalienabilă a teritoriului Republicii Populare Chineze. Guvernul Japoniei înțelege pe deplin și respectă această poziție a guvernului Chinei și aderă la poziția ei, conformîndu-se articolului 8 al Proclamației de la Potsdam. Guvernul Republicii Populare Chineze și guvernul Japoniei au hotărît să stabilească relații diplomatice începînd cu data de 29 septembrie 1972 și să procedeze la schimbul de ambasadori cît mai curînd posibil".

Mai departe, în declarație se subliniază că normalizarea relațiilor dintre China și Japonia nu este orientată împotriva unei terțe țări și că nici una din cele două țări nu va căuta hegemonia în Asia și regiunea Pacificului și ambele se opun eforturilor depuse de oricare altă țară sau grup de țări în scopul stabilirii unei asemenea hegemonii. În vederea consolidării și dezvoltării relațiilor pașnice și prietenești guvernul R.P. Chineze și guvernul Japoniei sînt de acord să poarte negocieri pentru încheierea unui tratat de pace și prietenie.

În aceeași zi de 29 septembrie, care rămîne o dată istorică în relațiile chino-japoneze și, desigur, în analele politicii mondiale, a fost declarat caduc, de către guvernul japonez, tratatul de pace încheiat între Japonia și Taivan în 1952, ca urmare a normalizării relațiilor dintre Pekin și Tokio.

De asemenea, tot la 29 septembrie s-au încheiat cu succes convorbirile ce au avut loc la Bonn între un reprezentant al guvernului R.P. Chineze și un reprezentant al guvernului Republicii Federale a Germaniei privitoare la stabilirea relațiilor diplomatice dintre cele două țări și privitoare la problemele legate de aceasta. După terminarea convorbirilor, ministrul de externe al Chinei, Ci Pin-fei, a invitat pe ministrul de externe al R.F. a Germaniei să facă o vizită în China. Vizita va avea loc între 10 și 14 octombrie.

LA New York, lucrările Adunării generale a Organizației Națiunilor Unite continuă, atît în ședințele plenare, unde iau cuvîntul reprezentanții guvernelor, în cadrul discuțiilor generale, cît și în comisiile speciale.. Din dezbateri se desprinde tot mai pregnant ideea că toate țările — mari și mici — sînt chemate să participe activ la întărirea păcii în lume, precum și la sporirea rolului O.N.U. în problemele litigioase, în acțiunile utile pentru salvgardarea păcii și cooperării internaționale. Agențiile de presă anunță că ministrul de externe al României, Corneliu Mănescu, șeful delegației noastre la O.N.U. a avut, în ziua de 2 octombrie, o întrevedere cu secretarul general al O.N.U., Kurt Waldheim. Cu acest prilej, Waldheim a adresat președintelui Consiliului de Stat al Republicii Socialiste România, Nicolae Ceaușescu, un călduros mesaj de salut, urări de bine și de sănătate.

In cursul întrevederii Waldheim-Mănescu a fost efectuat un tur de orizont asupra situației mondiale actuale și a fost examinat rolul O.N.U. în cadrul evoluțiilor înregistrate în relațiile internaționale. În această privință a fost evidențiată necesitatea intensificării eforturilor pentru sporirea eficacității Organizației și îndeplinirea țelurilor înscrise în Cartă, asigurarea păcii și securității, extinderea colaborării între toate statele lumii. S-a discutat, de asemenea, despre problemele înscrise pe ordinea de zi a sesiunii Adunării generale și despre contribuția României la activitatea Organizației mondiale.

Agențiile telegrafice de presă au înregistrat, printre evenimentele politice din ultimele 7 zile, următoarele :

Vizita oficială a lui Edward Gierek, prim-secretar al C.C. al Partidului Muncitoresc Unit Polonez, în Franța. La dineul oferit de președintele Georges Pompidou în cinstea oaspetelui polonez, șeful statului francez a spus că în prezent se deschide perspectiva unei politici înțelepte și pașnice în Europa și a apreciat că o mărturie prețioasă a acestui fapt o va constitui conferința general-europeană pentru securitate și colaborare. Georges Pompidou a subliniat : „Deosebirile de sisteme sociale nu trebuie să fie un obstacol în relațiile dintre state ; apartenența la diferite alianțe nu trebuie să amenințe securitatea continentului nostru ; diferitele grupări economice de care aparținem nu trebuie să împiedice dezvoltarea relațiilor comerciale, tehnice și științifice între state". În răspunsul său, Edward Gierek a spus, între altele : Europa și odată cu ea întreaga lume au trecut prin conflicte uriașe. care au lăsat o moștenire tragică în memoria popoarelor. A sosit timpul pentru făurirea păcii în lume, a unei păci trainice și generale, bazată pe respectarea drepturilor suverane ale popoarelor, a integrității teritoriale și intangibilității granițelor, pe înțelegerea reciprocă și o colaborare egală în drepturi, adică pe principiile coexistenței pașnice a statelor cu sisteme sociale diferite.

Referendumul privitor la aderarea Danemarcei la Piața comună (care a avut loc luni 2 octombrie) s-a încheiat cu un rezultat pozitiv. 1.955.932 alegători (57%) au spus da ; 1.124.106 alegători au spus nu. Rezultatul este concludent, în sensul că prin acest vot aderarea este aprobată. Totuși, primul ministru Jens Otto Krag și-a prezentat demisia imediat după cunoașterea rezultatelor definitive ale referendumului, invocînd „motive de ordin personal". Această decizie a provocat nedumerire în cercurile politice din Copenhaga. Pentru a rezolva criza, regina Margrethe a II-a a recomandat Partidului Social-Democrat de guvernămînt desemnarea liderului sindical Anker Joergensen pentru funcția de prim-ministru.

Cronicar

Pro domo

Modernizare și integrare

CUVÎNTAREA tovarășului Nicolae Ceaușescu, rostită la Cluj cu prilejul deschiderii anului universitar, pune cu o deosebită acuitate și claritate și în mod creator, problema modernizării. Este vorba de un unghi inedit și esențial, de un înțeles cu adevărat modern, marxist-leninist creator, al însăși noțiunii de modernitate care deschide o perspectivă profundă asupra unor linii de bază ale desfășurării societății contemporane.

Modern în această accepțiune înseamnă o cît mai strînsă legătură a teoriei cu practica, o neîncetată interdependență, o infuziune a vieții, a întregii vieți sociale cu știința cea mai avansată care, la rîndul ei, se dezvoltă cu adevărat nu din propozițiuni abstracte, ci din contactul cu realitatea complexă, cu problemele ei pe care știința le definește și le rezolvă. A fi modern înseamnă a înțelege această legătură, a fi cu ochii larg deschiși spre prezent, spre problematica vie. În ultimă instanță înseamnă a integra și a fi integrat.

O asemenea concepție presupune desigur o mare încredere, fundamentală pentru filozofia noastră, în posibilitatea științei de a rezolva problemele realității, un optimism nu gol și festivist, ci lucid. Putem spune, deci, că noi sîntem adepții optimismului științific, continuînd, la un alt registru de înțelegere, marele optimism iluminist, raționalitatea pe care s-a fundamentat enormul progres al ultimelor veacuri, ritmul nemaiauzit vreodată în istorie al dezvoltării societății omenești, marea eliberare a omului de natură care s-a produs cu ajutorul științei.

Unitatea integratoare între știință și practică este o latură esențială a procesului de modernizare și, în același timp, reprezintă o chezășie a imposibilității conservatorismului științei, inclusiv al științelor sociale, care nu se pot mărgini să fie doar o colecție de texte, atît de just concretizate de secretarul general al Partidului, ca avînd „cel mult o importanță istorică". Știința, și prin extindere, cultura, nu poate fi un muzeu de propoziții străvechi sau de concepte care prin neintegrare devin contradictorii, constituite într-un cap practic în afara societății. Mentalitatea veche — contrară celei moderne, are numeroase consecințe negative, nu numai pentru progresul material sau pentru osificarea științei și culturii, dar chiar pentru valorile esențiale ale socialismului care tinde să desființeze diferențele dintre munca fizică și cea intelectuală, să vitalizeze continuu cultura și știința prin raportare la lumea umană, opunîndu-se cu toată energia unei concepții elitiste, de izolare a intelectualului într-un muzeu imaginar al lucrurilor prăfuite, care îi dă sentimentul unui nemăsurat și nejustificat orgoliu.

Cuvîntarea secretarului general al Partidului este un apel, încă o dată pentru noi toți, de a lărgi orizontul nostru prin participarea la viața socială, de a fi constructori de valori integratoare și revelante, care să aibă realmente o importanță vastă în mișcarea realității. Și nouă ni se aplică îndemnul de împrospătare a limbajului, de adîncire și reformulare a problemelor arzătoare ale contemporaneității. Iar această adîncire nu se poate realiza decît prin sinteză, o sinteză a gîndului celui mai înalt și a îndrăznelii cu aplecarea asupra realității, cu sentimentul de responsabilitate pe care-l naște orice act și orice vorbă care nu e menită să plutească deasupra lucrurilor, ci e menit să fie o forță activă, un gînd-acțiune.

O asemenea atitudine și încrederea că putem realiza ceva, că munca și creația noastră nu sînt vane, este chezășia mult așteptatelor clarificări de care avem atîta nevoie.

Alexandru Ivasiuc

Confluențe

Dăruire

DIN RODNICIA unei vieți al cărui apogeu îl sărbătorim astăzi, cînd scriitorul Zaharia Stancu împlinește 70 de ani, mă simt datoare să desprind, la rîndu-mi, dintre multele înfăptuiri pentru care cu toții îl cinstim, o faptă de bine, care a însemnat pentru teatrul românesc un moment de răscruce, iar pentru Teatrul Național, începutul unei perioade de continue succese.

Era în iarna anului 1946... Conducerea bătrînului Teatru Național — ale cărui ziduri cernite păreau că-și plîng nu numai lăcașul pierdut, dar și pieirea gloriei sale de altădată — fusese încredințată unui tînăr, dinamic și înflăcărat scriitor : Zaharia Stancu.

Un teatru bombardat sălbatic, un colectiv artistic destrămat, un repertoriu inexistent, iată zestrea primită de acest tînăr director, de la care, în ciuda uriașelor greutăți ce-i stăteau în cale, se aștepta minuni. Și le-a făcut ! Polarizînd în jurul său actori și regizori dintre cei mai valoroși, grupînd și regrupînd forțele artistice risipite prin toate teatrele din țară și impunînd un repertoriu de calitate, Zaharia Stancu a știut, în scurt timp, să re-creeze un „Teatru Național", să insufle o nouă tinerețe bătrînului teatru, să-i ridice prestigiul în țară, să-l impună peste hotare.

Timp de 17 ani, în cele două directorate ale sale, Zaharia Stancu a vegheat cu străşnicie asupra destinului Teatrului Național. Dăruindu-se cu abnegație și pasiune înaltului țel pe care-l slujea — făurirea noii societăți socialiste — el a vrut ca Teatrul Național să se integreze noilor realități sociale, să se dezvolte într-un climat spiritual sănătos, să se afirme ca *primă scenă a țării.* Și a izbutit !

De neuitat sînt evenimentele artistice care au marcat prezența lui Zaharia Stancu la cîrma Teatrului Național „I. L. Caragiale" și pe care istoria teatrului românesc le-a consemnat ca fiind date memorabile în viața acestui teatru. De neuitat este și *omul* Zaharia Stancu, care a știut ca nimeni altul să îmbine dragostea de părinte cu aspra exigență atunci cînd cerea artiștilor Teatrului Național să fie demni de prima scenă a țării.

Iubit și respectat de toți slujitorii teatrului românesc, Zaharia Stancu poate avea certitudinea că și astăzi, în această zi de sărbătoare pentru el și pentru noi, sîntem cu gîndul și sufletul alături de dînsul, urîndu-i mulți ani fericiți, urîndu-i ca frumoasa vîrstă de aur la care a ajuns să însemne și un nou început de muncă și creație.

Dina Cocea

POETUL

NOȚIUNEA de poet este în genere legată de o anume dexteritate în compunerea versurilor. În concepția însăși a lui Paul Valéry, „fabricația", – de la cuvintul latinesc „faber", meșteșugar, – sau cel puțin pentru el însuși, cum a declarat la o intîlnire cu o societate de filosofi, – felul cum se face poezia i se părea mai interesant decît rezultatul. Desigur, poezia fără meșteșug nu poate fi, în cele mai bune cazuri, decit o nimereală, iar, mai adesea, vorbărie șablonată (cum se învederează la amatorii tîrzii sau la debutanți). Nicăieri, în poezia noastră clasică, meșteșugul nu apare mai neplăcut decît în legendele epice ale lui Dimitrie Bolintineanu, parcă bătute la metronom, ritmate mecanic, perceptibile auzului ca un țăcănit monoton. Aceasta nu le-a micșorat în epocă meritele educative, pe plan civic și național, fără a le conferi locul cel mai înalt în cadrul operei lui.

De la debutul său, Zaharia Stancu s-a arătat stăpîn pe meșteșugul poetic, cu o notă însă de candoare și de idilism, care i-a atras de îndată alăturarea de genul lui Francis Jammes. Desigur, mai naturală decît la presupusul său prototip, pe care poate nici nu-l citise, bucolica lui Zaharia Stancu l-a consacrat poet de la întîiul volum, **Poeme simple** (1927). De esență mai ales erotică, inspirația constă în fericita alegere de cadru a cîmpului „plin de mure și de rugi" **(Fugă)** sau a livezii alăturate, cu „grîul înspicat" **(Cules)**, în care se săvîrșește logodna mistică „c-un fir de iarbă". legat de o Chloe autohtonă în jurul degetului lui Daphnis din cîmpia Dunării. Așteptarea este însă umplută cu însemnarea unui vers, meșteșugit ca într-un ritual,

„Îngenunchiat, la piatra de hotar".

(Pîriul)

Poetul participă de departe la stilul poetic al timpului, în care introspecția se săvîrșește nu discursiv ca astăzi, într-un stil de ostentativ prozaism, ci prin găsiri de metafore și imagini ingenioase :

„Mi-e sufletul un pui plăpînd și mic"

(Puiul)

sau

„Mi-e sufletul ca lanul copt, în soare
Și cugetul ca apa unui flaut"

(Arbor)

ori

„Mi-e cugetul pîrîu sprințar de munte"

(Iubire nouă)

și, în sfîrșit,

„Mi-e inima lună..."

(Lună, în **Albe**, 1937)

Saltul este mare, de la micul mediu cosmic, al climatului rural, la marele cosmos, interplanetar, în care „pasc lunare herghelii" **(ibid.)**. Între aceste două polarități permanente oscilează neîntrerupt aspirația poetului, care s-a făcut cunoscut, **urbi et orbi**, cu romanul **Desculț**. Intuiția (în sensul de percepție optică, vedere) picioarelor călcînd goale pe bătătură sau pe caldarîm, mărturisește autorul încă de la primul său roman **(Taifunul**, 1937), l-a urmărit obsesiv și i-a prilejuit o pagină memorabilă, pe care am transcris-o în recenzia mea. Reduc aci la esență citatul :

„Cele mai îndepărtate amintiri ale mele sînt picioarele desculțe. Toată copilăria mea a fost tulburată și bucurată de legiuni nesfîrșite de picioare desculțe. Cînd am început să desenez, am desenat picioare late, voinice, cu degete noduroase și călciie masive, crăpate, ca scoarța copacilor. Acum, chiar acum, după ce mi-au trecut prin palme atîtea călciie rotunde și trandafirii, călciile Andei, călciile Antoniei, eu tot nu-mi pot închipui dintr-o dată călciile omenești decît late, masive, crăpate".

Este aci celula germinativă a romanului **Desculț**, a publicisticii pamfletare a lui Zaharia Stancu și a epicii sale de mai tîrziu.

Pînă în pragul vîrstei mature, poetul a șovăit să atace poemul vast, mărginindu-se la tableta lirică de un catren sau două, înlăuntrul căreia se zbătea însă, ca un leu în cușcă, temperamentul său tumultuos și irepresibil. Meditația morții își face loc, pe diverse registre, începînd cu cel interogativ :

„Carnea e oaselor geamănă, / Oasele, sîngelui gemene. / Moarte, cine îți seamănă, / Cine mai poate să-ți semene ? / / Poate ești cîmp înflorit / Poate ești hrubă de sare, / În care, ca un stîlp înlemnit, / Stă, fără-ntrebări, fiecare".

(Gemene, în **Albe)**

Idilismul face treptat loc viziunii sumbre și spiritului de revoltă, proclamat buccinator în dublul catren din **Steaua pe care stăm (ibid.)**.

„Steaua pe care stăm e roșie, / Roșie ca sîngele soldaților căzuți, / Roșie ca buzele femeilor aprinse, / Roșie ca bujorii pădurilor. / / Steaua pe care stăm e roșie, / Roșie ca pleoapele vitelor ucise, / Roșie ca soarele în declin, / Roșie ca steagurile revoltei".

Puține sînt însă, în conspectul general al liricii sale, poeziile de această factură, fără ritm și rimă. Poetul rămîne credincios facturii clasice, în versuri robuste, clare, muzicale :

„Pentru zorii purpurii care vin / Chiui cu sufletul beat și plin. / Visule, pentru zilele care vin proaspete / Te poftesc la masa mea oaspete. / / Mîine, da, Visule, mîine, / Nimeni nu va mai sta-n culcuș de cîine, / Nimeni cu spinarea cujbită, / Și nimeni, da, nimeni, cu smalț pe copită". **(Zorile apropiate, ibid.)** Într-o energică dublă metaforă finală, reapare viziunea tălpilor scorojite, simbol al mizeriei și inechității sociale.

Roșul, cum se vede, este culoarea revoluției :

„Ziua de mîine, ziua de mîine, / Roșie va fi, fără-ndoială, / Va sugruma verdea cocleală / Roșia zi, ziua de mîine. / / Ziua de azi e strîmbă și proastă, – / Roșie va fi ziua de mîine, / Vine cu steaguri, vine cu pîine, – / Fraților, ziua de azi e săracă și proastă". **(Ziua de mîine, ibid.)**

Paternitatea, la poetul luptător, are semnificația transmiterii unei misiuni militante :

„Viața ta să fie numai faptă, numai faptă, / Și gura ta, azi cireașă coaptă, / Să strige pentru dreptate, pentru flămînzi / Pentru muncitorii negri, uscați, plăpînzi. / / Mîna ta sprintenă, de zece ani, / Care acum își scrie lecția cuminte, / Să ridice spadă roșie, necruțătoare, fierbinte, / Pentru izbînda neamului tău dîrz de țărani" **(Cîntec pentru viața fiului meu, ibid.)**

Poetul își revendică o ascendență din același dur aluat :

„Sînt ca tine crunt și drept și bun / Și dușmănos cu munca mea, / Neînduplecat sînt ca și tine și pornit / Să rup grumazul celor ce-mi țin calea".

(Tatei, în **Clopotul de aur**, 1939)

și :

„La optzeci de ani te-ai sfîrșit și-ai trecut / În pulberea albă bătută de ploaie / Dar sufletul tău în mine-nvăscut / Tot dîrz a rămas și tot nu se-ndoaie".

(Bunicului, ibid.)

De la mamă, ar fi moștenit

„Doar dulcea ta tristețe...
Doar inima ta caldă, mult prea caldă"

(Mamei, ibid.)

Turnantul cel mai spectaculos din cariera lirică a lui Zaharia Stancu s-a înfăptuit cu volumul **Iarba fiarelor** (1941), sintagmă de origine folclorică prin care autorul invocă însăși :

„Iarbă a fiarelor, poezie, / Deschide-mi inima ei..."

Două sînt notele noi și dominante ale culegerii : o senzualitate tristă, exasperată, de o forță unică în lirica noastră **(Daphnis și Chloe, Ura, Lîngă zorile ultime, Vîrtej de flăcări, Arbor aprins, Sanie-n iureș, Cîntec amărui, Fiecare așteaptă)** și viziunea descorticantă a universului nostru din **Calea lactee și-a despletit cozile**, poem care n-are echivalent în literatura universală decît, pe cîte știu, faimosul **Bateau ivre** rimbaldian.

Anii de fum (1944) exploatează aceeași vînă, cu o percepție mai intensă a ultimului liman, exorcizat în **Elegie :**

„Întîrzie zi neagră, zi de apoi, / Luntrea ta e plină, prea plină / Am încă roade de scuturat / Mai am de aprins o flacără, o lumină. / / De marele pas al timpului / Pasul meu se ține mereu. / Vreau să mai dărui cîteva cîntece, / Țăndările de aur ale visului meu".

Și le-a dăruit necontenit, de la marele an al răscrucii istorice încoace.

La această nouă răscruce, poetul își păstrează forța creatoare, în versuri și în proză de aceeași incandescență.

Șerban Cioculescu

Zaharia Stancu elev, prin 1917-1918

Toamnă

S-aud în zări
Chemări; mereu chemări, chemări.

Trec norii grei și cerul cade mai aproape,
De parc-ar vrea să-năbușe pămîntul —
Trec norii umezi și-n spate-i poartă vîntul,
Trec norii grei cu lacrimi în pleoape.

Tăceți, să fie liniște de-acum !
— Ca într-o cușcă zgomotele să se strîngă —
Curînd o-ncepe ochii cerului să plîngă
Și zările o să se-nvăluie în fum.

Tăceți și inima să bată mai încet !
Căci corbii vin din negre zări
Și se aud în larg plînsori —
chemări, chemări...
O, toamna-n suflet năruie discret !...

ZAHARIA STANCU

„Adevărul literar și artistic", 19 XI 1922, p. 2

O sărbătoare a literaturii

ÎN MULTIPLE sensuri, 1972 este un an sărbătoresc. Să evocăm centenarul „Asociației generale a lucrătorilor din România", apoi omagiul unanim adus la împlinirea celor 70 de ani tovarășului Ion Gheorghe Maurer, încercat militant de frunte al Partidului Comunist, președintele Consiliului de Miniștri al României socialiste. 1972 este, de asemenea, anul care a prilejuit recent Uniunii Scriitorilor cinstirea a trei dintre membrii ei deveniți septuagenari : Șerban Cioculescu, Camil Baltazar și Sașa Pană.

Și iată că astăzi, 5 octombrie, pe răbojul festiv încrustăm a șaptezecea aniversare a lui Zaharia Stancu, președintele Uniunii noastre.

Retrospectiva prodigioasei lui activități depășește o jumătate de veac, istoricul literar trebuind să consemneze încă din 1921 atît debutul ca ziarist, cît și numele lui ca poet. În paginile unui ziar din Turnu-Măgurele, „Victoria", în numărul 2/22 mai 1921, un tînăr de nici 19 ani, Zaharia Th. Stancu, sub titlul *Mai puțină ingratitudine !*, semnează un articol de protest împotriva faptului că stăpînirea acordase văduvei lui George Coșbuc o pensie lunară de numai 80 de lei ! În „Ziarul științelor populare și al călătoriilor", nr-ul 49 din 6 decembrie 1921, apar, apoi, semnate cu numele Mitroiu Th. Ștefan, cîteva *Note de drum*, rod al unei pe cît de singulare pe atît de elocvente experiențe, în acele vremuri de răscruce, în care viitorul autor — peste decenii — al *Jocului cu moartea* își manifestă compasiunea pentru cei obijduiți de război, încheind cu „urmele drumului lui Traian" și exclamînd „Ne apropiem de țară"... În anul următor, în „Adevărul literar și artistic" din 19 noiembrie, apare poezia *Toamnă*, semnată de Zaharia Stancu. De aceea și publicăm, în acest număr omagial, toate aceste trei texte, ca trei documente relevînd succesiv ziaristul, romancierul și poetul de mai tîrziu. Cititorul avizat își poate astfel mai bine da seama de structura — încă de pe atunci prefigurată — a scriitorului multilateral și fecund care, an de an (după *Poemele simple*, din 1927, pînă la *Sabia timpului* din 1972, ca poet ; după *Zilele de lagăr*, din 1946, pînă la *Pentru oamenii acestui pămînt*, din 1971, ca publicist ; după *Desculț*, din 1948, pînă la *Vîntul și ploaia*, din 1969, ca romancier) va înnobila cuvîntul românesc cu atîtea daruri ale unuia din cele mai originale talente din această jumătate de veac care — simbol de continuitate și trăinicie — conexează dialectic epoca dintre cele două războaie cu cea de după Eliberare, cea a anilor revoluției noastre socialiste.

Zaharia Stancu e o întrupare vie a acestei dimensiuni. Prin cărțile lui. Prin neostenita lui prezență în presă. Prin înseși paginile lui inedite, din care un ochi iscoditor poate oferi acele atît de semnificative 5 poeme din iulie 1943, respirînd, atît de sincer, nu numai amărăciunea, nu numai „luntrea de gheață verzuie a lunii", dar și „glasul revoltei", cu certitudinea de „mari inimi deschise, flori roșii". Revista noastră își înscrie astfel un merit din a oferi — ea cea dintîi — aceste titluri de mîndrie ale scriitorului-cetățean care în acel an de restriște, 1943, avea să împărtășească detențiunea în lagărul de la Tg. Jiu.

În acest timp, presa ilegală a Partidului, „România liberă", răspîndeau adevărul și cuvîntul fierbinte al luptei patriotice, pentru zdrobirea cît mai grabnică a fascismului, pentru eliberarea României, pentru revoluția ce avea să vină. Tot mai hotărîtor pătrundea astfel în conștiințe fermentul de voință și încredere pe care, militînd, în adîncă ilegalitate sau din chiar celulele temnițelor, partidul clasei muncitoare îl insufla pentru ziua cea mare, a Eliberării.

După 23 August 1944, în anii bătăliei pentru puterea populară, Zaharia Stancu s-a numărat cu cinste în primele rînduri ale intelectualității noastre progresiste. Fostul director al revistei „Azi" și al ziarului „Lumea românească", ziaristul antifascist, se află între scriitorii de frunte care sînt alături de Partid, prezenți în acțiunile lui de masă, în presa călăuzită de el. Însuși romanul *Desculț* explodează, în 1948, mai întîi în paginile „Contemporanului". Editat, în volum, a însemnat un moment capital în literatura noastră contemporană.

Opera a devenit, astfel, o veritabilă „carte de căpătîi", — așa cum, după Eliberare, în 1945, *Cartea Oltului* a lui Geo Bogza a scos din adîncurile acestui pămînt un puternic izvor al conștiinței noastre.

Satul, țăranul lui Stancu, ne confruntă pe toți cu crîncena — nu mai puțin măreața — istorie a veacului 20. Pe care desculții și răsculații lui 1907 îl străbat astăzi cu fruntea sus, spre soarele comunismului.

George Ivașcu

Romancierul

CREDEM a nu greși alegînd din vasta operă a lui Zaharia Stancu, reprezentativă în toate laturile ei (poezie, jurnalistică), creația în domeniul romanului. Unul din cei mai cunoscuți prozatori români peste hotare, el este astăzi autorul a nu mai puțin de treisprezece romane, în 21 de volume, totalizînd la un loc circa 10 000 de pagini. Această operă a fost scrisă în trei decenii și jumătate, începînd de la vîrsta de 35 de ani, adică în a doua parte a vieții, după un exercițiu ce părea de predilecție, în domeniul poeziei. Faptul explică poate caracterul liric fundamental al romanului lui Zaharia Stancu.

Puțini mai știu astăzi că volumul care a dat naștere principalului ciclu de romane început în 1948 cu **Desculț** se află cuprins chiar în primul roman din 1937, **Taifunul**, confesiunea unui „furios" **avant la lettre:**

„Oamenii și străzile ! — exclamă eroul din **Taifunul** la un moment dat. Chipurile care îmi produc cea mai adîncă impresie, cînd îmi vin în amintire, sînt niște chipuri aspre, uscățive, de țărani. Dar, ce ciudat. Nu-mi aduc aminte de obrazul, cît de picioarele lor desculțe. Cele mai îndepărtate amintiri ale mele sînt picioarele desculțe. Toată copilăria mea a fost tulburată și bucurată de legiuni nesfîrșite de picioare desculțe...

Mi-a fost teamă să zugrăvesc în tablourile mele lumea aceea umilă și sălbatecă, lumea aceea întunecată, desculță, ai cărei pași goi îi simt deseori călcîndu-mi brutal meningea.

Din lumea copilăriei am rămas cu această sinistră zestre: nesfîrșite legiuni de picioare desculțe."

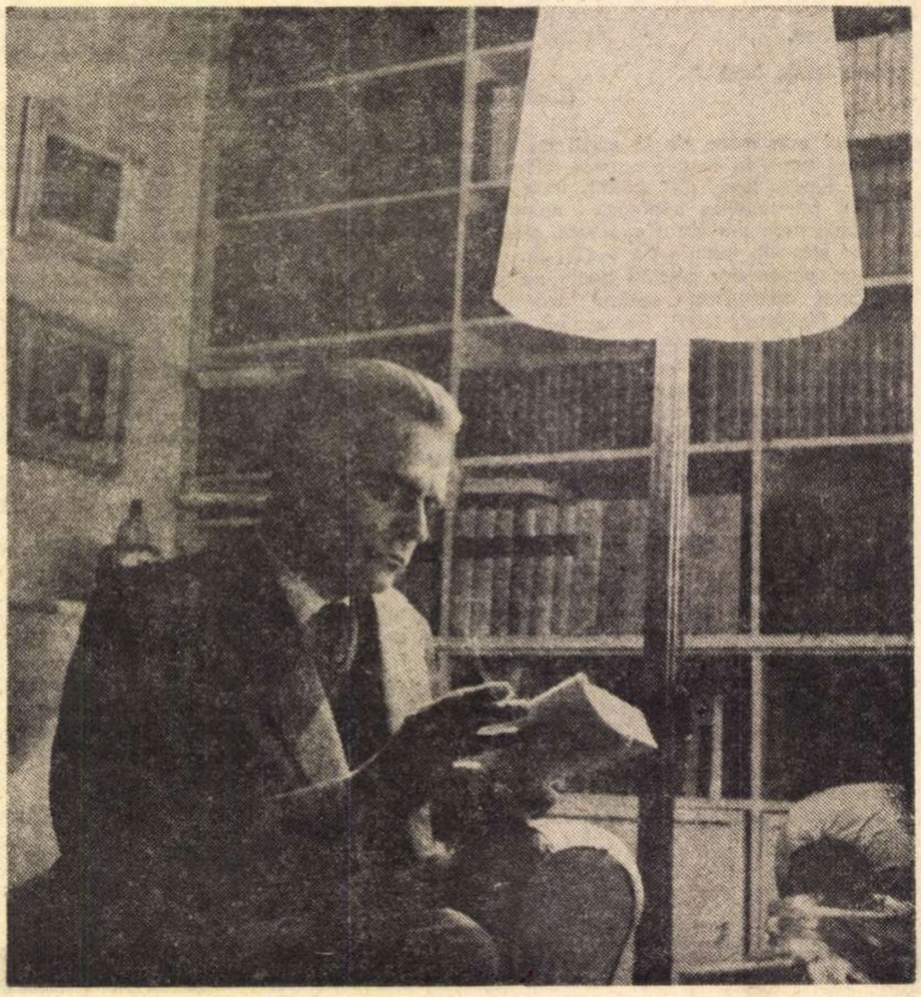
Abia după 11 ani și după un scurt popas în mediul citadin al antipaticilor **Oameni cu joben**, descriși în romanul din 1941, și alt popas în universul concentraționar zugrăvit în **Zile de lagăr** din 1945, Zaharia Stancu se va dedica simpatiei pentru lumea oamenilor desculți, inaugurînd cu romanul său din 1948 noua proză românească, de nesperat, rapid, ecou mondial. S-a spus, și pe drept cuvînt, că eroul anonim al romanului, Darie, prefigurat în Ion Pîrvu, flăcăul cu dinți de lup din **Oameni cu joben**, colindă lumea cu sandale de aur. Regăsim pe Darie cu senzațiile sale fruste de om al cîmpiei, dar și cu furia împotriva asupritorilor din **Desculț**, în romanul **Dulăii** din 1952, ca și în povestirile din 1954 și 1957, **Florile pămîntului** și **Iarbă.** Sîntem la jumătatea ciclului încheiat în 1960 prin încorporarea povestirii **Florile pămîntului** în cea de a șaptea ediție a romanului **Desculț.** La aceeași dată, în 1960, Zaharia Stancu a surprins printr-o neprevăzută variantă a romanului **Desculț** în trei volume (I **Clopote și struguri;** II **Printre stele;** III **Carul cu foc**) din care numai volumul al treilea reproduce romanul anterior **Dulăii**, restul fiind în cea mai mare parte inedit. Poate că autorul trebuia să renunțe la titlul **Desculț** care a și produs ideea de variantă la vechiul roman, cînd, în realitate, întîile două volume ale noului **Desculț** erau romane independente, cu excelente episoade epice, precum **Groapa** sau **Costandina,** subsumabile ciclului doar prin prezența lui Darie. În sfîrșit, în ciclul **Desculț** intră romanele scurte din 1962 și 1968, **Jocul cu moartea** și **Ce mult te-am iubit**, cel dintîi relatarea aventurilor unui vagabond prin țările balcanice în vremea primului război mondial, cel de al doilea narațiunea în tonuri elegiac-satirice a înmormîntării mamei lui Darie.

Un ciclu subsecvent este cel început de Zaharia Stancu în 1958 (de fapt mai întîi în revistă, în 1957) prin romanul fluviu **Rădăcinile sînt amare,** întrerupt la al cincilea volum. Spre deosebire de celelalte, acest roman, pînă astăzi neîncheiat, are mai mult aspect de cronică, narînd acțiuni paralele sau zugrăvind în frescă perioada dintre 1921-1946, printr-un număr de fapte și măști. Autorul a desprins un episod privitor numai la Darie în romanul din 1963, **Pădurea nebună**, din care cel puțin povestea de dragoste cu tătăroaica Uruma este memorabil. În loc de a continua **Rădăcinile sînt amare,** Zaharia Stancu ne-a oferit în 1969 o nouă versiune a primelor două volume în romanul **Vîntul și ploaia,** în trei tomuri (I **Vulpea** ; II **Frigul** ; III **Roza**), istoria epică a alegerilor din noiembrie 1946 cu lungi excursii lirice în timp și în spațiu. Așteptăm încă volumele numai anunțate, **Actrița, bancherul și cîțiva oameni simpli** (bănuim o versiune nouă a celorlalte trei volume publicate ale ciclului) și încheierea promisă a seriei prin romanul **Tinerețe fără bătrînețe.**

În afara celor două cicluri rămîne romanul din 1968 **Șatra,** povestirea dramatică a strămutării unui trib de nomazi în timpul celui de al doilea război mondial.

Zaharia Stancu este un prozator liric și ca atare personal, imposibil de comparat în totalitate cu altul în literatura română, unele înrudiri putîndu-i-se găsi doar parțial. E ceva în el din Ionel Teodoreanu, dar și din Sadoveanu, ceva din Cezar Petrescu, dar și din Liviu Rebreanu. Mai presus de toate, Zaharia Stancu este însă el însuși, un prozator de mari resurse lirice și epice, un creator, dacă nu de tipuri, de neuitate figuri, în frunte cu aceea a lui Darie, și de atîtea întîmplări epice. încît opera sa de romancier e sortită să rămînă mereu vie, ca una din valorile active, permanente, ale literaturii noastre.

Al. Piru



AVETI IN FATA VOASTRA O PERSPECTIVA LARGA,
PUNETI TALENTUL SI MAIESTRIA DE CARE DISPUNETI
IN SLUJBA UNEI ARTE INCHINATE POPORULUI
CAUZEI SOCIALISMUL I COMUNISMULUI IN PATRIA
NOASTRA !
ICOLAE CEAUSESCU
EXPUNEREA LA PLENARA CC AL PCR
3-5 NOIEMBRIE 1971

„Apelul adresat nouă, scriitorilor, de la tribuna Plenarei din noiembrie 1971, de către secretarul general al Partidului nostru, tovarășul Nicolae Ceaușescu, spunea : „Redați în artă mărețele transformări socialiste ale țării, munca clocotitoare a milioanelor de oameni ; veți găsi și contradicții și conflicte reale, nu închipuite, și fapte mărețe, emoționante, demne de numele de om". Este, acesta, un apel nu numai la un sentiment de solidaritate umană și de înaltă conștiință, dar și la o literatură majoră, esențială, prin care talentul fiecăruia dintre noi se poate realiza din plin. Acest apel și-a găsit, și nu putea să nu-și găsească, cel mai adînc ecou în conștiințele noastre".

ZAHARIA STANCU

Din Raportul conducerii Uniunii Scriitorilor prezentat de academicianul Zaharia Stancu la Conferința națională a scriitorilor (22—24 mai 1972)

Despre durabil

E DIFICIL să vorbești despre o personalitate — și Zaharia Stancu, neîndoielnic, este o personalitate: revărsată, puternică și cuceritoare — fiindcă după ce situezi, analizezi, constați și definești, după aceea observi că ai uitat ceva, tocmai acel ceva ce constituie, oarecum, formula irepetabilă a unei personalități, și nu a oricărei dintre ele, ci a aceleia, tocmai, despre care ai vorbit cu atita spor. N-am să numesc acel CEVA „inefabil" — deși inefabilul există, el fiind ceea ce „nu trece" din traducerea operei literare în limba criticească și este bine că inefabilul există, ca să nu se creeze echivalențe acolo unde ele nici nu trebuie să fie — pentru că acel CEVA este tocmai ceea ce te izbește de la început la lectura unei opere deosebite — am zis „izbește" în mod cu totul intenționat — urmărindu-te apoi ani de-a rîndul. N-am să vorbesc deci despre proza lui Zaharia Stancu, ci despre mine. desigur, ca cititor și admirator al **Desculțului,** al **Pădurii nebune,** al marelui bocet transfigurat **Ce mult te-am iubit,** deși mi-ar fi greu să-mi uit anii adolescenței cind învățam și citeam pe nerăsuflate cărțile cu poeme ale lui Zaharia Stancu sau urmăream în „Azi" și „Lumea românească" pamfletele lui violente ce mă răcoreau și mă încărcau de minie, n-am uitat nimic din toate acestea. Am să vorbesc despre mine ca cititor al lui Zaharia Stancu, sau, cum se zice azi, așa de urit, ca „receptor". Dar nu e bine zis receptor, fiindcă arta e o calitate pasivă, iar literatura lui Zaharia Stancu e un act, o zguduire emotivă, o agresiune împotriva lenei noastre senzitive și ca atare o laud aici în gura mare.

N-am uitat nici acum impresia puternică pe care mi-a produs-o, acum aproape un sfert de veac, romanul **Desculț.** Este, indiscutabil, o dovadă a valorii unei cărți, emoția pe care ne-o produce lectura (și, în ce mă privește, o socot dovada însăși a valorii), dar este cu totul altceva cînd această emoție, peste un sfert de veac, dăinuie, sporește la lecturi succesive. E dovada sigură a cărților alese să dureze în afectivitatea noastră și să o modifice. N-are să mă convingă nimeni că noi citim o carte în două feluri: ca valoare estetică, autonomă și imponderabilă, odată, și apoi abia o privim ca cetățeni, cu idei anumite, în cazul de față: comuniste. Separarea esteticului de politic e o fandoseală neroadă.

O carte se scrie cu toată ființa: cu minie, amintiri, speranțe, traumatisme, părinți și rude, și amici și inamici, gusturi și repulsie, toate se topesc la incandescență creînd un aliaj solidar. Iar cînd scriitorul se numește Zaharia Stancu și romanul e scris la peste patruzeci de ani, e sigur că el a scris romanul cu toată ființa, și biografia lui bogată și surprinzătoare, cu lirismul dur al poetului, cu cerneala violentă a pamfletarului, cu marile spaime ale lui '40 și speranța lui '48. Ce este **Desculț?** Un mare poem liric cu pagini de minie gazetărească (ziaristica poate fi o mare artă și la Zaharia Stancu ea și este o artă), un roman al satului românesc de pe valea Dunării, o dramă socială, o pădure de portrete, cartea unei mari sensibilități rănite, lunga călătorie în căutarea purității, o succesiune behavioristă de relații dure, un epos al răzvrătirii țărănești asupra căruia suflă vintul negru al melancoliei, pelerinajul unui singuratic ce nu poate trăi singur, amintiri din copilărie scrise de un calofil, obsesia orașului, drumul spre reușită și afirmare, un flux al memoriei halucinant și, arderea, goyesc, oscilarea între puritatea căutată cu dinții strînși, căutată ca un strop, și concretul dur, plastic, sordid, și foamea de transcendent, și un mare roman picaresc. Fiecare formulă este exactă și deformantă, dat fiind că ciclul pe care-l numim **Desculț** le înglobează pe toate și le depășește.

Zaharia Stancu e un povestitor, iar ciclul său e o epopee, din care episoade sau cărți pot fi izolate sau repuse în șuvoiul ce le rostogolește. **Desculț** e o carte primordială în care toate s-au amestecat și sudat, o carte a elementelor în care poezia, proza, meditația — nu s-au despărțit, o carte de o formulă străveche, anterioară romanului, și foarte modernă, în chip spontan și firesc. Structura ei poematică arhaică, în care toate se amestecă și se leagă tirite de șuvoiul povestirii, un poem elementar, primar și total, anterior despărțirii romanului de poem și de epopee. Foarte modern e în primul rînd ȘOCUL : imaginea, antiteza, cuvintul — totul contribuie să izbească, să zguduie, să trezească. E o carte scrisă cu minie, o minie a memoriei, ce trezește cititorul, îi transmite prin repetate șocuri această minie împotriva unei stări de fapte, stări de oameni, insuportabilă — și, citind, simți că totul era insuportabil. O carte revoluționară.

Modernă pentru că, de asemeni, socialul e privit prin perspectiva relațiilor umane. Foamete, mizerie: desigur. Dar ceea ce e angajat aici, în această suită de cărți, adică în carte, este umanitatea omului, schilodită, primejduită. Relațiile principale, primordiale sînt sucite de gheara mizeriei. Nimic sentimental. Nimic duios. Dur. Se petrecea ceva grav, e necesar să intervenim, cartea e scrisă ca un manifest, cu sentimentul primejdiei. O carte care trezește, cheamă la acțiune: așa am citit-o eu, așa am recitit-o. Fiindcă adevărata dragoste — față de sat, față de cei apropiați, față de patrie — e gravă, îngrijorată și plină de răspundere.

O carte iconoclastă, polemică, răsturnind clișee cromolitografice: „Valea nu era verde". Răzvrătirea lui e firească, modernismul său, distrugător de clișee mincinoase, este spontan, temperamental. Nimic nu disprețuiesc mai mult, în ordine literară, decit proza duioasă, sentimentală, cuviincioasă și mincinos moralizatoare ce descrie oamenii, viața lor, relațiile lor, așa cum ar trebui să fie, și nu e, așa cum lenei noastre i-ar plăcea să fie — dar nu e ! Mincinoșii interesați și leneșii aplaudă acest fel de literatură și o numesc morală. Adevărul este că această literatură care ascunde situațiile reale, raporturile reale a fost, este și va fi: imorală. Cum se poate baza morala pe minciună ?! Pe de altă parte, a răsturna tipare doar ca să faci zarvă e stupid. Această literatură care trezește — nu adoarme! — care comunică grav adevăruri grave, care găsește în propria ei necesitate un mod nou de zicere ce este așa și nu altfel, fiind singura formă de expresie necesară, firească sieși, suprem adecvată — aceasta este literatura autentică, mare și necesară. Faptul că **Desculț,** adică acest ciclu de cărți, are o zicere de o savantă neorînduială și o alcătuire a sa ce nu poate fi asemuită cu nici o altă carte românească sau străină este rezultatul vizibil al unui fel firesc și propriu de a simți și privi lumea și în sine insuși, faptului de a fi spus adevărul, care e original prin natura sa și obiectiv comunicabil. De aici faptul că **Desculț** e o carte fără precedent.

Dacă am insistat atît asupra caracterului cu totul original, arhaic și modern, iconoclast și revoluționar al ciclului **Desculț** este pentru că așa l-am receptat eu, la prima sa apariție — și el apărea astfel și celorlalți — și așa se și înscria el în sensibilitatea noastră. Pe cind aveam mai puțin decît vîrsta de azi a romanului, am scris un studiu lung, entuziast și stingaci despre această carte în „Viața românească". N-am mai avut curajul să-l recitesc, dar desigur că era foarte naiv de vreme ce autorul, într-o convorbire cu tinerii scriitori, l-a supus pe drept cunoscutului său sarcasm ; dar țin minte și că persoane importante, pierite azi pe plan intelectual (unii crezînd că acțiunea romanului se petrece pe Bărăgan, alții în Oltenia) m-au ironizat pentru că am comparat proaspătul **Desculț** cu Slavici, Duiliu Zamfirescu, Creangă și Rebreanu, m-au ironizat fiindcă o carte nouă nu poate fi clasică. Azi, nimeni nu s-ar mai mira de o asemenea comparație și, dispariția acestei mirări e o victorie a cărții. Dar, vorbind acum de originalitatea cărții, de caracterul și aspectul ei deosebit, remarc o caracteristică a marilor opere ce, părind la început a nega literatura anterioară, se înscriu într-o ascendență firească. Fiindcă **Desculț** se integrează unei trăiri și problematici îndelungate ce nu trebuie programată strict de retori și limbuți pentru a se afla în descendența ei naturală, românească, și aș zice chiar, tocmai caracterul ei polemic, nou, i-a asigurat acest loc, iar nu o pioasă pastișare. Fiindcă, **Desculț** ne face să ne amintim de **Amintirile** humuleșteanului, de **Tănase Scatiu** și de **Moara cu noroc,** de nemaipomenitele și dureroasele peregrinări ale lui Adrian Zugravul, prietenul lui Codin, și așează îngusta vale a Călmățuiului la loc de cinste în geografia literară, alături de **Amara** lui Liviu Rebreanu. Citind **Desculț,** mi-am amintit de **Pan** al lui Hamsun, de **Conovalov** al lui Gorki, de peregrinările de pe **Paralela 42** ale portughezului american John Dos Passos. Înrudiri firește, și atit.

Dar, scriind acel lung, entuziast și stîngaci articol în care comparam **Desculț** cu alte evocări de frunte ale satului românesc, și fiind eu foarte convins că romanul lui Zaharia Stancu nu le este inferior, nu știam ceva anume, ceva pe care nici tinerii de azi nu-l știu, deși ei, din alte motive. Dacă atunci resimțeam **Desculț** ca pe o agresiune asupra gustului meu, și-l percepeam ca pe o carte deosebită de cele citite anterior, de abia mai tîrziu aveam să-mi dau seama că proza lui Zaharia Stancu a însemnat o modificare în gust, o modificare în sensibilitatea mea literară, și asta nu numai în raport cu cărțile noi, românești, pe care le-am citit după aceea, ci — și asupra acestui lucru atrag atenția — asupra chiar a prozelor clasice, ce evocau satul nostru, cărți cu care crescusem și pe care le știam ca pe o apă. Așa, cine l-a citit pe Bacovia, va citi cu alți ochi, cu altă sensibilitate poezia, și chiar versurile anteriorilor lui Bacovia. Așa, autentica literatură, zguduindu-ne sensibilitatea produce o mutație în gustul nostru, determinindu-ne să privim altfel realul, literatura nouă și chiar pe cea veche. Aceasta este valoarea : o modificare în sensibilitate, tinerii nu mai apercep șocul fiindcă proza lui Zaharia Stancu a intrat în componența sensibilității lor artistice, cum se infiltrase Bacovia în gustul meu. Azi, proza românească fără **Desculț** ar părea de neconceput. Din coloana de granit a prozei noastre nimeni nu mai poate zmulge acest volum. Nimeni, niciodată.

Paul Georgescu

ZAHARIA STANCU – 1943

Inedit

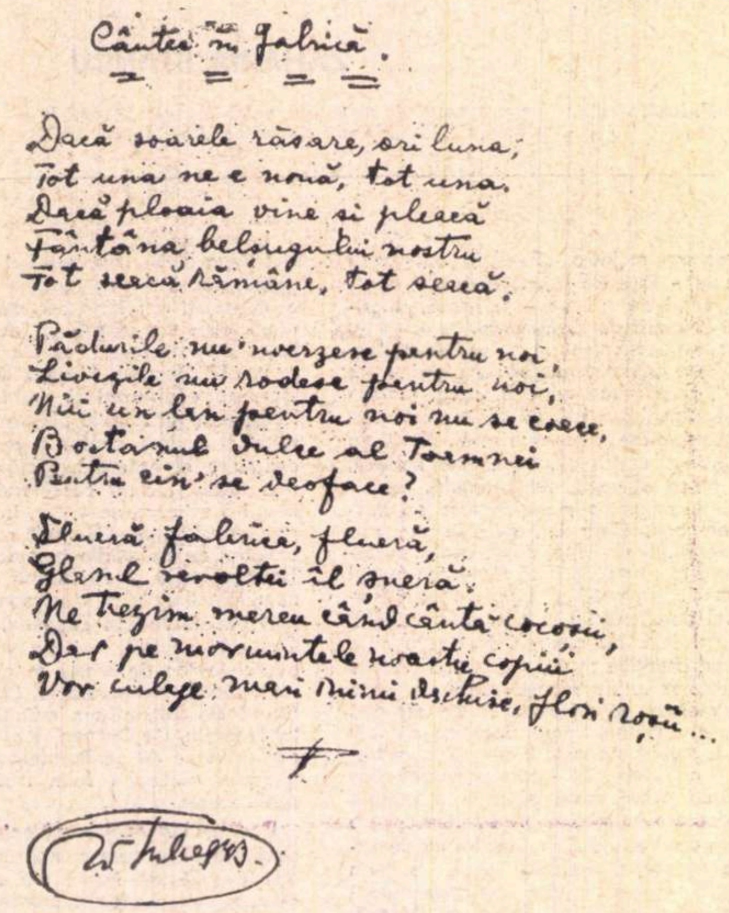
Cîntec în fabrică

Dacă soarele răsare, ori luna,
Tot una ne e nouă, tot una.
Dacă ploaia vine și pleacă
Fîntîna belșugului nostru
Tot seacă rămîne, tot seacă.

Pădurile nu-nverzesc pentru noi,
Livezile nu rodesc pentru noi,
Nici un lan pentru noi nu se coace,
Bostanul dulce al Toamnei
Pentru cin' se desface ?

Flueră fabrica, flueră,
Glasul revoltei îl șueră...
Ne trezim mereu cînd cîntă cocoșii,
Dar pe mormintele noastre copiii
Vor culege mari inimi deschise, flori roșii...

25 iulie 1943



Cântec în fabrică.

Dacă soarele răsare, ori luna;
Tot una ne e nouă, tot una.
Dacă ploaia vine si pleacă
Fântâna belșugului nostru
Tot seacă rămâne, tot seacă.

Pădurile nu-nverzesc pentru noi,
Livezile nu rodesc pentru noi,
Nici un lan pentru noi nu se coace,
Bostanul dulce al Toamnei
Pentru cin' se desface?

Flueră fabrica, flueră,
Glasul revoltei îl șueră.
Ne trezim mereu când cântă cocoșii,
Dar pe mormintele noastre copiii
Vor culege mari inimi deschise, flori roșii...

25 iulie 1943.

Cîntec în margine de oraș

Obrajii, galbeni ca floarea soarelui,
Somnul vine aici atît de tîrziu.
Numai fumul din ochii copiilor
A rămas auriu.

Undeva, departe, sînt lanuri,
Apele curg albastre ; livide buzele,
Mîinile mari și obosite
Albastre, albastre, numai bluzele.

Mai rîvnim să dormim sub copaci
În adierea vîntului bun.
Peste marginea orașului amurgul
Cade vînăt ca un păun.

25 iulie 1943

Cîntec în fereastră

A pierit gloria de sînge a amurgului.
Din înalte ferestre privim
Stuhul de aur al toamnei, departe.
Parcă pe apele cerului vîslim.

Pomii care-au înflorit cîndva
Și-au pierdut roadele putrede, veștede.
Ne cade ploaia de cenușă a nopții,
Din stele stinse, peste creștete.

Poate luntrea de gheață verzuie a lunii
Va veni să ne ducă-ntr-o grădină mai nouă.
Pe al cui umăr se va lăsa acum
Pasărea neagră a morții, cu ochii în rouă ?

Tăcuți, înghețați,
Ne strîngem mîinile, gurile.
De fulgere vechi aprinși, sfîrtecați,
Arbori în flăcări uită pădurile.

11 iulie 1943

Cîntec dimineața

Dimineața și-a deschis ochii mari,
Fumul galben al soarelui învăluie pămîntul
Inimile noastre au rămas roșii,
Maci în lanurile prin care se clatină vîntul.

Așteptăm amiaza ; aceeași flacără
Ne va mistui, snopi aprinși, snopi.
Așteptăm seara ; aceleași lumînări ale stelelor
Se vor aprinde în aceiași plopi.

Apoi, neașteptată, repede, va veni noaptea.
Cine va cădea dintre noi cel dintîi ?
Aceeași față roșie a lunii
Vom pune-o, fiecare, căpătîi.

12 iulie 1943

Elegie

Cîndva am visat
S-aprind cu buzele mele
Buzele reci ale lunii.

Cîndva am visat
Cu sîngele meu să astîmpăr
Setea nestinsă a soarelui.

Dar buzele mi-au devenit de brumă
Înainte de a săruta
Buzele dulci ale lunii.

Dar sîngele meu s-a risipit
Înainte de a potoli
Setea nestinsă a soarelui.

Cîndva am visat
Să plîng durerile lumii,
Toate durerile lumii.

Cîndva am visat
Să chiui pentru bucuriile lumii,
Să cînt toate bucuriile lumii.

Dar ochii mi-au secat, au orbit
Înainte de a plînge durerile mele,
Micile și marile mele dureri.

Dar glasul s-a istovit, s-a stins,
Înainte de a-mi cînta bucuriile,
Micile, puținele mele bucurii.

11 iulie 1943

Universul la persoana întîi

Delegația română la Congresul internațional al P.E.N.-cluburilor de la Menton. De la stînga la dreapta, în primul rînd: Radu Popescu, Zaharia Stancu și soția, Victor Eftimiu

ȘI IATĂ viața din nou devenind neverosimilă, cu această aniversare a lui Zaharia Stancu.

Nimic nu pare mai incredibil, nimic nu e mai insezisabil, cînd e vorba de un om cu personalitate excepțională. Căci un om excepțional leagă de el, prin atracția lui, prin dinamica lui, prin activitatea și producția lui, oameni mulți, grupuri de oameni și serii de oameni. Toți aceștia, într-o anumită măsură, trăiesc viața lui, ritmul lui, le confundă cu viața și ritmul lor, intră împreună cu el într-o nivelare de vîrstă, realizează, împreună cu el, o eliminare, o dispariție a vîrstelor, care e totdeauna caracteristică marilor comuniuni : în prietenie, în armată, în luptele comune pentru un ideal, sau măcar pentru o idee, nu există tineri și bătrîni, nu există diferențe de ani, se instalează și domnește o vîrstă unanimă, de fapt o vîrstă fără vîrstă, o anti-vîrstă. Cu personalitatea lui atît de puternică, atît de aparte — ajutată, desigur, de marea lui frumusețe fizică, ca și de extraordinara lui forță de muncă și de viață, cunoscut direct, apropiat în permanență de nemaipomenit de mulți oameni, activînd totdeauna în comun cu grupuri întregi — Zaharia Stancu a dat întotdeauna ceva din ritmul lui tuturor celorlalți, a realizat mereu în jurul lui astfel de nivelări, de eliminări ale vîrstei. Cei mai neîncrezători în fața vîrstei pe care o împlinește azi sînt tocmai cei mai tineri.

Totuși, împlinește, astăzi, șaptezeci de ani, totuși anii aceștia au trecut, pe care el însuși, abea trecut de patruzeci, îi numea, pe coperta unui volum de poezii : **anii de fum.** Unde s-au dus ? Unde au zburat ?, se întreabă orice om, se întreabă, de la o vreme, mai ales Zaharia Stancu, dînd cu aceste întrebări noul fond și noul ton al atît de tulburătoarelor și frumoaselor sale recente poeme. „Anii zboară“, se zice, tot omul zice, revoltat, disperat, niciodată resemnat, în sentimentul direct că timpul său e vertiginos, fulgerător, părelnic. Dar că anii „zboară“ mai ascunde ceva : că anii acestui om, sau omul acestor ani, nu lasă nici o urmă, întocmai cum nu lasă zborul păsării în văzduh. Să fie chiar așa ? Întotdeauna ?

Sînt oameni față de care întrebarea aceasta apare ca foarte greșit pusă, cu totul întoarsă — ctitori, conducători de popoare, artiști, savanți, — oameni ai căror ani nu numai că lasă urme, dar lasă urme mai durabile decît ei — cei de o clipă — mai durabile decît o generație, două, zece, decît o epocă și decît o lume. Pentru ei, anii nu zboară, pentru ei nu se pune întrebarea : unde s-au dus toți acești ani?, ci unde au rămas, unde s-au așezat, unde și în ce s-au înrădăcinat, împotriva vîntului de timp, în ce s-au cristalizat, s-au veșnicit ? Astfel și pentru Zaharia Stancu : unde au rămas anii lui, cincizeci din șaptezeci ? În cărți. Anii lui Zaharia Stancu — ani de fum ? O, nu: ani de cărți.

Ani și cărți, cărți și ani, anii lui Stancu sînt în cărți, cărțile lui Stancu sînt în ani — cînd într-o aliniere, într-o nivelare de Judecată de Apoi, cînd într-o variație și o inegalitate de forme și sunete, care este a perspectivei imediate, a timpului uman, cu anii lui, fiecare cu dobînda sau eșecul, cu victoria sau prăbușirea, sau cu nulitatea lui orizontală. Aceasta este, mai ales, perspectiva noastră, care îngăduie să distingem, unul de altul, anii înșirați în cursul unei vieți, și cărțile, una lîngă alta, ca niște amfore, cu conținutul lor de timp, cristalizat în litere și cuvinte.

Anii lui Stancu s-au depus în poezii, în romane, în memorialistică, în nenumărate pagini de presă. O operă departe de a se încheia, o operă în neîncetată continuare, care, pe nici o latură a sa, nu dă impresia închiderii, indiferent de soliditatea și înălțimea fiecărei porțiuni. De douăzeci și cinci de ani, Zaharia Stancu scrie, capitol după capitol, volum după volum, un același și singur roman : **Desculț.** De cincizeci de ani, Zaharia Stancu cîntă, strofă cu strofă, un același cîntec, cu nenumăratele tonuri și variații intitulate **Poeme simple, Albe, Iarba fiarelor, Anii de fum, Cîntec șoptit, Sabia timpului** etc. De cincizeci de ani Zaharia Stancu face gazetărie, a unei singure atitudini, a unei singure lupte, a unui singur ideal. O operă de proporții imense, un adevărat și vast univers literar și spiritual, s-au zămislit încet, încet (în realitate, cu foarte mare viteză, toate paginile lui Zaharia Stancu sînt scrise în **mare viteză**), prin mîna lui de o nemaipomenită hărnicie. Tot acest univers pare zidit în jurul lui, pe el, pe făptura lui, vorbește printr-un singur glas, al lui, atestă o singură experiență și amintire, ale lui, poartă o singură pecete — a lui. E universul la persoana întîia.

O operă atît de vastă, izvorîtă din pronumele „eu“, nu s-a mai scris în literatura noastră, și acest „eu“ dă operei lui Stancu nota ei aparte, în istoria literaturii românești. Tot pronumele persoanei întîia singulare îi dă fierbințeala, autenticitatea, patetismul, tensiunea — într-un cuvînt, originalitatea ei puternică, frapantă, inimitabilă. Tot „eu“ îi dă stilul spontan, gîfîit, bazat pe propozițiunea cea mai simplă, pe fraza cea mai scurtă, pe repetiție, — stil la fel de inimitabil. Dacă există vreun scriitor care nu poate și nu va putea fi epigonizat, acela e Zaharia Stancu, antipodul, din acest punct de vedere, al unui Creangă, Arghezi, Sadoveanu, Ion Barbu sau Geo Bogza, sortiți discipolatului și imitației.

Cu acest „eu“ Zaharia Stancu a scris o nouă pagină în literatura noastră țărănească, i-a descoperit acesteia o perspectivă necunoscută, i-a dat o nouă strălucire. Căci marea surpriză, și marea valoare, a operei izvorîte din „eu“, este de a nu fi a unui eu de dilatare, de acaparare, de acoperire și de absorbire a universului, ci de a fi un eu de comunicare, un eu de transmitere. Stancu comunică, transmite, și în același timp păstrează, universul țărănimii, al țărănimii din șesul dunărean, și din prima jumătate a acestui veac, cu accent puternic pe primii douăzeci de ani. Lirismul operei lui Stancu — asupra căruia îndelung s-a comentat și se va comenta —, natura amintirilor, resorturile memoriei sale — asupra cărora, de asemeni, mult s-a discutat și se va mai discuta — de aci pleacă, aci ajung : din țărănime, la țărănime.

Noi avem mari scriitori ai țărănimii care ne-au spus tot, aproape tot, asupra universului țărănesc și asupra țăranului, în diferitele momente ale istoriei, ale vieții sale. De la Slavici la Sadoveanu și Rebreanu, de la aceștia la Marin Preda, noi am aflat, prin povestire obiectivă, cum trăiesc țăranii, cum muncesc, cum iubesc, cum urăsc, cum ucid, cum se revoltă, cum meditează, cum visează. Dar, — narațiune, descriere, analiză, evocare — am aflat-o din afara cercului, de la un observator situat dincolo de cercul universului țărănesc. Datorită lui Stancu, am aflat-o, pentru prima oară, direct din gura țăranului, din gura țărănimii, dinăuntrul cercului. În sfîrșit, l-am auzit glasul acestui țăran, care a vorbit mereu prin gura altuia. Și, lucru cu deosebire prețios, am auzit glasul țăranului, auzim încă glasul țăranului, îl auzim încă, acum, cînd acest glas s-a stins. Țărănimea primelor decade ale veacului, atît de strîns legate și izvorîte din decadele precedente, nu mai e. Istoria și-a spus cuvîntul și asupra ei, și pentru a o izbăvi, a transformat-o radical, a reîntrupat-o. Acea țărănime, noi n-o vom mai cunoaște, direct, niciodată, decît prin glasul lui Stancu. Zaharia Stancu e „fonoteca de aur“ a țărănimii dispărute. De aici, fiorul, solemnitatea, de care ne simțim cuprinși la lectura acestei literaturi atît de directe, atît de puțin ceremonioase, atît de clocotitoare.

Mi-este oare îngăduit să ilustrez printr-o impresie directă, de viață, cele spuse mai sus ?

Acum vreo cîțiva ani, pătrunzînd în cabinetul lui Zaharia Stancu de la Teatrul Național, l-am găsit ronțăind o coajă de pîine prăjită, atît de arsă, atît de pîrjolită, încît nu am recunoscut, în acel tăciune, pîinea. L-am întrebat, deci, ce mănîncă, iar el, mirat la culme de o asemenea întrebare, mi-a răspuns :

— Pîine.

Apoi, ca pentru a mă convinge de adevăr, a repetat :

— Pîine, nu vezi ? Pîine !

Puține cuvinte, rostite de el — care e, întotdeauna, un om tulburător, zguduitor — m-au tulburat și m-au zguduit mai mult, mai profund decît acest cuvînt teribil și banal, acest întreit „Pîine“, în care am auzit rostogolindu-se un ton înfricoșetor, repercutat din perete în perete de veac. Și puține m-au făcut să înțeleg mai bine și mai adînc, în fulgerul unei clipe, natura, destinul și chiar opera unicului nostru Zaharia Stancu.

Radu Popescu

Pe Calea Victoriei, cu Geo Bogza, prin 1935 — 1936

CĂRȚI

ORICITE cărți ar fi să se scrie de acum inainte in literatura română — nu cea mai mare dintre literaturile lumii, dar una față de care, din motive bine intemeiate, sint cel mai sensibil — mereu voi citi, cu plăcerea cu care am citit-o intiia oară, o carte cu numele de „Costandina".

Oricite cărți ar fi să imbogățească de acum inainte literatura română, mereu voi avea, ca și intiia oară, sentimentul că mă aflu in fața unei opere de căpătii, ori de cite ori voi lua in mină, și voi citi din ea o pagină sau voi citi-o in intregime, o carte cu numele de „Desculț".

Oricite cărți ar fi să mai apară de acum inainte in literatura română, și oricit de bine scrise, mereu voi citi, ca intr-un zvon de glasuri de preoți și de dangăte de clopot — ce-mi aduce aminte de moartea și inmormintarea atitor bărbați și femei din neamul nostru — mereu voi citi, cu aceeași dulce durere in suflet, o carte cu numele „Ce mult te-am iubit".

De cind mă țin minte, am tot umblat prin Dobrogea, plăcindu-mi mai ales să mă prindă apusul și noaptea sub cerul ei, evocind, la fiecare pas, multele neamuri care i-au ridicat pulberea sub copitele cailor. Rareori, din acel virtej de noroade, pierdute in noaptea vremii, cite un nume se desprindea, de impărat asiatic sau general roman.

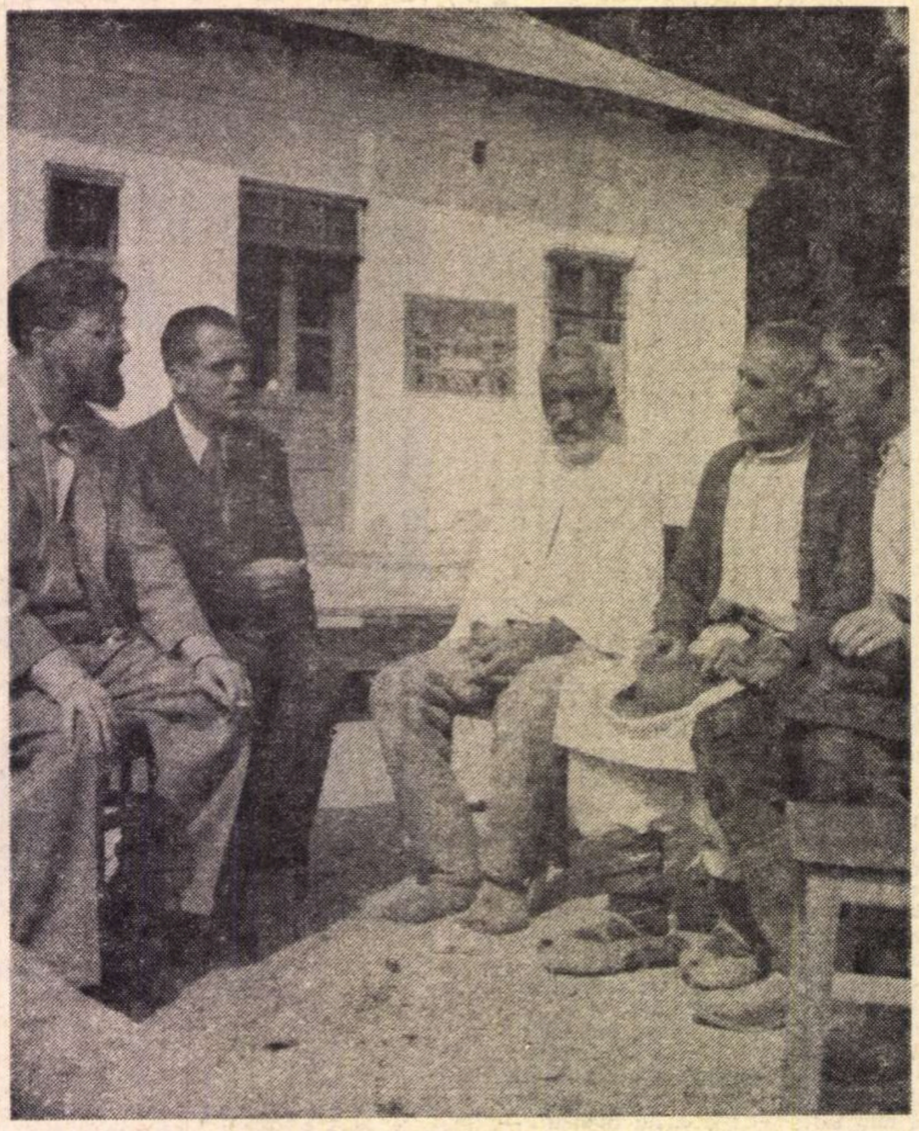
O carte am citit, o carte din zilele noastre, și, de atunci, de cite ori rătăcesc, cu inima fierbinte, cu inchipuirea fierbinte, pe pămînturile fierbinți ale Dobrogei, mereu mi se pare că-mi iese inainte, cu silueta și numele ei de neuitat, Uruma, tătăroaica, eroina din „Pădurea nebună".

Aceste cărți, oricite ar fi să mai apară in limba română, eu le voi citi mereu, cu imensa și inegalabila desfătare cu care se citesc adevăratele cărți, scrise de marii și adevărații scriitori, acele cărți care sint apa vie a unei literaturi.

Geo Bogza

(Din „Contemporanul", nr. 40, vineri 29 septembrie 1972).

DIMENSIUNEA TRAGICULUI



Stînd de vorbă în curtea gospodăriei din comuna Slobozia-Mîndra cu editorul danez Georgjedde (stînga) și cu trei țărani, participanți la răscoalele din 1907.

CÎND în 1966, cu prilejul centenarului, Zaharia Stancu dedica lui Coşbuc un articol imnic, nu mi-am explicat acest entuziasm pentru autorul **Baladelor și idilelor** din partea unui poet (spre a nu mai vorbi de prozator) atît de diferit de el în toate privințele. În toate afară de una, care și lămurește vibrația particulară a tonului din articolul amintit. Scrisul evocatorului munților și horelor năsăudene, ca și acela al cîntărețului „pădurii nebune" din părțile Dunării, se definesc deopotrivă printr-un caracter exponențial. Nu numai al lor, desigur ; mai există și alți scriitori prin care se rostește nemijlocit comunitatea (Creangă, Goga d. ex), însă identitatea de atitudine morală, degajată din opera lui George Coşbuc și din aceea a lui Zaharia Stancu, peste toate deosebirile atît de radicale de structură artistică, e de natură să rețină atenția. Și nu e de prisos a nota acest fapt, acum, la sărbătorirea celui ce se proclama cu decenii în urmă, nu fără orgoliu, mesager al „șerbilor" ce „primiră-n veacuri crunte sudălmi și bice-n spate" și ale căror glasuri mai strigă, de sub ierbi, „și azi după dreptate". „Suflet din sufletul neamului" său, Zaharia Stancu i-a cîntat și-i cîntă acestuia, asemenea înaintașului lui din Ardeal, „bucuria", dar mai cu seamă „amarul". Căci „amarul" (cuvînt cu o frecvență neobișnuit de largă și în versurile și în proza sa) a fost, veacuri de-a rîndul, condiția „desculților" a căror voce a vrut să devină și a devenit.

În considerabila ei amploare și varietate (poezie, roman, povestire, eseu, publicistică, memorialistică), literatura lui Zaharia Stancu posedă o unitate pe care apariția fiecărei noi scrieri nu face decît să o evidențieze. **Poeme simple**, **Poemul roșu**, **Anii de fum** și celelalte volume de versuri, **Zile de lagăr**, **Cefe de taur**, **Desculț**, **Jocul cu moartea**, **Pădurea nebună**, **Șatra**, **Ce mult te-am iubit**, miile de articole risipite în presa cotidiană și nemaidezgropate de acolo se integrează unei aceleiași viziuni de cronicar și rapsod al unei anumite lumi și epoci. Etniile arhaice își aveau fiecare, alături de sacerdot, de vraci, cîntărețul. Vechii voievozi mergeau în războaie însoțiți de cronicar. Lui Zaharia Stancu i-a plăcut să cumuleze aceste atribuții și uneori să le reducă la unitate. A profesat lirismul, notația, narația, comentariul și imprecația, cînd alternativ, cînd simultan. Au fost timpuri în care înregistra la gazetă evenimente, creiona sarcastic profiluri, biciuia moravuri, stigmatiza mentalități, iar în reviste publica poeme de o grație aeriană și o puritate serafică. Au fost ani pe durata cărora s-a abandonat integral fie luptei pe baricade, fie visului și au fost perioade cînd a visat luptînd și a luptat visînd la vremuri ce au să vină. De pe urma tuturor acestor activități a rezultat o operă de aspect epopeic și viziune mitologizantă. Un băiat de țărani urgisiți din Cîmpia Dunării contemplă lumea secolului al douăzecilea și o judecă. O contemplă din unghiul de observație oferit de condiția sa originară, din perspectiva etnosului și demosului al cărui exponent a rămas. O judecă ghidat de criteriile umanității pe care o personifică. Implicit, și aici se găsește centrul de rezistență al creației lui Zaharia Stancu. Darie, fiul lui Tudor și al Măriei, își evocă neamul, satul, copilăria, cu atîta forță încît o întreagă lume, alta decît cea investigată cu uneltele cronicarului, țîșnește impetuos din străfunduri. Departe de a fi „limpede și blîndă", precum cea întrezărită de Arghezi sau aceea pe care poetul **Clopotului de aur** o proiectează el însuși în spații de idealitate, lumea din **Desculț** e una singură, tulbure, strîmbă, exasperată, o lume în convulsii. Antagonismele generate de inechitatea socială nu-și epuizează conținutul în tensiunea constantă dintre posedanți și dezmoșteniți, ele afectează chiar relațiile între cei de același sînge, ridică pe frate contra fratelui, aruncă fiii asupra părinților. Și, totuși, înveninată și sălbăticită, umanitatea desculță conservă un anume sistem de valori, perpetuează criterii, iar aceasta echivalează cu salvarea nu numai a ei însăși, a respectivei umanități, dar a umanității ca atare.

Ne aflăm într-o lume în interiorul căreia sînt tezaurizate, ca în genere în societățile nedetașate de natură, o experiență, o înțelegere a vieții, un cod de norme stabile, rămase din arhaic. E ceea ce conferă adîncime viziunii lui Zaharia Stancu și o particularizează. Mai exact, originalitatea epocii desfășurate în cuprinsul celor cîteva romane, de la **Desculț** la **Șatra**, se exprimă în fuziunea dintre arhaic și modern, etern și istoric. Evoluția socială, istoria smulg comunitățile patriarhale, cu violență, din vechile lor stări, azvîrlindu-le într-un vîrtej existențial fără termen de comparație în trecutele epoci. La aceasta, ele reacționează cum au deprins din veci, mai mult sau mai puțin adecvat circumstanțelor inedite și, în tot cazul, conservînd cît mai intacte cutumele și criteriile transmise din generație în generație. Istoricitatea actelor dictate de imperativul autoconservării, anistoricitatea practicilor asociate marilor momente ale vieții (nașterea, nunta, moartea), iată cele două aspecte prin a căror confluență proza lui Zaharia Stancu capătă acea atmosferă stranie, acel colorit parcă exotic, în fine acea notă individualizantă ce-i întreține farmecul.

Țăranii din Omida, majoritatea lor, nu au pămînt deajuns. Nu l-au avut nici părinții lor, dar ei se găsesc într-o situație mult mai critică, nu numai în virtutea sporului numeric firesc, dar și ca urmare a complicării existenței, a intensificării luptei pentru trai în condițiile mutațiilor operate vertiginos, deși nespectacular, în structura organică, prin creșterea neîncetată a ponderei relațiilor bănești. Singura sursă de existență, pămîntul reprezintă implicit pentru țărani condiția indispensabilă a constituirii de sine, materia din care se alcătuiesc, am putea zice. A fi, devine aproape sinonim cu a avea. A avea, adică, pămînt. În consecință, nu e decît natural ca, pentru dobîndirea sau păstrarea unei fîșii de ogor, țăranul să acționeze cu dogoarea unor patimi ancestrale resuscitate în toată masivitatea lor. Neavînd pămînt, agricultorul nu poate deveni el însuși, nu poate să fie cineva, iar aceasta e tot una cu a nu fi nimic. Pămîntul este pentru țărani, indiferent de forma posesiei : individuală sau obștească, patria lui în înțelesul originar. Tribul, ginta nu puteau exista decît în spațiul unei „țări", unei „patrii", unui „pămînt". Separația capătă proporțiile unui cataclism cosmic. A rupe un „popor" de o „patrie" era ceva analog smulgerii sufletului din trup. Duși în robie, departe de „țara Domnului", fiii lui Iacob „plîng cu lacrămi amare", cu „lacrămi herbinte", cînd se strîng la „voroavă". Pentru a-și cuceri țară, ei duseseră bătălii crîncene, bătuseră „împărați mari", uciseseră „împărați tari". Asemenea și alte popoare. Toate popoarele. Apărat cu sînge, rodit prin muncă dură, pămîntul i-a fost țăranului român, și-i este, „leagăn și mormînt". În proza lui Zaharia Stancu vedem „desculții" încleștați colectiv în epopeea sîngeroasă a pămîntului și îi vedem de asemenea încăierîndu-se pentru pămînt ei între ei. În ambele cazuri, spectacolul e tragic. Și e de o semnificație universală, de o simplitate prototipică. Parcă s-ar repeta situații de mitologie. În cutare povestire, cunoscută și ca episod al uneia din versiunile romanului **Desculț**, mirele descoperă în noaptea nunții că mireasa nu-i tocmai fată, ba e chiar femeie în toată legea, drept care, potrivit datinei, o urcă, bătută, pe o grapă și o duce în cîntece de lăutari, deșănțate, la tatăl ei, pe care îl constrînge — sub amenințarea desfacerii mariajului — să-i mai dea un pogon de pămînt, pe lîngă cele asupra cărora conveniseră. Altă narație o introduce în casa părinților lui Darie pe Costandina, o soră a sa după tată, vînătă de pe urma bătăii pe care i-o administrase bărbatul înainte de-a o trimite pentru a cine știe cîta oară să-și ceară partea de pămînt. Drept răspuns, mama vitregă se năpustește asupră-i și o izbește cu capul de perete. Unul din frați îi vîră lut în gură și o mînjește pe fată cu noroi. Toți o ocărăsc, o insultă. Toți îi strigă să iasă din casă și să nu mai dea în veci pe acolo. Ea se agață însă de piciorul patului, zicînd că nu pleacă nici moartă înainte de a-și primi pămîntul, cu act, iar după ce e scoasă cu forța, se trîntește în glodul uliței, adunînd trecătorii. Vîrîtă în cele din urmă în sac, cu căluș în gură, și încărcată într-o căruță, bătută și siluită pe drum, Costandina se întoarce a doua zi, zdrobită, cu dinții de sus lipsă, spre a relua povestea de la capăt.

Ceea ce m-a izbit și în **Grapa** și în **Costandina** e seninătatea cu care cele două femei își acceptă condiția. Nici una, nici cealaltă nu găsește nimic anormal în faptul de a fi bătută și umilită, făcută de rîsul lumii. Ba chiar participă la propria înjosire, în sensul activ al termenului, își ajută soții să le desfigureze cît mai... convingător. Relatînd cum a stîlcit-o Digă, Costandina își declară implicit admirația nu doar ca în replicile anterioare pentru dîrzenia soțului, dar și pentru istețimea, pentru diplomația lui. „Mi-a spus — povestește Costandina — că vînătăile de la ochi și gura bătută au să-i trezească tatei mila și-o să-i umple inima de bunătate. Chinurile mele, a zis tot Digă, n-au să-mi fie degeaba. Au să-l hotărască să-mi dea pămînt, să-mi dea, cu act, partea mea de pămînt". Și adaugă : „Tot așa m-am gîndit și eu. N-am plîns. Nu m-am văitat. N-am zis nimic. Digă m-a bătut iarăși, dar eu l-am înțeles, n-am zis nimic — nimicuța, mătușă dragă". Tot astfel, nu plînge și nu se vaită, nu zice „nimic-nimicuța", Măricica, mireasa lui Stănică, pedepsită barbar pentru că s-a jucat cu țurca. Știe și ea, asemenea Costandinei, că nu din ură e bătută și terfelită — ci pentru o cît mai temeinică așezare a fericirii viitoare și, după încheierea tîrgului dintre tatăl și soțul său (care nici unul, nici altul nu prea sînt afectați de ceea ce le revelase cămașa nupțială), întrebată dacă o mai dor coastele, răspunde rîzînd că nu : „Nu, soacră mare, nu mă mai dor, mi-a trecut." Costandina și Măricica suportă chinul și umilința, ca pe un dat al firii, și aceasta nu din fatalism, ci dintr-o înțelegere proprie a necesității. Ele își parcurg calvarul, așa cum, în societățile naturale, tinerii, înainte de a obține recunoașterea bărbăției (în cadrul unor ceremonii fastuoase), trec o sumă de probe inițiatice, cumplite, îndurînd privațiuni, foame, torturi, străbătînd un întreg purgator, omologat de înțelepții obștei cu o a doua naștere.

Pe alocuri, scrierile lui Zaharia Stancu amintesc de spiritualitatea arhaică prin compoziție, chiar și prin stil. Sînt în **Desculț** (și nu doar acolo) episoade ce par dezvoltări (uneori cam prea stufoase, prolixe) ale unor subiecte de baladă. Tehnica lor e, de asemenea, una baladescă. Aceasta, mai mult ca sigur, nu dintr-o intenție precisă, ci în virtutea acelei matrici stilistice inconștiente (ca să utilizăm noțiuni blagiene), acelui tipar intim care integrează psihicul individual în „sufletul neamului". Acele repetiții, acele reveniri litanice la tema centrală, acele propoziții ce punctează, de pildă, **Costandina** sau **Ce mult te-am iubit** asemenea unor laitmotive muzicale sau unor refrene, acea gradare a emoției, acea derulare rituală a spectacolului, ce singularizează epica lui Zaharia Stancu, nu vă evocă uneori eposul nostru popular? Iar acest epos, cu implantațiuni în arhaicul autohton, nu comunică oare cu marea creație de tip analog a altor popoare din această parte a lumii, inclusiv a celor care, asemenea grecilor, și-au înscris de mult numele în panteonul artei eterne ? Indiferent de posibile sau imposibile filiații istorice, o parte a eposului poetic românesc e o adevărată replică dunăreano-carpatică la tragedia greacă. Capodoperele speciei baladești, **Miorița** și **Mînăstirea Argeșului**, validează cu o forță a expresiei unică în felul ei (potrivit aprecierii specialiștilor) în folclorul european o viziune tragică, pe temeiul căreia s-ar putea, cred, întreprinde edificatoare studii comparative de morfologie a culturilor. Prezența tragicului în literatura populară nu trebuie să ne tulbure și să ne determine a recurge la exhibiții sofistice, spre a-l camufla. Dimpotrivă, descoperindu-l, e cazul de a-l pune cît mai mult în lumină, cu preocuparea de a-i delimita natura specifică și semnificația. Căci tragicul implică bărbăție, demnitate, integritate. Tragicul e un titlu de noblețe.

Dimensiunea tragică îmi pare a fi componenta cea mai de preț a prozei lui Zaharia Stancu, și care își asigură durabilitatea. Tragic generat de condiții social-istorice în **Desculț**, în **Șatra**. Tragic ontologic în **Ce mult te-am iubit**. În această din urmă scriere, scenariu al unei ceremonii funebre, plutește afectiv un aer de tragedie greacă. Totul se consumă sub un nimb de sacralitate și peste adunare, peste sat, peste cîmpuri planează aripa vastă, grea, a Destinului. Măria lui Tudor, mama lui Darie, moare și este înmormîntată mioritic.

În general, epica lui Zaharia Stancu sintetizează în cea mai rezistentă parte a ei, la un nivel de gîndire și expresie proprii, moduri atitudinale și formative, definitorii pentru creația anonimă. De aici clasicismul său esențial. Dincolo de particularități de stil, care pot fi de cu totul altă sursă, **Desculț**, **Șatra**, **Ce mult te-am iubit** se înscriu prin prospecțiunile în arhaic, prin dimensiunea tragicului, pe coordonata clasică a sufletului național.

D. Micu

Costandina sau Digă ?

SUB OCHII veșnic la pîndă ai lui Darie, personaj care reprezintă în această povestire, prin pasiunea pentru spectacolul pur, atitudinea estetică („acum ard tot de dorința de a vedea ce-o să se petreacă la noi în casă“), se desfășoară o dramă a pămîntului ce este în același timp (și în aceasta constă noutatea față de **Ion** al lui Rebreanu) și o dramă de familie. Personajele „dramei“ se pot împărți în cele care participă efectiv la acțiune (Costandina, mama, tatăl), în cele care asistă la ea în simplă calitate de spectatori (Darie, Dița), în cele care o interferează accidental (vecinii Păscuțu și Papelca), în cele care o comentează în felul unui cor antic (mătușa Uțupăr, a cărei limbuție poate suplini un grup întreg). Un personaj rămîne însă în umbră, nu apare nici o clipă pe scenă, deși, fără el, „scena“ nu s-ar fi putut petrece. Este de fapt personajul principal al povestirii, cel care declanșează, întreține și conduce din culise acțiunea, bărbatul Costandinei, Digă. După cum Ion se folosește de Ana pentru a intra în posesia pămînturilor visate, Digă se servește de Costandina pentru a smulge părinților ei adoptivi, prin presiuni și insistențe inimaginabile, un drept ce de fapt nu i se cuvine. El dirijează de la distanță, cu precizie, operațiunile unui adevărat război al nervilor. Spre deosebire de pasiva Ană însă, care-și acceptă destinul tragic fără împotrivire, Costandina e dotată, pe linia unei tradiții a energetismului feminin în literatura noastră, cu o voință și o putere de rezistență ieșite din comun. Întreaga tenacitate a celor care lucrează de mii de ani pămîntul s-a concentrat parcă în tenacitatea cu care această femeie, micuță, firavă, aflată mereu în pragul prăbușirii, dar găsind într-un chip miraculos în chiar epuizarea extremă noi resurse de a continua, cere, imploră, pretinde pămînt. Costandina e o simplă țărancă și totuși ea vine parcă de departe, de undeva de foarte departe, din mit și folclor. Răbdarea cu care solicită, pe cele mai diverse tonuri, de la umilință la amenințare, neînsemnata bucată de pămînt, cu care o ia, după fiecare refuz, din nou de la capăt, neînduplecarea cu care se introduce și se implantează în casa părinților lui Darie, pe care o bîntuie ca o teribilă arătare trei zile în șir, convingerea intimă ce se degajă din fiecare gest al ei că eșecul nu e decît o nouă linie de pornire, conferă personajului dimensiuni simbolice. In literatura română Sisif e o femeie și se numește Costandina. Iar prin avîntul irezistibil cu care, trecînd peste orice obstacol, se apropie de țintă, amintește de Ana lui Manole (ca și pe aceasta, ploaia și vîntul, de pildă, n-o pot opri din drum). Asemănarea merge și mai departe : aceeași dragoste fanatică pentru bărbat, aceeași decizie de a se sacrifica, la nevoie, pentru el, la țăranca din legendă și la țăranca din povestire. Cu aceasta am ajuns la esența problemei. Costandina e femeia care iubește, cu fanatism, după cum am mai spus, cu disperare, în chip aproape isteric (molestările bestiale la care o supune bărbatul, departe de a trezi în ea un firesc sentiment de protest, contribuie, dimpotrivă, la surescitarea dragostei), dar care iubește, ca să spunem astfel, după moda veche, după porunca biblică : ea este într-adevăr roaba bărbatului ei. Extraordinara forță virilă a Costandinei nu este decît reversul slăbiciunii sale de femeie, la fel de mare. Ea luptă cu o dîrzenie fără precedent pentru pămînt, asediind pur și simplu casa și inimile părinților ei adoptivi timp de trei zile, zile de coșmar pentru aceștia, de calvar pentru ea, *pentru că Digă vrea pămînt.* Grija pentru copii e un pretext, pămîntul e mijlocul de a-l mulțumi pe Digă. Și în acest scop, ea acceptă totul : vorba rea, bătaia, umilința, batjocura (personajul e, sugerează autorul în treacăt, și victima unui viol). Secretul tăriei de nedescris a eroinei constă în dragostea pentru bărbatul ei „crîncen“. („— Crîncen bărbat ai, Costandino ! Să-ți trăiască, fetico ! — Crîncen, într-adevăr. De aceea mi-e drag. Dacă ar fi fost moale ca mămăliga, n-aș fi stricat pe el nici-o aruncătură de ochi“). Tocmai pentru această mare dragoste prelungită într-o supunere de cîine se lasă Digă, care, probabil, n-o iubește mai mult decît Ion pe Ana, acaparat în aparență de Costandina. Dragostea face din femeie o unealtă a bărbatului ei, dar o unealtă activă, a cărei putere întrece cu mult puterea aceluia care o mînuiește.

Rolul decisiv al lui Digă în desfășurarea evenimentelor ce constituie materia epică a povestirii este pus cu deosebită pregnanță în evidență de felul în care regizează el triumful final al Costandinei. A treia zi (după ce fusese transportată cu forța acasă de fratele ei vitreg Ion și de prietenul acestuia Avendrea), femeia reapare în casa părinților ei adoptivi :

„O privesc pe Costandina — relatează Darie — și mă mir de parcă l-aș vedea, în carne și oase, pe Necuratul. De az' noapte și pînă acum soră-mea de la Saiele s-a schimbat. E adusă de spinare ca o băbătie uitată și de Dumnezeu și de moarte ! Abia se ține pe picioare. Merge cu pași împleticiți. Îi dă bunăziua mătușii Uțupăr. Tremurînd și dîrdîind, se așează jos, în colț, lîngă ușă. Rînjind, mătușa Uțupăr zice :

— Aș fi pus mîna în foc că te întorci, Costandino. Păcat că n-am avut cu cine să-nchei rămășag. Aș fi cîștigat și ți-aș fi rămas îndatorată.

— D-apoi cum, mătușă ? Crezi că era chip să nu mă întorc ? M-a trimis Digă. Pentru pămînt. Mi-a poruncit să nu mă mișc de aici pînă nu mi se dă, cu act, partea mea de pămînt.

Mătușa Uțupăr întinde gîtul. O privește lung. Clipește. Iar o privește lung.

— Dar la ochi ce ai, Costandino ?

— Digă...

— Și la gură ce ai, Costandino ?

— Tot Digă...

Mă uit și eu lung la soră-mea de la Saiele. Și văd, de data asta, fără mirare, că în jurul ochilor Costandinei se întind două vînătăi și că gura soră-mi de la Saiele e ruptă zdreanță, cu buzele umflate, crăpate, pline de sînge închegat și uscat.

— Mi-a spus, zice Costandina, că vînătăile de la ochi și gura bătută au să trezească tatei mila și-o să-i umple inima de bunăvoință. Chinurile mele, a zis tot Digă, n-au să-mi fie degeaba. Au să-l hotărască să-mi dea pămînt, să-mi dea, cu act, partea mea de pămînt.

— De ! S-ar putea ca socoteala lui Digă să nu fie rea.

— Tot așa m-am gîndit și eu, spune Costandina. N-am plîns. Nu m-am văitat. N-am zis nimic. Digă m-a bătut iarăși, dar eu l-am înțeles, n-am zis nimic-nimicuța, mătușă dragă.“

Bătaia cea de toate zilele pe care, în virtutea unei stupide obișnuințe, țăranul o aplică nevestei sale, devine acum strategie. Rănile sînt provocate cu bună știință, pentru a servi drept argumente psihologice. Înțelegîndu-i intențiile, Costandina le acceptă ca pe un rău necesar. Mutilarea se operează cu consimțămîntul victimei. Dar Digă nu se mulțumește cu atît. În scurtul interval de timp în care, după două zile chinuitoare petrecute într-o continuă tensiune, Costandina rămîne acasă, femeii i se interzice mîncarea (în trei zile ea mîncase o singură dată) : „Nu te atinge de mîncare — poruncește Digă. Omul sătul e mai bun. Foamea îl dîrjește. Cu oamenii de la Omida trebuie să fii îndîrjită dacă vrei să le smulgi, cu act, partea ta de pămînt.“ Astfel pregătită și antrenată, purtînd masca hidoasă a propriilor ei răni, Costandina este lansată, din nou, peste cîmp, spre casa părinților ei adoptivi, într-un ultim și victorios asalt. Dresorul, rămas în urmă, își așteaptă liniștit prada. Distribuind rolurile de „buni“ și „răi“ acelorași țărani exploatați (spre deosebire de alte episoade din *Desculț*, în care „buni“ sînt doar țăranii, iar „răi“ doar boierii.) autorul denunță în această povestire, deși într-o formă indirectă, sau tocmai pentru aceea, mai eficient și cu mai multă forță decît în oricare alt sector al operei sale exploatarea capitalist-feudală.

Costandina sau Digă ? În această povestire întunecată, personajul cel mai negru e tocmai cel care nu apare (dar care acționează și îi face și pe ceilalți să acționeze sau să reacționeze). *Costandina* (care se putea numi la fel de bine și *Digă*) e o viziune infernală deschisă în trecut de a cărei existență — după consumarea evenimentelor — se îndoiesc chiar personajele ei : „mi se pare că tot ce-a fost parcă nici n-ar fi fost...“.

Valeriu Cristea

Zaharia Stancu prezidînd deschiderea cursurilor de vară ale Universității Populare la Vălenii de Munte (27 august 1972)

Ideograme

Clopotul memoriei

CEEA CE ține laolaltă zilele omului este Memoria. Îmi amintesc, deci exist, strigă ființa, și în acest strigăt de triumfătoare memorie înflorește întreaga sa unitate interioară. Omul care uită este, iremediabil, impur. Fără memorie, viața s-ar spulbera, întîmplările lui s-ar risipi, zburate și învîrtejite de un mare frig.

În lumea schimbătoare, lucrurile apar și dispar, zilele trec, florile și arborii se scutură, zăpezile se topesc, oamenii îmbătrînesc și mor și se nasc iarăși. Unde pot regăsi toate clipele laolaltă, dacă nu în clopotul miraculos al memoriei ?

Cunosc un mag al Memoriei, și în cîteva rînduri am avut privilegiul să-l ascult, fascinat, povestind cu uluitoare precizie, zile și întîmplări și vieți și anotimpuri, el se numește Zaharia Stancu.

Toți arborii din copilărie sînt intacți în amintirea sa. Toate zăpezile care i-au nins existența nu s-au topit încă. Vorbe care demult s-au rostit, și demult s-au uitat, vieți care demult s-au veștejit și demult au trecut, au rămas, cu toate clipele lor schimbătoare, săpate în mintea sa.

Iată un excepțional poem despre memorie, pe care îl desprind din Ce mult te-am iubit: *Cartea Despărțirii și a Neuitării.*

„Tace tata. Îl văd că se uită prin arie. Caută ceva. Spune :

— Aici, în aria noastră. se afla un plop.

— Da, îi răspund, se afla.

Și îi arăt cu mîna locul unde altădată se înălța plopul.

— Acolo.

— Da, zice tata, într-adevăr acolo se înălța plopul nostru. Acolo și nu în altă parte.

Plînsul lui frate-meu s-a schimbat acum într-un șir de suspine. Tata, neliniștit, mă întreabă :

— Dar ce s-o fi făcut plopul nostru ?

— L-ai tăiat, îi răspund, l-ai tăiat atunci cînd eram mic și cînd ai căutat la rădăcina lui comoara de care vorbise bunicul...

— Așa e, zice tata, uitasem că l-am tăiat...

...Se așează **iarăși pe** *butuc. Spune :*

— Poate că butucul ăsta o fi o rămășiță a plopului. Butucul nu mai are coajă. E lucios.

— Nu, îi spun. Plopul l-am făcut bucăți și l-am pus pe foc, am făcut focul, o iarnă întreagă ne-am încălzit cu plopul acela. Butucul pe care stăm e o parte din trunchiul dudului...

Tata rămîne mirat.

— Care dud ?

— Dudul din fața casei.

Nedumerirea lui crește :

— Dar dudul din fața casei e la locul lui.

— Nu, tată. Dudul care se află acum în fața casei e puiul dudului de care vorbim și din care n-a mai rămas decît trunchiul acesta“.

Aici a fost Drum, spune memoria. Aici a fost un Copac. Aici creștea Iarba. Aici era o Casă. „Cînd se dărîmă o casă este ca și cum ar muri cineva...“ Rîsul șterge lacrima de parcă nici n-ar fi fost. Lacrima, la rîndul ei, șterge, într-o clipită, zîmbetul. Năluci de cuvinte, rostite de nălucile unor guri care au înflorit și s-au veștejit și au trecut prin lume. Restul este Memorie. Iată metafora ei înflăcărată :

„Focul își pîlpîie mai departe aripile care aci bat în galben, aci în roșu. Îl privim. Și tuturor ni se pare că focul seamănă cu un cocoș.

Își zbate aripile cocoșul, vrea să zboare, dar tălpile lui de jar sînt lipite de vatră. Și nu poate zbura... Nu poate zbura...“

Pasărea ce nu poate zbura este Amintirea, care nu se mai poate desprinde de lutul sufletului. E flacăra care arde Uitarea...

Cezar Baltag

„Șatra“, un poem elegiac

PESTE TOT în cărțile lui Zaharia Stancu un demon al migrațiunii ispitește sufletele. În *Florile pămîntului*, în *Pădurea nebună*, în *Jocul cu moartea* eroul e un picaro dunărean al cărui aventuros și dramatic vagabondaj este decis numai în parte de evenimentele dislocatoare din afară, cum ar fi războiul. Hotărîtor e un impuls lăuntric, o stare de spirit, acea neliniște și ațîțare atît de caracteristice personajelor lui Stancu, acea tulbure nostalgie pe care o resimt pentru ceva bănuit să existe dincolo de linia zării, ceva imprecis configurat, dar cu atît mai ademenitor, stîrnind tentația elucidării, un miraj construit în conștiințe de instinctele migrației niciodată adormite.

În *Șatra* peregrinajul e o vocație colectivă perpetuată de-a lungul generațiilor. Comunitatea „oamenilor oacheși“ practică nomadismul sub constrîngerea unei predestinări ce nu lasă vreo șansă tentativelor de sustragere, echivalente, aici, cu un act sinucigaș : „Să fugă cu Ariston, să caute undeva de lucru și să trăiască într-o altă lume decît a lor. Ariston n-ar fi în stare să îndure viața într-o altă lume decît a șatrelor. Nici ea n-ar fi în stare să îndure. S-ar usca amîndoi, s-ar smochini, ar pieri cu zile de dorul căruțelor lungi, cu coviltir, de dorul drumurilor nesfîrșite...“

Supraviețuirea e posibilă deci, în cuprinsul acestei lumi închise, numai prin acceptarea strictă a unei determinări ce ia aspectul fatalității, prin conservarea intactă a legilor care asigură împlinirea menirii de a pribegi. Moravurile sînt aspre și privegherea lor severă, cum se întîmplă în toate colectivitățile preocupate să păzească puritatea unor forme de existență străvechi, păstrate aceleași prin acțiunea solidară a tuturor membrilor grupului. Raporturile umane sînt marcate și ele de acest spirit care le radicalizează, iar definirea lor e făcută cu o franchețe care atinge cruzimea : „Eu zic că pentru noi trei ar fi fost mult mai bine dacă te omora Ariston pe tine. Pe tine te-am fi îngropat aici, la marginea satului, iar eu m-aș fi măritat cu Ariston, aș fi trăit cu Ariston și aș fi fost fericită“.

De altfel, nenumărate sînt expresiile cruzimii în această povestire a lui Zaharia Stancu, lirică în viziunea ei generală, cum e toată proza acestui scriitor, dar lipsită de sentimentalitate și chiar brutală prin naturalețea și fireasca acceptare cu care expune atîtea reprezentări atroce, atîtea sfîrtecări, sfîșieri, flagelări de trupuri pînă ce sîngele țîșnește bogat, și, într-un fel, eliberator, fiindcă decomprimă o prea densă acumulare de tensiuni vitale. Acești copii ai firii, spălați de apele cerului și încălziți de soare, trăind cu patimă inocentă satisfacțiile elementare ale vieții, mînați în veșnicul lor exod fără țintă de un dor indefinibil, realizează, prin strania lor existență rătăcitoare, ritmicitatea neimpusă a unui ciclu natural: asemeni ploii care intră în țărînă, asemeni aburilor gliei ce redevin nori, asemeni norilor care sînt din nou ploaie. E prelungirea neverosimilă a unei lumi idilice, reală totuși atîta vreme cît a izbutit să alunece dincolo de Istorie, destrămată iremediabil de îndată ce Istoria (războiul) o ajunge, în sfîrșit. O încălcare multiplu nefastă : deveniți victime ale războiului, oamenii șatrei fac să sucombe, odată cu ei, un stil de existență a cărui dispariție echivalează cu pulverizarea unui mit. Cei doi jandarmi sosiți în perimetrul șatrei cu ordinul de încolonare spre răsărit vestesc acest deznodămînt ale cărui prime semne se arată de îndată. De acum înainte peregrinarea va avea un țel, ea devine mărșăluire, oamenii șatrei vor merge spre un „acolo“, spre un loc pe care nu știu să-l plaseze în spațiul geografic, dar unde simt cu cît înaintează, mai întîi nelămurit, iar apoi din ce în ce mai limpede și mai apăsător, că îi așteaptă sfîrșitul.

Povestirea lui Zaharia Stancu e aureolată de melancolia acestei destrămări, ea este un poem al destrămării de un întins registru, asociind, la fel ca în *Desculț*, reprezentări puternic contrastante, dar stingînd pînă la urmă violența contrastelor într-o șoptire elegiacă, insinuată peste tot și urmărindu-ne stăruitor.

G. Dimisianu

Tensiunea lirică

TENSIUNEA specifică a liricii lui Zaharia Stancu se naște dintr-o participare *și un* refuz *care o cenzurează ; un* da *și un* nu; *gestul de a veni în întîmpinare provoacă imediat o rezistență interioară, o rezervă nemotivată în termeni raționali, dar cu atît mai puternică, determinată din adînc de un anumit* gust *al vieții :*

„Amarul din coaja nucilor crude, / Amarul din rodul pămîntului vechi / Aleargă prin sîngele meu / Ca un blestem puternic, din bătrîni. // Amarul din seva cucutei înalte, / Amarul din apele mărilor verzi, / Aleargă prin sîngele meu, prin ochii / Pe care-i plimb, verzi, peste lume“ (Amar).

Chiar și stările destinse se colorează, pe neașteptate, de o tonalitate polemică abia stăpînită, de o fervoare combativă evidentă cu mult înainte de a-și fi descoperit obiectul ; o experiență secretă a ființei dictează ritmurile și formele bine cunoscute ale discursului liric de neconfundat. Știm uneori cum va începe, nu știm cum se va termina ; sau, dimpotrivă, concluzia bănuită e anticipată prin cel mai imprevizibil debut. Și într-un caz și în celălalt, decisivă rămîne voința de liberă afirmare, de singularizare orgolioasă, tentativa de a se smulge din fascinația cursivității :

„Nu mi-e dor de nimic, iar dacă / Îmi sfîșii totuși pieptul și viața, / O fac fiindcă îmi place, cumplit / Să mă iau la trîntă cu viața. // Nu mi-e dor de nimic, iar dacă / Fruntea mi-o sfîșii, coapsa și capul, / O fac fiindcă aceasta mi-i vrerea. / O fac fiindcă acesta mi-e placul“ (Nu mi-e dor de nimic).

Acceptarea, abandonul, înscrierea într-un circuit sînt resimțite ca o deposedare insuportabilă, chiar dacă se justifică și poate mai ales atunci cînd se justifică ; sufletul se răzvrătește, se răsucește și se apără „dușmănos“, pentru a se simți existînd cu adevărat, în conformitate cu sine :

„Sînt ca și tine crunt și drept și bun / Și dușmănos cu munca mea, / Neînduplecat sînt ca și tine și pornit / Să rup grumazul celor ce-mi țin calea“ (Tatei).

Periculoasă e dezinteresarea, moliciunea, slăbirea articulațiilor interioare ; spiritul rămîne aproape în exclusivitate ațintit la primejdia unor alunecări de teren, într-o continuă stare de trezie, de veghe, de alarmă, într-o dispoziție tăioasă, ofensivă, înregistrînd orice sunet suspect, gata de replică. Încordarea aceasta se transmite stilului, atît de caracteristic, modului de articulație a frazei, cuvîntul însuși începe să definească o tensiune a neîncrederii, presimțirea unei amenințări îndepărtate :

„Cîndva am avut șaptesprezece ani, / Acum fiul meu are șaptesprezece ani / Cîndva așteptam noaptea să vină albastră, — acum / Noaptea vine cu smoală, cu spaimă, cu fum. / Cîndva mă temeam de ochiul galben al lunii, / De ochiul fierbinte, aprins, al soarelui. / Acum de ochiul omului mă tem“ (Buna-vestire). *Primejdia se păstrează într-un stadiu enigmatic, care oricînd se poate preciza.*

Poezia este pentru Zaharia Stancu un neîntrerupt exercițiu de pregătire în fața neprevăzutului, un mod de a rezista, un semnal de alarmă menit să ne familiarizeze din vreme cu marile adversități ale destinului și dincolo de toate cu inevitabilul deznodămînt :

„Ne furișăm mereu pe lîngă zidurile morții. / De cînd ne naștem pînă ce murim. / Noi, care n-am rîvnit să fim, / Mereu ne strecurăm pe lîngă zidurile morții. / ... / Din marele, din micul lumii ulcior, / Un pahar mai sorbim, un pahar, / Unii din ieftine oale de lut, / Alții din cupe de-argint și cleștar. / Hulpavi sorbim din dulcele lumii ulcior. / Din amara lumii licoare, / Gustăm, sorbim, ne-mbătăm, / Și palizi ne strecurăm / Pe lîngă înaltele ziduri ale morții. // Mereu ne furișăm pe lîngă zidurile morții“. (Cîntec de moarte.)

Gustul vieții, resimțit cu acuitate violentă în poemele lui Zaharia Stancu, e totdeauna intim asociat, pînă la deplina fuziune, cu obsesia morții și biciuit de această obsesie — formă ea însăși a unei vitalități frenetice. Un fior tragic, adeseori de excepțională amplitudine, electrizează „atmosfera“ fazelor de expansiune vitală, de afirmare a biologicului primordial, atît de frecvente în lirica sa.

Lucian Raicu

Proza de incantație

S-A REMARCAT de foarte multe ori lirismul prozei lui Zaharia Stancu, încărcătura poetică a viziunii sale epice. Și totuși e izbitoare lipsa metaforei; refuzul de a arunca asupra cuvintelor arcul unei coeziuni subiective, evocatoare, înseamnă, implicit, refuzul de a strangula conștiința prin convenția literaturii. Lirismul fără metaforă imprimă prozei o transparență, un abur de tăcere. De ce traversînd romanele lui Zaharia Stancu ai ciudata senzație că, în ciuda cuvintelor așternute în fața ochilor, în ciuda materiei narative foarte bogate, transpare mai puternică, mai emoționantă, o tăcere misterioasă? Autorul Pădurii nebune cultivă, cu un respect constant, patetismul simplei incantații. Din starea poetică, eliminată fiind volbura metaforei, rămîne incantația pură.

În fața vieții, a experienței umane, a adevărurilor adînci ale existenței, conștiința pare a avea vertijuri; scriitorul se oprește din notația obiectivă a evenimentelor surprins, avînd brusc revelația semnificațiilor adînci ale limbajului. Nu există scriitor autentic fără neliniștea cuvintelor. Zaharia Stancu pare cutremurat în fața semnificațiilor ascunse, claustrate în cuvinte și din această stare izvorește lirismul original al frazei sale. Intensitatea acestei reflexivități stîrnește ecoul cuvintelor: repetate, ele capătă valoarea pe care uzura, obișnuința, i-au smuls-o, redevin purtătoare ale unei esențe meditative, scriitorul reinstalează în ele harul evocator, le reconciliază cu lucrurile pe care le denumesc.

Din această nevoie de întoarcere la rosturile fundamentale ale limbajului s-a dezvoltat oroarea de metaforă, acea tăcere a cuvintelor; rostirea lor înceată, repetată, produce emoția prin reactualizarea semnificației lor primare. Ca în acest pasaj din Ce mult te-am iubit, unde descripția se curmă la un moment dat prin descifrarea unui adevăr cutremurător în pasta neutră a sunetelor, devenite prin uzură doar mesaj superficial: „Biserica veche, de lemn, are ușile deschise, date de perete. Înăuntru, mai mult întuneric decît lumină. După cîteva clipe ochii mi se obișnuiesc și încep să deslușesc pereții, jilțurile, sfeșnicile și chiar icoanele cu sfinți cărora moașă-mea Dioaica le-a scos ochii cu vîrful cuțitului ca să facă niște vrăji. Iată cădelnițele în care de ani n-a mai aprins nimeni tămîie, iată, lîngă altar, patrafirele și comănacele vechi ale preoților care prin vremi au slujit aci o viață de om. — Ce anume vor fi purtat? Satul i-a uitat... Într-o zi satul o să-l uite și pe părintele Teofil... Într-o zi satul o să ne uite pe toți cei care trăim astăzi. Satul o s-o uite și pe mama. Dar chiar noi, fiii ei o s-o uităm destul de repede pe mama, pe mama care ne-a născut și ne-a crescut, pe mama care a murit acum trei zile și pe care ieri spre seară am adus-o cu alai, la cimitir, și am îngropat-o".

Verbul capătă brusc vechea semnificație emoțională, își pierde caracterul de instrument lingvistic și își revelă nucleul spiritual, forța de expresie, așa cum se întîmplă în poezie unde vagul, respirația lirică se naște din reactualizarea savantă a consistenței inițiale a cuvintelor.

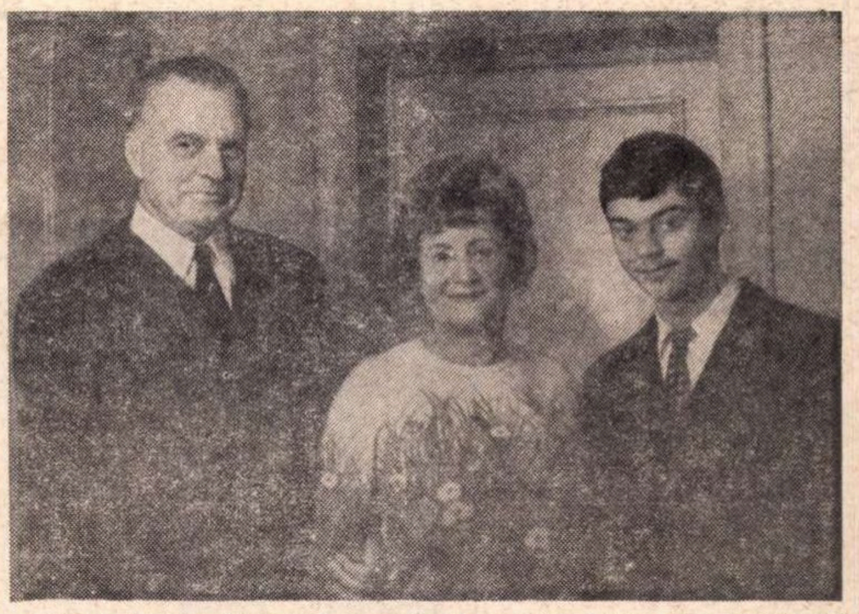
În proza lui Zaharia Stancu tăcerea crește din acest impas al conștiinței care, lovită de materia limbajului, vibrează intens și dureros.

Cuvîntul provoacă o iradiere a emoției, o reverberație în spirit a semnificației lui fundamentale.

Altădată procesul este invers. Emoția insistă asupra cuvîntului, îi trezește vechiul și adormitul cifru, pedalează un timp asupra sensurilor lui pînă recapătă esențialitatea, tensiunea primară: „Cu tot felul de spaime a trăit mama, dar a trăit. Acum nici o teamă n-o mai stăpînește, nici una. Fața ei, pe care moartea a întinerit-o și a înfrumusețat-o, e senină. Acum însă mama e moartă, moartă nu adormită, moartă de-adevăratelea, moartă pentru totdeauna. Odată morți, oamenii au murit pentru totdeauna. Pentru totdeauna. Oamenii mor în casă, mor în pat, mor pe prispă, mor în bătătura casei, mor pe cîmp, mor în pădure, mor arși de foc, mor înecați, mor împușcați, mor ca capul zdrobit de ciomag, mor la vreme de război cu grămada și mor și în vreme de pace, tot cu grămada, de moarte bună. Nici o moarte nu e bună, nici una, nici una, nici una..."

Indiferent cum se produce sinteza aceasta dintre cuvînt și propriul lui conținut emoțional, propria lui semnificație sentimentală, ea nu are nevoie de construcția artificială a metaforei. Limbajul, reîncărcat cu substanța lui esențială nu mai are nevoie de jocul imaginației afective, el își obține prin rostire, doar respectînd tăcerea dintre vocabule, transparența și inocența expresiei originare. De aceea proza lui Zaharia Stancu pare a deține secretul unui lirism pur și mut al conștiinței, al unei incantații înăbușite în simplitate, lipsite de volutele fanteziei metaforice. Fraza, prin rostirea răspicată, repetată și șoptită, trebuie să sensibilizeze sufletul, să-i stîrnească puternice emoții. Mi se pare chiar definitoriu pentru stilul prozei lui Zaharia Stancu acest continuu efort de reconstituire a funcției revelatorii a cuvîntului.

Dana Dumitriu



Zaharia Stancu impreună cu soția și nepotul Tudor (fiul scriitorului Horia Stancu)

SENTIMENTUL ISTORIEI

REMEMORARE vindicativă, *Desculț* este o răfuială, o cronică violentă și pătimașă: cartea are, nota G. Călinescu în treacăt, „o forță polemică excepțională". Totul se află sub dominația urii. Memoria se preface într-un instrument de răzbunare, cu atît mai teribil cu cît revanșa țintește absolutul — „Să nu uiți, Darie. Nimic să nu uiți. Să spui copiilor tăi. Și copiilor pe care-i vor avea copiii tăi să le spui... Auzi, Darie? Să nu uiți... Să nu uiți, Darie..."

Căci nu prin acțiune trebuie să pedepsească eroul, ci „spunînd", prin cuvinte. Fapta trece, fatal, în uitare; „povestea" rămîne, se perpetuează din generație în generație, este veșnică.

Nu este, deci, de mirare că Darie întrunește calitățile unui *ales*, „Dințosul", „milogul", „șchiopîrlea" este investit cu puterea de a împlini o vendetă necruțătoare, infirmitatea fizică fiind un semn de predestinare. Singura datorie a lui Darie este să nu uite, pentru a putea „întoarce în cuvinte" ura și suferința. Viața lui nu va fi altceva decît o lungă pregătire în vederea acestui scop; Darie trăiește exclusiv pentru a depozita în memorie, o memorie neomenească, asemănătoare cu o uriașă arhivă secretă, date despre o lume și un timp ce vor fi cîndva supuse unei condamnări prin simpla scoatere la iveală a imaginilor strînse cu grijă. Eroul *vede, aude* și *rătăcește* fără odihnă, urmîndu-și, ca într-un blestem, destinul; fiindcă însuși Darie, această infernală memorie vie a unei lumi suferinde, este un osîndit. Spre a fi împlinită, răzbunarea cere un sacrificiu pe măsură. Fidel martor al vieții celorlalți, Darie devine fără să vrea și un martor al propriei existențe: el este un rob al harului și al condiției sale speciale. Darie nu-și trăiește viața: o contemplă, ca și cum ar fi vorba de un altul, o făptură străină.

Fiindcă amintindu-și, Darie nu retrăiește, ci dezvăluie, relatează cu o crudă și rece exactitate, vădită nu doar în minuția expunerii, ci și în tentativa de sistematizare, fiecare dintre capitolele cărții avînd forma unor părți dintr-o imensă jalbă. Iată de ce unica problemă este autenticitatea celor înfățișate spre judecată: „Darie, spui tu drept? Îți aduci tu bine aminte? Nu cumva anii care te despart de acele timpuri au pus între ochii tăi și trecut o pînză cenușie? Nu cumva, peste cele ce povestești, arunci pulberea tristeții tale? Ia aminte..."

Îndoială fără rost, poate o simplă formulă retorică, deoarece tocmai pentru a da seamă de acest „trecut" se născuse Darie. „Știu bine cît a trecut de atunci. Nimic n-am uitat", spune el, precizînd că este vorba de *anii aceia* — „Nimic din anii aceia n-a murit în mine. Au murit multe din cele văzute, auzite, trăite mai tîrziu". Căci Darie nu este o memorie-oglindă funcționînd prodigios de-a lungul unei vieți întregi; memoria lui înregistrează și reproduce imagini ale *unui anumit* trecut și ale *unei anumite lumi*, este o *memorie-document*, de care se leagă toate speranțele. „O să vie vremea... o să vie" — tema așteptării, a încrederii într-o posibilă salvare se conjugă cu tema memoriei („Să nu uiți, Darie"). Că timpul ispășirilor, așteptat, a venit o dovedește scoaterea la lumină a mărturiilor. *Desculț*, această confesiune zguduitoare, nu se poate naște decît după ce infernul a rămas în urmă. Sentimentul dominant în carte este sentimentul istoriei ireversibile: Darie povestește pentru a se elibera de greaua povară a amintirilor, în convingerea că o întoarcere a lucrurilor nu mai este cu putință. Halucinanta mărturisire descrie în culorile cele mai sumbre un univers terorizat și strîmb, supus unei ordini mecanice: „O să începem să strîngem șurupul... Și-o să văd cu căciulile în mînă la ușa primăriei: mai slăbește șurupul, domnule notar, la prestație, că m-ai omorît; mai slăbește șurupul domnule notar, la caraulă, că-mi vine rîndul de trei ori pe săptămînă, mai slăbește șurupul, domnule notar, la curățenie, că de trei ori ai pus agentul sanitar să mă amendeze că n-am dus gunoiul la cîmp. Cînd nu vă am eu mă, pe voi, în mînă? De cîte ori vreau de atîtea ori vă am..." Cartea abundă în reprezentări infernale, oamenii par ființe de pe alt tărîm. „Toți sîntem scofilciți, goi, flămînzi", „picioarele noastre, deși au talpă groasă, crăpată, înghează", femeile se încaieră sălbatic, sora este sluga fratelui, bolnavii de pelagră sînt legați și duși la oraș, copiii se roagă să le moară cineva în casă pentru a se înfrupta din pomană, „jandarmii stau cu ochii pe fiecare rumân", oamenilor li se pun botnițe, a pierit orice urmă de duioșie, „pe niciunul nu ne mîngîie mama, nici dacă ne îmbolnăvim nu ne mîngîie", spoliațiunea a atins limite inimaginabile, „noi, se cheamă că sîntem oameni cu stare. Avem patru-cinci linguri în casă...". Limbajul este nud și aspru, un părinte e fericit că fiul lui „cîntă din gheare" la „clarinetă", o mireasă care păcătuise înainte de a se cununa e întrebată „cu cine te-ai cotîrcit", cînd vine un plutonier în sat „muierile se țîrcîie pe ele de poftă", totul sugerînd o infraumanitate. *Desculț* este o carte scrisă din perspectiva trecerii tuturor acestor fapte și stări în istorie, fiindcă „numai calamitățile devin istorie" (Johan Huizinga). Ca și alte scrieri marcînd începutul unei *noi literaturi*, marele roman al lui Zaharia Stancu stă sub semnul unei violente rupturi de trecut; dar nicăieri trecutul nu este osîndit cu atîta cruzime și cu atîta forță ca în *Desculț*: este răzbunarea prin cuvinte, prin „poveste", cea mai cumplită dintre toate felurile de răzbunare.

Mircea Iorgulescu

PE MERIDIANELE

CINE a folosit pentru prima oară, în caracterizarea *soartei literare* a celui mai cunoscut roman al lui Zaharia Stancu fericita expresie: *Desculțul* face ocolul pămîntului în sandale de aur ? Aș vrea să-i revendic eu paternitatea, deși *pater semper incertus est* (mai ales în istoria literaturii) și nu mă îndoiesc de loc că și alți prieteni ai marelui scriitor român se vor ridica drept descoperitori originari ai sinteticei formule.

Îmi amintesc că am discutat despre o asemenea *fortuna letteraria* cu Zaharia Stancu la treisprezece mii de metri înălțime ! Eram în zbor peste Atlantic spre New York și uriașul Boeing transoceanic trebuise să fie abătut către Groenlanda pentru a nu străbate vîrtejurile unui năpraznic și neprevăzut meteorologic ciclon. Ore întregi am pendulat între două infinituri, între mare și cer, cum au pendulat și speranțele noastre între moarte și viață și am vorbit mult și despre prietenia între bărbați, care este un mare dar al vieții, demn de a fi făcut și primit în genunchi.

Veneam spre o mare țară încă necunoscută, Zaharia Stancu era un mesager ilustru, încărcat de semnalele culturii contemporane românești. Aveam să fim prezenți între marii scriitori ai lumii cu prilejul Congresului Penclubului Internațional. Și atunci mi-am dat definitiv seama cît de cunoscut era scriitorul român într-un asemenea înalt areopag, cum mi-am dat perfect seama cît de cunoscută era literatura universală a celor prezenți de către scriitorul român.

Am în față o listă bibliografică cuprinzînd traducerile din opera lui Zaharia Stancu. Ea ar trebui să fie publicată pentru o altă, evidentă demonstrație că autorul român este unul dintre cei mai traduși scriitori din literatura contemporană a lumii — *Desculț* a apărut, în numeroase ediții, în douăzeci și patru de limbi străine (engleză, franceză, spaniolă, rusă, italiană, germană, japoneză, persană, poloneză, cehă, slovacă, suedeză, islandeză, hindi, urdu etc., etc.). Desculț sau în sandale de aur, mesajul purtat de un asemenea sol al realității românești este un curcubeu, o punte de lumini care leagă marile insulte ale colectivității umane. La rîndul lor și celelalte romane ale scriitorului român au apărut în numeroase ediții, în alte țări ale lumii.

Care este explicația primă a acestei excepționale *sorți literare* a unui scriitor contemporan român, aflat acum atît de armonios, pe o înaltă treaptă anagrafică ?

Zaharia Stancu este o fibră esențială a universului românesc. Fiecare dintre noi și întregul nostru popor se poate regăsi în paginile sale. Visurile, durerile, aspirațiile, idealurile noastre sunt însumate în toată vibrarea lor autentică în arta lui literară. Toate tainele care sigilează ființa românească sunt descifrate în rîndurile lui inspirate de cea mai profundă iubire pentru oamenii acestor ceruri. În decantarea scrisului său, totdeauna emoționant de sincer, cristalizează înțelepciunea sublimă a geniului nostru popular, ondulează spre spații și zări de lumină toate virtualitățile unui popor însetat de umanism. Suflă peste paginile lui Zaharia Stancu spiritul sacru al acestor dumnezeiești orizonturi, este prezent sentimentul plenar al acelui care primește impulsuri existențiale și sensuri de la integrala conștiință națională.

În paginile lui Zaharia Stancu, sunt prezente miturile generatoare ale istoriei românești, magia lor inefabilă. Ele vor străluci totdeauna deasupra noastră ca luminoase, intermitente astre. Dimensiunea lui Stancu este dimensiunea absolută a artei, cu toate fracturile date de o neliniștită căutare, de o perpetuă aspirație. Noi suntem integrați unei asemenea lumi, aparținem total unor asemenea zone de extaz. Suntem într-o esențială, profundă comuniune. Fiind atît de mult exponentul dăruit al țării sale, Zaharia Stancu este implicit un scriitor al lumii.

Personajele autorului român, înrădăcinate în solul ancestral, trăiesc în eternitate, cu viziunile cosmice ale vieții și ale morții. Sinteza autohtoniei lor le poartă ireversibil spre universal cu toate elementele care fuzionează în perspectiva românească, de la Eminescu la Enescu sau la Brâncuși. Personajele romanelor lui Stancu vor să cunoască și să înțeleagă, pendulînd între axele timpului și spațiului românesc. Acceptînd moartea ca o comunicare mioritică, în jocuri tulburătoare, halucinante, ele sunt însetate primordial și de viață, de voința de a se eterniza. Dezbaterea aceasta lirico-epică este filonul de aur al fiecărei cărți a lui Zaharia Stancu. Autohtonic și universal

---

BIBLIOGRAFIE

A. DIN OPERELE LUI ZAHARIA STANCU
(după prima ediție)

I. VERSURI

Poeme simple
Editura Cartea vremii, București, 1927

Albe
Editura Fundațiilor, București, 1937

Clopotul de aur
Editura Fundațiilor, București, 1939

Pomul roșu
Editura Azi, București, 1940

Iarba fiarelor
Editura Cugetarea, București, 1941

Anii de fum
Editura Prometeu, București, 1944

Poeme simple
Editura pentru Literatură, București, 1957

Cele mai frumoase poezii
Editura Tineretului, București, 1962

Cîntec șoptit
Editura Cartea Românească, București, 1970

Scrieri — Poezii
Editura Minerva, București, 1971

Sabia timpului
Editura Eminescu, București 1972

II. PUBLICISTICĂ

Zile de lagăr
Editura Socec, București, 1946

Secolul omului de jos
Editura Eminescu, București, 1946

Călătorind prin U.R.S.S.
Editura pentru Literatură, București, 1950 ; ediția a II-a, 1951

Sarea e dulce
Editura pentru Literatură, București, 1955

Cefe de taur
Editura pentru Literatură, București, 1956

Pentru oamenii acestui pămînt
Editura Cartea Românească, București, 1971

III. NUVELE ȘI POVESTIRI

Brazdă ingustă și adincă
Editura pentru Literatură, București, 1949

Pentru viață
Editura pentru Literatură, București, 1951

Primii pași
Editura pentru Literatură, București, 1951

Miguel Angel Asturias (dreapta) și Zaharia Stancu (in centru), invitați la Congresul Scriitorilor afro-asiatici (New Delhi, 1956)

Florile pămîntului
Editura pentru Literatură, București, 1954 ; ed. a II-a, 1956 ; ed. a III-a, 1958 ;

Iarbă
Editura pentru Literatură, București, 1957

Darie povestind copiilor
Editura Tineretului, București, 1960

IV. ROMANE

Desculț
Editura de Stat, București, 1948; ed. a II-a, 1949 ; ed. a III-a, 1950 ; ed. a IV-a, 1954 ; ed. a V-a, 1955 ; ed. a VI-a, 1956 ; ed. a VII-a, 1960 ; ed. a VIII-a, 1962 ; ed a IX-a, 1964 ; ed. a X-a, 1966 ; ed. a XI-a, 1968 ; ed. a XII-a, 1971.

Dulăii
E.S.P.L.A., București, 1952 ; ed. a II-a, 1953 ; ed. a III-a, 1955 ; ed. a IV-a, 1957 ; ed. a V-a, 1960.

Rădăcinile sînt amare
E.S.P.L.A., București, 1958-1959

Clopote și struguri
Editura pentru Literatură, București, 1960

Printre stele
Editura pentru Literatură, București, 1960

Carul de foc
Editura pentru Literatură, București, 1960

Jocul cu moartea
Editura pentru Literatură, București, 1962 ; ed. a II-a, 1966 ; ed. a III-a, 1968.

Pădurea nebună
Editura pentru Literatură, București, ed. a II-a, 1964 ; ed. a III-a, 1966 ; ed. a IV-a, 1972.

Ce mult te-am iubit
Editura pentru Literatură, București, 1968 ; ed. a II-a, 1972.

Șatra
Editura pentru Literatură, București, 1968 ; ed. a II-a, 1969 ; ed. a III-a, 1971.

Vîntul și ploaia
Editura pentru Literatură, București, 1969

B. TRADUCERI

DESCULȚ (1948)

În BULGARĂ : **BOSJAKAT**, trad. Spaska Kanurkova, Narodna Kultura, Sofia, 1955

În CEHĂ : **BOSY**, trad. Marie Karaskova-Kojecká, Mir, Praha-Brno, 1949.

- Numeroase alte povestiri, schițe, fragmente de romane au apărut in antologii.

BOSY, trad. Trantisek Holub și Eva Strebingerová ; postfață Eva Strebingerová, S.N.K.L.U., Praga, 1954.

În DANEZĂ : **DJAVELENS PLOVFURE**, trad. Georgjedde, Borgens Forlag, Copenhaga, 1955.

În OLANDEZĂ : **DE BARREVOETERS**, trad, Theum de Vries și G. Constantinescu, Pegasus, Amsterdam, 1950.

În ENGLEZĂ : **BAREFOOT**, trad. P. M., revăzută și prefațată de Jack Lindsay, Fore Publications, London, 1951 ; ediția a II-a revăzută, și prefațată de Frank Kirk, Twayne Publischers, Inc., New York, 1971.

În FINLANDEZĂ : **ALA UNOHDA, DARIE**, trad. Elvi Sinervo, post-față Soumentaja, Kansankulttuuri, Helsinki, 1957.

În FRANCEZĂ : **LES NU-PIEDS**, trad. Claude Sernet, Editeurs Français-Réunis, Paris, 1951.

În GERMANĂ : **BARFUSS**, trad. Walter Fabius și Georg Maurer, Aufbau, Berlin, 1951 ; ediția a II-a, Aufbau Verlag, Berlin, 1952 ; ediția a III-a, Volk und Welt, Berlin, 1969. **GLOCKEN UND TRAUBEN.** Rumänische Meisterr-novellen. Afară de **Clopote și struguri**, volumul cuprinde : **Die Dormeneg** (Baronul) ; **Die Wölfin** (Lupoaica) și din versiunea in 3 volume a romanului **Desculț, Costandina** ; trad. Alfred Kittner, **Der Morgen**, Berlin, 1962.

În HINDI : DESCULȚ, Allahabad, 1956.

În MAGHIARĂ : **MEZITLAB**, trad. Szemler Ferenc, București, 1949 ; ed. a II-a, Atheneaum, Budapest, 1950 ; ed. a III-a, E.S.P.L.A., București, 1955 ; ed. a IV-a, E.P.L., București, 1968.

În ISLANDEZĂ : **BERFAETLINGAR**, trad. Haldór Stefámmson, Mallog Menning, Reykyavik, 1958.

În ITALIANĂ : **LO SCALZO**, trad. Giuseppe Petronio, Edizioni di Cultura Sociale, Roma, 1954.

În JAPONEZĂ : **HADASHI NO DARIE**, trad. și prefață de Naono Atushi ; introducere de Tadoshi Haghiwara, Kobusha, Tokio, 1967.

În PERSANĂ : **PA BARAHNEHA**, trad. Ahmad Shamlou și Atabagay, Teheran 1958 ; ed. a II-a, Teheran, Gutenberg, 1959 ; ed. a III-a, trad. nouă și prefață de Ahmad Shamlou, Ketabe zaman, Teheran, 1971.

În POLONĂ : **BOSY**, trad. Dusza Czara-Stec și Magdalena Samozwaniek, Czytelnik, Varșovia, 1951 ; ed. a II-a, Czytelnik, Varșovia, 1954.

În RUSĂ : **BOSOI**, trad. A. Lubo, pref. Iuri Kojevnikov, Izdatelstvo Inostrannoi Literaturi, Moskva, 1957.

În SLOVACĂ : **SOM BOSY**, trad. Jindra Husková, Tatran, Bratislava, 1949.

În SLOVENĂ : **BOSONOGO LJUDSTVO**, trad. Victor Jesenik și Frank Bratkovic, Kankarjeva Zaloska, Liubliana, 1960.

În SPANIOLĂ : **LOS DESCALZOS**, trad. Manuel Lamana, Compana General Fabril Editora, Buenos Aires, 1961.

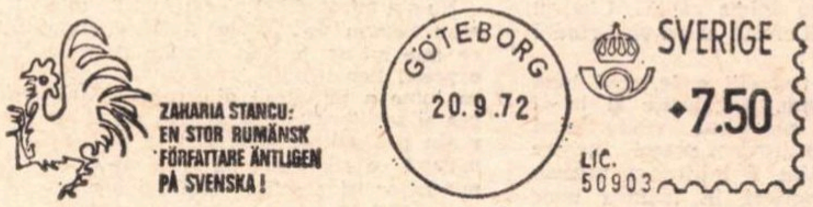
În SUEDEZĂ : **DJAVULES PLOGFARA**, trad. Ingegerd Grandlund, Folket i Bilds, Stockholm, 1957.

LUMII

sunt, de altfel, o căutare și o caracteristică fundamentală a literaturii și artei românești, indiferent de treapta populară sau cultă. Realitate și vis, pămîntul înălțîndu-se pînă la cer, fluviile curgînd perpetuu ca și stelele, o lume a unui timp subiectiv, al nostru individual și al universului. Suntem picături din imensul fluviu uman care străbate harta istoriei și fluiditatea lui înconjoară insulele izolării. Nu ne exilăm în turnurile mîndriei noastre și individualismul creator intră pe poarta-i proprie în universul înconjurător. Meditațiile lui Zaharia Stancu sunt totdeauna incandescente chiar în zonele nostalgiei și ale morții. În infernurile posibile ale prozei autorului român există totdeauna speranța. Nici tragedia, nici blestemul nu sunt predominante, ci intră numai ca elemente de echilibru pentru construirea unor domuri verticale sau coloane care leagă pămîntul de cerul românesc. Austeritatea este un alt comandament estetic retransmis de Stancu cu o rară tenacitate. El oferă și lecția aspră a adevărului integral, exigența dură a obiectivității, chemînd mereu spre înalte valori etice, atunci cînd dimensionează lucid condiția umană. Poetul individual a trecut spre coralitate, spre descifrarea sensurilor pluridimensionale. Zaharia Stancu a respins retorica, sentimentalismul edulcorat, săpînd în vastele zăcăminte ale memoriei, ale chinului neliniștei, ale vieții. În proza lui Zaharia Stancu fuzionează elementele primordiale ale lumii, dar și realitățile care transcend. Pentru Zaharia Stancu arta este o căutare impetuoasă, acea forță care poartă de la neființă spre creație. Ea acordă sensuri majore demnității omului. Datoria primordială a creatorului de artă este de a construi imaginea omului în concordanță deplină cu epoca sa și de a se situa între liniile de tensiune ale unui spațiu real.

Sub condeiul lui Zaharia Stancu cuvîntul devine poezie. Marele prozator contemporan reprezentînd plenar zona de armonie dimensionată în univers de conturul țării sale, se înscrie pe toate meridianele ca vestitorul transfigurării artei sale. Vocea lui clară transmite lumii ecoul profund sonor al timpului și spațiului contemporan românesc. Modulațiile artei sale sunt modulațiile specificului românesc care și-au adăugat timbrul atît de propriu cîntecului general al literaturii lumii.

Alexandru Balaci



Sigiliul poștal confecționat de editorul René Coeckelberghs din Göteborg cu prilejul apariției în limba suedeză a romanelor lui Zaharia Stancu ale căror coperți le reproducem mai jos

Zaharia Stancu: Lek med döden
Coeckelberghs

„Jocul cu moartea"

Zaharia Stancu:

„Desculț"

Zaharia Stancu.

„Ce mult te-am iubit"

În TURCĂ : **CIPLAK AYAKLAR,** trad. Z. Erman, Habora, Istanbul, 1971.

În UCRAINEANĂ : **BOSI,** trad. I. Feldstein și E. Narubinova, Radianskii Pismennik, Kiev, 1957.

În URDU : (una dintre limbile vorbite în India) : **DESCULȚ,** trad. Makhmur Jullundhar, Mohammed Josuf, New Delhi, 1957.

În VIETNAMEZĂ : **NHUNG NGU'O'I, CHAN DA'T TIE'U THUYET,** f. n. trad. Nha Xuat Ban Van Hoe, Hanoi, 1962.

DULĂII (1952)

În ALBANEZĂ : **QUENTE,** trad. Dhimitär Pasko, N.S.H., Botinese Naum Frashëri, Tirana, 1959.

În CHINEZĂ : **LIEGOU,** trad. (după versiunea engleză), București, 1954 și postfață de Vang Dzien, Dzuodzia, Ciupanși, Pekin, 1956.

În ENGLEZĂ : **HOUNDS,** f.n. trad. The Book, București, 1954.

În FRANCEZĂ : **LES CHINES,** f.n. trad., pref. Le livre, București, 1954.

În GERMANĂ : **HUNDE,** trad. Mariana Șora și Ernest Ossorowicz, E.S.P.L.A., București, 1954 ; ed. a II-a, Aufbau, Berlin, 1957 (sub titlul : **Rumänische Ballade**).

În MAGHIARĂ : **VEREBEK,** trad. Bözödi György, E.S.P.L.A., București, 1956.

În ITALIANĂ : **I MOLOSSI,** trad. Giovanni Baldari, prefață de Margaret Kunzle, Edizioni la Pierra, Milano, 1962.

În POLONĂ : **PSY LANCUCHOWE,** trad. Dusza Czara-Stec și Jadwiga Bulakowska, Czytelnic, Varșovia, 1954.

În SÎRBĂ : **PSI,** trad. T. Radovanovici, București, E.S.P.L.A., 1955.

În SLOVACĂ :**PSY,** trad. Dr. Alica Sabová, postfață de Jindra Husková, Slovenske Vydavatelstvo Krásnej Literatury, Bratislava, 1955.

FLORILE PĂMÎNTULUI (1954)

În CEHĂ : **KVETY ZEME,** trad. Zdenka Vyhlidalová, Statni Nakladatelstvi Politické Literatury, Praha, 1961.

În GERMANĂ : **DIE BLUMEN DER ERDE,** trad. Oscar Walter Cisek, E.S.P.L.A., București, 1955.

În MAGHIARĂ : **A FOLD VIRAGA,** trad. Szemlér Ferenc, E.S.P.L.A., București, 1956.

În RUSĂ : **TVETI ZEMLI,** trad. M. Iuri Olsufiev, prefață de Mihai Novicov, Biblioteka „Narodnaia Rumânia", București, 1957.

În SLOVACĂ : **KVETY ZEME,** trad. Jindra Husková, Slovenske Vydavatelstvo Krásnej Literatury, Bratislava, 1962.

În PORTUGHEZĂ : **UN PEDACO DA TERRA (Florile pămîntului și alte povestiri),** trad. și prefață de Nelson Vainer, Clube do livro, Sao Paolo, 1970.

RĂDĂCINILE SÎNT AMARE (1958—1959)

În GERMANĂ : **FRÜHLINGSGEWITTER** (fragm. din **Rădăcinile sînt amare**), Editura pentru Literatură, București, 1962.

În MAGHIARĂ : **ZIVATAR (Ploaia** — episoade din **Rădăcinile sînt amare),** trad. V. András János, E. L., București, 1961.

În RUSĂ : **KORNI GORKI,** trad. N. Stroe, prefață de Dumitru Micu, Biblioteka „Narodnaia Rumânia", București, 1958.

În UCRAINEANĂ : **ZLOCIN BANCHIRA DRUGAN (Crima bancherului Drugan),** trad. I. Kușnirik, Radianskii Pismennik, Kiev, 1963 ; ed. a II-a, Radianskii Pismennik, Kiev, 1970.

COSTANDINA (1960)

În CEHĂ : **COSTANDINA,** trad. Otokar Jirous, Odeon, Praha, 1966.

În ITALIANĂ : **COSTANDINA,** trad. Olga Tarenz, Edizioni Paolina, Francavilla, 1966.

În PORTUGHEZĂ : **UN PEDACO DA TERRA,** trad. și prefață de Nelson Vainer, Clube do livro, Sao Paolo, 1970. (Volumul mai cuprinde : **Florile pămîntului, Steaua Domnului, Steaua, Lixandra** și **Moartea Zarei**).

În RUSĂ : **KOSTANDINA,** trad. M. Iuri Olsufiev, prefață de Radu Lupan, Biblioteka „Narodnaia Rumânia", București, 1961.

În SÎRBĂ : **KOSTANDINA,** f.n. trad., postfață Ofelia Borcescu-Dumitrescu, Izdavacike Preduzet za knijevnost, București, 1967.

JOCUL CU MOARTEA (1962)

În BULGARĂ : **IGRA SAS SMARTTA,** trad. Mara Hinova, Narodna Mladej, Sofia 1966.

În CEHĂ : **HRA SE SMRTI,** trad. Jaroslav Pisecky ; postfață Maria Kavková, Panorama, Praha, 1968.

În ENGLEZĂ : **A GAMBLE WHITH DEATH,** trad. Richard Hilard, Peter Owen, London, 1969.

În FINLANDEZĂ : **LEIKKI NINELTASOTA,** trad. Pentri Vasara, Kustannusosakeytió Otava, Helsinki, 1969.

În FRANCEZĂ : **LE JEU AVEC LA MORT,** trad. I. Igiroșianu, Albin Michel, Paris, 1964.

În GERMANĂ : **SPIEL MIT DEM TODE,** trad. Alfred Kittner, Der Morgen, Berlin. 1963; ed. a II-a, Buchgemeinde, Viena, 1963 ; ed. a III-a, Volk und Welt, Berlin, 1966.

În MAGHIARĂ : **JATEK A HALALLAI,** trad. V. András, János, E. L., București, 1964.

În PORTUGHEZĂ : **O JOGO DA MORTE,** trad. Fernando Pinto Rodrigues, Estudios, Lisbona, 1965.

În SÎRBĂ : **IGRA CA SMRTJU,** trad. Velimir Kolundja, prefață Radu Flora, Prosveta, Belgrad, 1967.

În SPANIOLĂ : **EL JUEGO CON LA MUERTE,** trad. (din franceză), Juán C. Somma, Alfa, Montevideo, 1968.

În SUEDEZĂ : **LEK MED DÜDEN,** trad. Kjell Ekström, Tidens Bokklubb, Stockholm, 1964.

În TURCĂ : **ÖLLUMLE OYUN,** trad. Ynhya Benekay și Fatma Pazarci, Varlik, Istanbul, 1967.

URUMA, FATA TĂTARULUI
(1963)
(Pădurea nebună)

În BULGARĂ : **URUMA, DOSTERATA NA TATARINA,** trad. Ghergana Stratieva, Narodna Kultura, Sofia, 1970.

În OLANDEZĂ : **DE HENGST EN HET TARTARENMEISJE,** trad. (din franceză) Jef Geeraerts, Manteau, Bruxelles-Amsterdam, 1969 ; ed. a II-a, 1972.

În FRANCEZĂ : **OUROUMA, LA FILLE DU TARTARE,** trad. Léon Negruzzi, Albin Michel, Paris, 1968.

În GERMANĂ : **DIE TOCHTER DES TARTAREN,** trad. Alfred Kittner, Der Morgen, Berlin, 1964.

În MAGHIARĂ : **BOLOND ERDÖ,** trad, András V. János, „Europa", Budapest, 1968.

În RUSĂ : **BEZUMNII LES,** trad. Iv. Martinovici, pref. Galina Serebreakova, Izd. Hudojestvennaia Literatura, Moskva, 1971.

În CEHĂ : **MILOSTNE LETO,** trad. Maria Kavková, Odeon, Praha, 1972.

CE MULT TE-AM IUBIT (1968)

În GERMANĂ : **WIE SEHR HAB ICH DICH GELIEBT,** trad. Alfred Kittner, Dacia, Cluj, 1970.

În MAGHIARĂ : **SIRATO,** trad. Beke György, Kriterion, București, 1970.

În POLONĂ : **KAK BARDZO CIE KOCHAEM,** trad. Danuta Bienkowska, Czytelnik, Varșovia, 1972.

În RUSĂ : **KAK IA TEBIA LIUBIL,** trad. Iuri Kojevnikov, prefață de Leonid Leonov, Inostranaia Literatura, Moskva, 1971.

În FRANCEZĂ : **COMBIEN JE T'AI AIMÉE,** trad. Léon Negruzzi, Albin Michel, Paris, 1972.

ȘATRA (1968)

În FRANCEZĂ : **LA TRIBU,** trad. Léon Negruzzi, Albin Michel, Paris, 1970.

În GERMANĂ : **SOLANGE DAS FEUER BRENNT,** trad. Valentin Lupescu, Volk und Welt, 1971 ; ed. a II-a, Styria, Graz, 1971 ; ed. a III-a, Buchclub '65, Berlin, 1971.

În MAGHIARĂ : **KARAVAN,** trad. Koloszvári Papp László, Europa, Budapest, 1972.

În TURCĂ : **CINGENEM,** trad. Attila Tokatli Bilgi, Ankara, 1971.

În SLOVACĂ : **KOCOVNICI,** trad. Milota Bagonova, Tatran, Bratislava, 1972.

URARE

Zaharia Stancu cu prilejul înmînării premiului Herder.

ÎMI revine plăcuta sarcină de a-l felicita, în acest al șaptezecilea an pe care-l împlinește, pe Zaharia Stancu, poetul, prozatorul, membru al Academiei, președinte al Uniunii Scriitorilor, pe strălucitul reprezentant în Marea Adunare Națională, pe membrul Consiliului de Stat, pe fostul director al Teatrului Național, pe fondatorul, colaboratorul, redactorul și redactorul-șef al atîtor reviste, pe bărbatul luptător din viața de toate zilele și pe omul cu inima caldă... Cîndva, abia dacă aș fi crezut că va veni rîndul și pentru asta !

În vremea tinereții mele, cînd lună de lună băteam, sîrguincios și la zi hotărîtă, unul sub altul rîndurile-mi pentru rubrica „revista presei literare românești", ades îi întîlneam numele sub felurite scrieri, în fruntea unor poezii, ori sub însemnări și articole polemice. Atunci a început cunoștința noastră, inițial unilaterală. **Poemele simple** apăruseră deja în 1927, dar abia mult mai tîrziu mi-a căzut sub mînă acest volum de versuri premiat.

Mi-au suscitat interesul poate vreo cîteva trăsături comune, sau poate carențe asemănătoare. Toată viața m-a neliniștit (și nici azi nu mă părăsește) gîndul că rîndurile mele, scrise în orice specie, au inevitabil un caracter autobiografic. Evident, această însușire am simțit-o și la el, din capul locului. Iată de ce am urmărit de la bun început scrierile apărute sub semnătura sa, și l-am trecut printre scriitorii mei preferați, mai cu seamă după Eliberare, cînd acest caracter s-a detașat și mai pregnant din scrierile sale, și în același timp oarecum mi-a dat dezlegare ori cel puțin m-a liniștit pentru ceea ce încercam și eu să fac.

Personal n-am apucat să-l cunosc decît după Eliberare. Din ceața amintirilor parcă s-ar desprinde sala mare a Casei Centrale a Armatei din București, unde cu prilejul unei seri literare, Eugen Jebeleanu și soția sa Florica, plecată dintre noi pretimpuriu, m-au prezentat lui Stancu... Însă în relații mai apropiate am ajuns doar cîțiva ani mai tîrziu, dar de atunci permanente și strînse... Era anul cînd apărea **Desculț**. Iar cartea eu am tradus-o în maghiară, și anume după forma ei „crudă", adică după colile încă nelegate în volum.

M-am apucat de lucru cu o naivă însuflețire, de vreme ce de la prima vedere i-am și găsit titlul maghiar. **Mezitláb** — ce simplu e și ce bine sună, exact ca originalul !... Curajul am început să mi-l pierd abia cînd, după ce-am răzbit cîteva coli, m-am văzut silit să-mi recunosc sărăcia bagajului lexical. Mai exact, nu în întregime din această pricină. Pe parcurs am descoperit că, descriind evenimentele din 1907 concentrate în jurul figurii lui Darie, din „imaginarul" sat Omida, autorul folosește cuvinte și expresii atît de strămoșesc neaoșe, încît nu numai că nu le cunoșteam, dar n-am izbutit să le găsesc în nici un dicționar pe care-l aveam la dispoziție. Ce altceva puteam face, decît să mă adresez direct autorului ?!

Nu s-a mirat. Pînă și explicațiile sale erau extrem de simple. Acele cuvinte ce mie mi se păreau ciudate și acele expresii neobișnuite izvorau din adînca lume a țărănimii din care se trăgea și scriitorul, și fără voie, cîtuși de puțin premeditat, ajungeau în text, pe măsură ce secvențele și implicațiile amintirilor își cereau veșmîntul lor artistic. Mai tîrziu, am mai observat că, pe măsură ce eroul romanului, urmînd drumul vieții scriitorului, se apropie de oraș (însuși Stancu a fost ucenic-tăbăcar, ucenic-cizmar, băiat de prăvălie, funcționar și cine mai poate ști ce — pînă și examenul de bacalaureat și l-a dat la vîrsta de douăzeci și șase de ani, și împlinise treizeci și trei de ani cînd a obținut diploma universitară !...), stilul frazelor se domolea, devenind tot mai precis, înaintînd spre fondul lexical care mi se părea și mie mai cunoscut.

Pînă să ajung însă acolo, după-amiezele și pînă noaptea tîrziu, întîi am studiat sîrguincios textul, mi-am notat, în caietele special cumpărate pentru asta, cuvintele necunoscute, și tot ce nu găseam în dicționar, a doua zi la prînz întrebam autorul. Pe vremea aceea era director al Teatrului Național, și lua în fiecare zi masa de prînz la Capșa, în compania lui Aurel Baranga. Așadar, cîtă vreme au durat aceste prime furci caudine — și, trebuie să recunosc, pe întinderea unei bune părți a cărții — tot acolo luam și eu masa de prînz, în tovărășia lui Abafáy Gusztáv. Redacția Editurii de Stat, unde lucram amîndoi, nu era departe de acolo, dinspre partea asta totul era în ordine. Doar prețul mîncării de prînz nu se potrivea cu cîștigul nostru. Consumam deci cu veșnice remușcări bucatele ce mi se puneau în față, și nu mă consola decît faptul că zilnic vedeam, prin desimea perdelei de fum, fața tinerească a autorului cărții, fruntea sa înaltă, și știam că, îndată ce terminam cu masa, începem treaba.

Apoi, mai știam — de pe atunci ! — ceva ce nici mai tîrziu n-avea să observe nimeni, și anume că prima traducere într-o altă limbă a acestui român ce avea să devină nu peste mult cunoscut în întreaga lume, era acea versiune maghiară cu care mă războiam atîta atunci și pe care aproape că nici nu mai speram s-o pot încheia. Pentru că e o carte foarte voluminoasă. Noroc că aveam răbdare deajuns. E drept că și Stancu s-a arătat plin de răbdare cu traducătorul ce-l interoga cu tenacitate. Adesea, Baranga se plictisea de noi, uneori încerca chiar să aducă vorba pe alt făgaș, despre treburile atît de importante ale teatrului, dar Stancu alunga orice tentativă cu o glumă nevinovată, și continua cu explicarea următorului cuvînt neobișnuit, despre care nu izbutisem să aflu ce înseamnă.

În timpul acestor neobișnuite discuții de lucru mi-au devenit dragi calmul său, bunăvoința, firea-i prietenoasă. Într-adevăr, acestea au fost calitățile care au stat la temelia bunelor noastre relații ce durează de două decenii și jumătate. Cu desăvîrșire dezinteresate și lipsite de orice profit, în fond de atunci n-am mai tradus din el decît sporadic — din proză **Florile pămîntului**, care avea să devină ultimul capitol din **Desculț**, și cîteva din poeziile sale, al căror număr sporește, pe neobservate, la mine în sertar.

Din fericire, însă, începutul l-au continuat alții, cu neistovită strădanie. E meritul lor că în anii de după Eliberare, aproape tot ce a scris Zaharia Stancu mai demult sau în acești ani, aproape toate scrierile sale mai importante au apărut în limba maghiară. Ultimul volum e **Șatra**, apărut sub titlul **Karaván (Caravana)** la editura Europa din Budapesta, în echivalența unui tînăr traducător de acolo, Kolozsvári Papp László.

Firește, truda traducătorului nu e nici acum de invidiat. Nu atît pentru acele dificultăți de care m-am lovit eu cîndva (și de atunci avem dicționare substanțial îmbunătățite !), ci pentru că pînă și textele în proză ale lui Stancu trebuie traduse poetic, altfel existînd riscul să se denatureze sau chiar să se falsifice atmosfera și tonul originalului. Structura propoziției lui Stancu e simplă, fără ornamente, uneori aproape aridă. Dar această structură e rodul unei intenții deliberate, conștiente, artistul o alcătuiește, o răstoarnă, o repetă, o discerne, pînă cînd din corelațiile aparent comune țîșnește un farmec ciudat, inimitabil. Lesne s-ar putea cita, din oricare carte a sa, paragrafe întregi, care segmentate altfel, sugerează evident eufonia poeziei — fără însă ca prin aceasta să fie știrbite legile nescrise ale prozei. Căci, dincolo de activitatea prozatorului simțim întotdeauna truda de taină a poetului.

Pentru această calitate consecventă l-am îndrăgit pe Stancu, și-l îndrăgesc și azi.

Cînd a venit vorba că ar trebui să-l felicit de ziua lui de naștere, în primele clipe, în primele sferturi de ceas, m-am gîndit să renunț la această cinste. Ce știu eu despre greutatea locului pe care-l ocupă la Academie, cînd eu nu fac decît să trec cînd și cînd prin fața clădirii simple, cu ziduri galbene ?... La Marea Adunare Națională, ori la Consiliul de Stat de obicei nu apuc să-l zăresc decît în fracțiuni de secundă... La Teatrul Național mergeam ca spectator — e drept, însă, că întotdeauna s-a nimerit să primesc de la el invitație !... Sînt un simplu membru al Uniunii Scriitorilor...

Mi-am adus aminte, însă, că e poet !... Și dintr-o dată m-a năpădit bucuria. Pe poet îl felicit din toată inima ! Îi urez sănătate și viață îndelungată. Și nesfîrșită putere de muncă, pentru nestinsa-i flacără creatoare !

Szemlér Ferenc

Credincios idealului său din tinerețe

EXISTĂ oameni, care — deși după ani ating o bătrînețe venerabilă — rămîn totuși, în străfundul ființei lor, tineri și plini de viață, întrucît sentimentele lor rămîn proaspete și privirea limpede și aceasta pentru că rămîn credincioși, cu nemicșorată tărie și perseverență, idealului lor de viață. Ca veritabili și mari cunoscători ai tuturor capacităților și calităților umane, acești entuziaști, care au privit adînc în legitatea vieții, rămîn puternic atașați gîndului lor conducător : să iubească și să slujească pe oameni, oricît ar fi ei de neînsemnați. Aceasta este filozofia vieții oricărui mare artist, gînditor, om de știință sau prieten al oamenilor, care prin opera lui și-a creat un renume în lumea culturală națională sau universală. Un asemenea artist și om este Zaharia Stancu, care și astăzi, la vîrsta de șaptezeci de ani, a rămas cu toată ființa lui tînăr și proaspăt, deoarece prin opera lui de o viață a rămas credincios idealului său din tinerețe, acela de a-și sluji, prin arta sa, poporul și patria.

Numele lui Zaharia Stancu mi-a devenit cunoscut și m-a frapat de îndată ce mi-am aruncat ochii pe titlurile articolelor sale patriotice și antifasciste din „Lumea Românească", „Azi", „Revista Română". Încă de cînd eram tineri muncitori la Uzinele Reșița l-am considerat pe Zaharia Stancu un prieten și un membru al taberei antifasciste. Pentru mine a fost deci un eveniment excepțional faptul că la începutul anului 1950 am avut prilejul să cunosc personal pe omul care a fost alături de noi, ca prieten, în vremuri de restriște. Am învățat să cunosc și să apreciez pe omul și scriitorul militant, care, în ciuda întinsei sale opere literare, desfășoară — cu aceeași convingere și sinceritate de altădată — o uimitoare activitate în viața socială și literară actuală.

Ca poet și prozator, Zaharia Stancu a realizat o operă vastă în care sufletul românesc și luptele istorice ale neamului au fost descrise cu măiestrie. De aici provine popularitatea lui de poet și prozator. Cărțile lui în proză — și mai ales capodopera sa, romanul „Desculț", dar și romanele „Rădăcinile sînt amare", „Jocul cu moartea", „Vîntul și ploaia", „Ce mult te-am iubit" și celelalte — sînt tot atît de citite și cunoscute ca și operele lui lirice. Zaharia Stancu este, atît pentru generațiile mai vechi și mijlocii, cît și pentru generațiile tinere, un fruntaș printre maeștrii artei noastre literare. În această țară, cred că nu există o locuință sau o familie în care să nu se găsească cel puțin una din cărțile lui Zaharia Stancu.

Întrebării firești, de ce opera literară a lui Zaharia Stancu este atît de populară, cu greu i se poate da un răspuns în cîteva rînduri. Se poate spune numai că puterea artistică de descriere și analiză a lui Zaharia Stancu luminează toate sentimentele ființei umane, că dialogul eroului său preferat — Darie — constituie o imagine armonioasă a poporului român în existența lui istorică. De aceea, masele largi de cititori sînt direct implicate și antrenate în acest dialog.

Opera lui Zaharia Stancu este de mult timp tradusă în multe limbi și citită pretutindeni. Există bune traduceri în limba germană ale romanului „Desculț", ca și ale altor romane. Operele lui Zaharia Stancu, deținătorul premiului Herder, sînt răspîndite în toate regiunile în care se vorbește limba germană. În străinătate, m-a întrebat odată un funcționar al unei asociații sindicale din Australia dacă îl cunosc pe scriitorul Zaharia Stancu. La răspunsul meu afirmativ, m-a rugat să-i transmit salutări din partea docherilor din portul Sydney, care au citit în engleză romanul „Desculț" și l-au comentat. Prin intermediul acestui roman, docherii au putut să cunoască și să aprecieze lupta poporului român contra sclaviei și tiraniei. A fost o carte care i-a întărit în lupta lor pentru propria existență. Aceasta este o dovadă neîndoielnică a faptului că opera literară a lui Zaharia Stancu are o valoare universală, că artistul este un prieten și un tovarăș pentru toți oamenii de la noi și de pretutindeni.

Anton Breitenhofer

Cronica literară

REEDITĂRI ŞI NOUTĂŢI

ZAHARIA STANCU
sabia timpului
BIBLIOTECA CRITICĂ
zaharia stancu
INTERPRETAT DE
editura eminescu

DE OBICEI, la aniversări, critica trăieşte din amintiri, ascunzind in formule protocolare inactualitatea operei şi a autorului. Nu e cazul însă al lui Zaharia Stancu, scriitor prodigios, prezent zilele acestea în librării cu un nou volum de versuri **(Sabia timpului),** în afara fireştilor reeditări (romanele **Pădurea nebună** şi **Ce mult te-am iubit)** şi a unei culegeri omagiale care cuprinde texte critice şi informaţii bio-bibliografice. *)

Acesta din urmă constituie o surpriză şi, deocamdată, singurul instrument de lucru pentru cercetătorii operei. Oarecum improvizat, el este interesant mai ales prin partea de critică propriu-zisă, care ne dă o idee despre ecoul în timp al poeziei şi prozei lui Zaharia Stancu. Sint reunite texte (integral sau fragmentar) din mai toţi criticii, de la E. Lovinescu şi Pompiliu Constantinescu la Florin Manolescu şi Dan Cristea. Autorul selecţiei a grupat articolele în patru capitole : **Poetul, De la Poeme simple la Desculţ, Prozatorul** şi **Un epos realist.** Desigur, el a ales ce i s-a părut mai substanţial şi a căutat să prindă toate aspectele operei (chiar şi cele stilistice). Ordinea este, măcar în intenţie, aceea cronologică, deşi nu totdeauna respectată cu stricteţe, fiindcă multe articole sînt reproduse din volume şi nu din publicaţiile unde au apărut prima oară. Gruparea nu e nici ea fără cusur. Capitolul ultim este, de exemplu, arbitrar, repetind consideraţii din capitolele anterioare. Capitolul al doilea conţine citeva din puţinele sinteze existente şi era necesar să i se acorde un loc special. În sfîrşit, unele lucruri citate n-au nici o valoare critică şi unele nume de comentatori se cădeau lăsate pur şi simplu la o parte, din circumspecţie, fiind evident că nu toţi cei care au scris despre Zaharia Stancu sînt şi critici adevăraţi. Dar să nu înmulţim observaţiile, admiţind că o asemenea carte este totdeauna discutabilă. Utilitatea ei, pînă vom avea alta mai bună, rămine în afară de orice îndoială, ca şi a bio-bibliografiei din **Addenda.**

Sabia timpului reia titluri din **Scrieri** (volumul al doilea), la care adaugă citeva zeci de poeme noi. Intenţia poetului fusese de a intitula acest volum **Cintecul lebedei,** după poezia care-l deschide :

M-am întors într-o zi în sat
Să mai adoarmă-n mine tristeţea
Şi toţi salcîmii m-au întrebat :
Unde ? Unde ţi-e tinereţea ?

Am pierdut-o – le-am spus – am pierdut-o demult,
Zi cu zi am pierdut-o şi noapte cu noapte.
Mi-au mîncat-o oraşul plin de tumult
Şi cîntecele toate rostite în şoapte.

„Va fi acest volum pentru mine – se întreba autorul în prefaţa la **Scrieri** – într-adevăr un cîntec al lebedei ?" Şi răspundea tot acolo : „Nu vreau să ştiu. Şi e bine că nu ştiu şi că nu vreau să ştiu". Răspunsul explică probabil schimbarea titlului.

Factura poeziei din **Sabia timpului** este asemănătoare cu aceea din **Cintec şoptit** (1970), ca şi temele. Diferenţa de culegerile anterioare apare acum foarte vizibilă, încît nu se mai poate susţine (cum s-a susţinut pînă de curînd) că poetul n-a evoluat. O lectură integrală a poeziei sale, de la **Poemele simple** din 1927 la **Sabia timpului,** ne arată limpede că ea a parcurs cel puţin trei stadii diferite.

Zaharia Stancu a debutat cu versuri de aspect tradiţionalist, influenţate de Pillat şi de Arghezi, ajungînd însă relativ repede la un stil personal. Cîteva însuşiri au părut evidente încă de la început şi lui Pompiliu Constantinescu, şi lui Perpessicius, şi lui Vladimir Streinu, întîii recenzenţi ai **Poemelor simple :** nota miniaturală şi graţioasă, peisajul bucolic, frăgezimea conturelor. Preferinţa pentru poemul scurt (de unul-două catrene) indică un manierism timpuriu, ca de exemplu în **Amforă,** un anume **rococo** al imaginii :

Tu pleci zîmbind cu amfora pe umăr,
De bolbotine să despoi grădina,
Vreau pe cărare urmele să-ţi număr
Dar ca o apă ţi le-a şters lumina.

Cum mergi cu mîna prinsă-n şoldul plin
În amforă cu gîndul meu te schimb
Şi-aş vrea să te ridic şi să te ţin
Pe braţe şi prin soare să te plimb.

Se remarcă fragilitatea de porţelan a poeziei. Cu timpul însă iese la iveală tot mai mult nepotrivirea dintre aceste pasteluri foarte descriptive, statice, şi fondul patetic al simţirii poetului, între nota decorativă şi temperamentul lui energic, focos. G. Călinescu şi Ş. Cioculescu pot constata în versurile din anii războiului o înăsprire a limbajului şi o descătuşare a imaginaţiei lirice. Bucolicul începe să fie interpretat ca naturism, graţia ca euforie agrestă, delicateţea lăsînd locul unei senzorialităţi tot mai accentuate. Peisajul se descojeşte ca nucile coapte şi poemele se umplu de freamătul senzaţiilor. Influenţa lui Esenin (tradus între timp) nu e străină de această poezie care evocă Bărăganul cu ierni viforoase, pusta fierbinte, clocotul ierbii, vîntul care urlă. Erotica surprinde printr-un accent pasional, direct, prin senzualitate :

În măceşii roşii, în mătasea porumbului,
În coaja mesteacănului, în măceşii roşii,
În toamna cu vulpi roşii văd părul iubitei,
Numai părul zburlit al iubitei.

În despletirea pădurilor, în despletirea cocorilor,
În despletirea amurgului roşu, în nori,
Văd părul iubitei, numai părul iubitei,
În vulpile roşii ale toamnei

Tradiţionalismul cuminte de la debut se sfărîmă într-un vizionarism cu elemente de fabulos şi de mitic. Simbolurile, aparent naive, devin misterioase sau stranii. Caii, urşii, vulpile, culorile sîngerii sau galbenul, vînătul desemnează realităţi elementare, forţe cosmice, într-o manieră expresionistă pe alocuri. Natura statică a pastelurilor se animă şi se ritualizează. Treptat, se săvîrşeşte înlăuntrul poeziei lui Zaharia Stancu şi o altă schimbare, de esenţă muzicală. Versurile invederează o structură melodică, făcută din repetiţii şi din formule incantatorii, ce poate fi pusă în legătură cu stilul prozei de după **Desculţ.** Locul descripţiei îl ia invocaţia şi lirismul capătă un aer procesual. Fondul acestor poezii e o nelinişte a spiritului în faţa morţii :

Cocoşii sparg liniştea nopţii.
N-am somn.
Inima mea e neagră, neagră.

Zorile îmi bat în fereastră.
N-am somn.
Inima mea e neagră, neagră.

Amiaza e bălaie.
N-am somn.
Inima mea e neagră, neagră.

Se apropie asfinţitul roşu.
N-am somn.
Inima mea e neagră, neagră.

Singur în miezul nopţii vorbesc,
N-am somn.
Inima mea e neagră, neagră.

Imaginile exterioare se resorb în muzicalitatea profundă a versurilor, în cadenţa lor gravă. Arta poetului a devenit aproape inanalizabilă, de o desăvîrşită simplitate formală. Inocenţei metaforice din **Albe** îi corespunde, în aceste ultime poezii, o inocenţă a spunerii, un firesc al rostirii, încordată totuşi pe dinăuntru de întrebări fără răspuns şi de spaime fără leac. Poezia s-a despuiat de podoabe, de accesoriile unei imaginaţi vii şi colorate, reducîndu-se la esenţa dialogului dintre poet şi moarte. Limbajul liric atinge, în cîteva poeme, cele mai adînci şi mai tulburătoare de pînă azi ale lui Zaharia Stancu, radicalitatea marii poezii. Iată de exemplu **Întîlniri cu Attila,** neîndoielnic capodopera poetului, şi una din cele mai zguduitoare mărturisiri lirice din literatura română :

Mă plimb noaptea pe cîmp. La răscruci
Mă-ntîlnesc cu Attila.
Îl întreb cîţi ani are. Răspunde rîzînd :
Nu ştiu cîţi ani am, nu ştiu, nu mai ştiu.

Mă plimb noaptea pe cîmp. La răscruci
Mă-ntîlnesc cu Attila.
Îl întreb unde-i sînt oştile. Îmi răspunde rîzînd :
Nu ştiu unde sînt, nu ştiu, nu mai ştiu.

Luna se uită la noi şi rîde,
Stelele se uită la noi şi rîd,
Iarba îşi ciuleşte urechile, rîde,
Orzul îşi ciuleşte urechile, rîde.

Umblu noaptea pe cîmp. La răscruci
Mă-ntîlnesc cu Attila.
Îl rog să mă poftească în cort
În cortul lui ţesut cu fire de aur.

Rîde Attila, hohoteşte şi rîde
Şi după ce hohoteşte îmi răspunde rîzînd :
Nu mai am cort, nu mai am nici un cort,
Mă bate ploaia, vîntul mă bate.

Îl întreb atunci unde-i e calul,
Calu-i faimos care-şi potolea setea
Numai cu boabe de rouă,
Calul ce se hrănea numai cu boabe de aur.

Attila rîde şi hohoteşte,
Hohoteşte şi-mi răspunde rîzînd :
Nu mai am cal, nu mai am nici un cal,
Nu mai am cai, nu-mi mai trebuie cai.

Rămînem numai noi doi în cîmp,
Numai noi doi rămînem în cîmp.
Luna se uită la noi şi rîde,
Stelele se uită la noi şi rîd.

Noaptea e-naltă şi plină de stele,
Cîmpul creşte ierburi şi greieri,
Orz creşte cîmpul, orz şi ovăz,
Pe mine şi pe Attila cîmpul ne creşte.

Attila cîntă-n latină un cîntec,
Barbarul a băut o carafă de vin
Şi-acum cîntă-n latină un cîntec,
Un cîntec de iubire şi moarte...

Un cîntec de iubire şi moarte...

Nicolae Manolescu

---

*) **Zaharia Stancu,** Sabia timpului, **versuri, Ed. Eminescu ;** Zaharia Stancu, **volum omagial, texte selectate de Zaharia Sângeorzan, cronologie şi bibliografie de Ioan Comşa şi Cornel Popescu, Ed. Eminescu. Reeditări :** Pădurea nebună, **ed. IV ;** Ce mult te-am iubit, **ed. II.**

PAGINI RE

30 mai 1924

„Acolo, in casa părintească, şi pe uliţele satului Salcia am învăţat să vorbesc, să merg şi să muncesc. Tot acolo am făcut cunoştinţă cu lucrurile de pe pămînt şi din cer, cu fiinţele apelor, ale cimpiilor şi ale pădurilor. Acolo am aflat ce este omul. Mă intorc iarăşi la material. Cum să duc lipsă ? Viaţa mea – ca de altfel a multor altora – a fost plină de intimplări grozave. Ia gindiţi-vă ! In neuitatul an 1907 aveam cinci ani. Am urmărit răscoalele ţărăneşti cu ochii copilului care eram atunci. Flăcări şi scrum. Conace aprinse şi fum. Singe şi moarte. Cadavre lăsate la margini de drum. Jandarmi şi soldaţi. Boieri cruzi şi slugi boiereşti sălbatice. Bătăi şi schinguiri. Toate – chiar şi culoarea norilor – toate mi s-au imprimat pentru totdeauna pe retină şi in minte. Atunci şi acolo am inţeles că prin naştere fac parte din rindul celor condamnaţi la foame şi frig, că fac parte din rindurile acelora pe care slugile boierului sau ale statului ii pot bate, ii pot batjocori şi schingiui, ba chiar şi împuşca. Fără indoială că la virsta aceea cu totul fragedă nu mi-am propus să ţin minte tot ceea ce vedeam şi tot ceea ce auzeam, dar am ţinut minte. Totul. Absolut totul. Am inmagazinat astfel, fără să ştiu, un teribil material, care mai tirziu a devenit o parte din materialul meu de viaţă, din materialul cu care aveam să fac literatură".

„În vara anului 1915 am terminat şcoala primară şi – simplu, fără nici un fel de ezitare – m-am tocmit slugă. Nici eu şi nici alţii n-au ţinut seamă că intre 1911 şi 1915 citisem sute de cărţi şi ştiam cît ştiau elevii buni din ultimele două-trei clase de liceu. In toamna lui 1916 am trăit febra mobilizării şi invazia nemţească. Păduchi. Riie. Foamete. Silă. În vara anului 1917 am ajuns argat pe o moşie boierească din lunca Dunării. (Stăpînul, devenit prin 1930 literat, pină in 1945 a tipărit trei sau patru cărţi şi pe toate mi le-a trimis cu calde dedicaţii. Niciodată n-am vorbit cu el despre vremurile cind i-am fost slugă). In armanul de la Lisa al acestui moşier am vieţuit printre prizonieri de război, soldaţi şi ţigani. Mi-a mers bine ? Bine. Pentru că am supravieţuit şi trăiesc şi azi. In tinereţe, cînd speram şi eu să-mi fac un rost în lume şi un nume în literatura română, s-au ivit crizele economice şi fasciştii. In viaţa politică a ţării a inceput o nesfirşită serie de tulburări – multe singeroase – şi a inceput mai ales ascensiunea fascismului, iar apoi preluarea puterii politice în statul român de către fascişti. Epoca 1940–1944 a fost una dintre cele mai negre din istoria noastră. Am multe de scris despre această epocă, nespus de multe. Poate intr-o zi le voi scrie. Poate. Stărui asupra acestui poate, pentru că dacă, eventual, ştii cam ce-ai mai avea de scris, niciodată n-ai cum să ştii ciţi ani, cite luni, iar uneori cite zile mai ai în faţă... Cred că tot ce am văzut şi am trăit ajunge cu prisosinţă pentru o viaţă de om, mai ales că trăind această viaţă, şi nu alta, am acumulat un material de viaţă practic inepuizabil".

(CONFESIUNILE LUI DARIE)

„În miez de noapte, cînd scriem la masa noastră de lucru aceste rinduri, nu ne jucăm cu vorbele. In realitate, nu ne jucăm niciodată cu vorbele şi totdeauna exprimăm cu ajutorul lor convingerile noastre cele mai adinci, visurile noastre cele mai inaripate. (...) Visurile noastre cu privire la viitor nu vor rămine, in orice caz, simple visuri. De fapt, noi construim acum fagurii in care va fi adusă, picătură cu picătură, mierea comunismului, mierea dulce a viitorului".

(17 iulie 1972)

Zaharia Stancu — fotografie din 1925

Leana, Evanghelina şi Elisabeta, trei din surorile scriitorului, în Salcia.

Mai puţină ingratitudine

O apreciată revistă literară din Ardeal, sub titlul de mai sus, face trista constatare că destăinuirea ziarului **Dacia** de acum citeva săptămîni, prin care se arată că văduva lui Coşbuc primeşte drept recompensă naţională o pensie lunară de 80 lei, a căzut ca un simplu **fapt divers in mijlocul atitor evenimente senzaţionale petrecute în culisele politice,** fără să impresioneze pe nimeni şi fără să facă a se lua vreo măsură de îndreptare.

Şi aceasta să nu ne mai mire de loc.

În ţara unde geniile mor la casa de nebuni, in spital sau în cine ştie ce mahala, în ţara unde „virtutea este-o crimă şi crima cea mai neagră virtute mai sublimă", cum în urma dureroaselor constatări s-a exprimat marele nostru Eminescu, în ţara unde îmbogăţiţii din război, minuitorii afacerilor necinstite şi cei ce trăiesc din exploatarea altora, stropesc oamenii cinstiţi cu noroi, în fuga nebună a automobilelor în care işi lăfăiesc prostia, in ţara aceasta, voi toţi acei care aţi simţit în suflete scinteia divină a cugetării, toţi care aţi avut nefericirea (?!) de a vă naşte cu suflete altfel decit ale celor ce vă inconjoară, şi v-aţi aşternut pe hirtie sentimentele sau revolta sufletului vostru, ştiaţi bine că nici dincolo de mormint nu vi se va ierta păcatul (?) de a vă fi înălţat cu mintea dincolo de judecata strîmtă a puternicilor timpului. Şi totuşi aţi scris !...

În micimea sufletelor lor, atunci cînd aţi fost amărîţi de cele ce vedeaţi în jurul vostru şi aţi scos strigăte de desnădejde sau de revoltă, v-au urît, v-au defăimat numindu-vă **pesimişti, revoltaţi, suflete desnădăjduite...** fiindcă nu v-au inţeles.

Dacă cîntecele voastre s-au înălţat senine, pline de iluzii, v-au citit poate, s-au prefăcut că vă admiră, că vă iau sub protecţia lor, iar după moarte o cruce de lemn la cap şi sărmanei văduve 80 lei pe lună...

Sufletele care v-ar putea da răsplata, sufletele care v-ar înţelege şi v-ar admira, nu vă cunosc acum şi poate încă multă vreme nu vă vor cunoaşte.

Dar cînd vă vor cunoaşte, tîrziu, poate prea tirziu, vor privi cu silă spre vremile de azi, şi în ciuda mentalităţii acestei vremi vă vor da atunci ceea ce vi se cuvine acum.

Cei ce vă cunosc şi azi sînt aşa de ocupaţi, încit n-au timp să se gîndească la **„banalităţi"**.

Şi totuşi pentru tot felul de fanfaroni politici există destul timp pentru **tranşarea afacerilor** şi destule fonduri.

Zaharia Th. Stancu

„Victoria", anul II, nr. 2/22 mai 1921

GĂSITE

Note de drum

Trebuie deci să fac o călătorie fără să vreau... O călătorie !... Dar unde ? Dumnezeu ştie !...

Printre cercevelele dese ale vagonului plin pe jumătate cu paie mă uitam la turla bisericii pe care o rază întîrziată o sărută în grabă. Umbrele serii se lăsau peste satul, care pierea încet, încet în zare. Maşina trenului pufnea greu la deal, pufnea şi ea supărată de meseria pe care o făcea... Unul din tovarăşi prinse a vorbi !

— Ce mai fuse asta pe noi, mă nea-Lisandre ? Nu ne ajunge că ne-a luat vitişoarele, vrea să le ducem chiar noi pîn-la frunt... Să le ducem noi mură-n gură !... Hi... Doamne, Doamne, în ce zile ne ursaşi să trăim.

Ceilalţi tăceau ca sub apăsarea unei poveri grele, nespus de grele... Iată cum stăteau lucrurile : nemţii strînseseră oi de rechiziţie şi trebuia să le transporte pe front. Cum oamenii din sat nu se duceau de voie, ei puseră mîna pe cei ce le-au căzut în cale... Astfel se făcea că printre ceilalţi eram şi cîţiva băieţi de cîte 12—14 ani.

Soldat Stancu Zaharia, Reg. 6 Roşiori, iarna 1925—26

Cu încetul tăcerea s-a rupt şi au început toţi să vorbească cîte ceva... unul o vorbă, altul alta şi timpul trecea...

Prin gări trenul se oprea, fluiera prelung, prelung şi trist şi apoi pornea iar, să ne ducă departe, departe, cine ştie unde...

În gara T. ne-am dat jos şi am început munca pentru care eram aduşi. Unii dam paiele jos din vagon şi le duceam la oi, iar alţii cu căldări mari căram apă şi o turnam în jgheaburile murdare ale vagoanelor. Eram aşa de mic şi nu puteam să mă urc repede sus. Un soldat ca să mă ajute mi-a dat un pumn în spate şi m-a urcat el.

Şi asta o făceam în fiecare zi de 3—4 ori...

La Vârciorova am stat mai multe zile... În timpul acesta aveam voie să ieşim în gară şi unii s-au plimbat chiar pe muntele din apropiere...

Cum am trecut hotarele, înfăţişarea locurilor era cu totul altfel decît la noi.

Casele erau mari, străzile largi şi drepte şi coşurile fabricilor se înălţau maiestoase în zare...

Prin gări vedeai chipiurile tari şi obraznice ale ceferiştilor şi hainele curate ale ţăranilor...

Într-o gară am întrebat pe un bătrîn dacă putem găsi acolo „brot" (pîine). Bătrînul s-a uitat la noi şi cu glas de apostol ne-a spus : „Voi sînteţi români ? De ce ziceţi brot ? E păcat, tată, e păcat să pociţi limba, s-o uitaţi !..." În faţa lui n-am avut curaj să zicem o vorbă.

Înţelegeam mai bine ca oricînd tăria sufletească şi mîndria naţională, care a făcut ca poporul nostru să fie tare şi puternic în faţa atîtor vrăjmaşi.

Prin Lugoş, Caransebeş şi Timişoara, am trecut noaptea...

De-aici am luat-o spre Dunăre. Ni se spunea că ne vor duce în Serbia.

Spre seară munţii au început iar să se vadă în zare. Ne apropiam de Dunăre, pe care noaptea am trecut-o cu vagoanele aşezate pe şlepuri... Păşeam pe pămînt străin : din suflete ne pierise veselia. O ploaie măruntă şi rece, o ploaie de toamnă ne întovărăşea pe străzile oraşului Semendria din Serbia. În port vapoare mari, greoaie îşi legănau catargurile în vînt şi cîrduri de prizonieri ruşi şi italieni veneau aici din lagăre pentru a descărca cărbuni. Cînd i-am văzut un fior adînc mi-a trecut prin suflet...

Erau într-o stare îngrozitoare. Picioarele goale le crăpaseră sub asprimea pietrelor şi a gerului...

Hainele de-abia se mai ţineau pe ei şi părul le ieşea sălbatec prin şepcile zdrenţuite... Şi acestea pentru ce ? În secolul XX ! !... Isuse, cît de departe sîntem de sublima ta vorbă „Iubire".

Trebuia să stăm aici vreo trei zile şi ni s-a dat ca loc de dormit o parte din lagărul ruşilor. Într-o curte strîmtă şi murdară se înălţa o magazie cu două etaje. Cînd am făcut primii paşi am rămas trăzniţi de groază.

Un miros îngrozitor ieşea de acolo. Scînduri pe care cîte-o mînă două de paie şedeau împrăştiate era locul pe care trebuia să dormim.

Am protestat cu toţii şi ni s-a dat voie să dormim în curte. Am pus cîte-o piatră sau cîte-o cărămidă sub cap şi înveliţi care cu ce aveam am încercat să dormim.

Din lagărul apropiat se auzeau vorbele neînţelese ale unui cîntec pe care — învinsul şi schilavul prizonier de azi — l-a cîntat cîndva în stepele Ucrainei, pe malul Niprului în jurul hergheliei sălbatice de cai...

Cerul se limpezise de nori. Un vînt uşor trîntea cîte o frunză moartă peste noi...

Şi cerul era de-o frumuseţe negrăită, de-o frumuseţe aşa cum numai unele seri de toamnă pot avea şi mă simţeam aşa de departe, aşa de singur, deşi în jurul meu aveam atîţia tovarăşi... La vederea frumoaselor stele o mîngîiere simţeam în suflet şi amintirile îşi fîlfîiau aripile pe obrazul meu...

„Uite o stea !... ce frumos s-a desprins din cer şi ce repede cade !... Departe, în ţara mea, sub dudul din faţa casei, poate şi surioara mea a văzut această stea căzînd... şi poate şi ea se gîndeşte la mine...".

O Doamne ! Ce frumoase sînt visurile ţesute în clipe de nostalgie, o, Doamne !...

Tovarăşii de-alături au adormit de mult...

De după coasta dealului luna răsare şi învăluie pămîntul într-o lumină bolnavă...

La Salcia, împreună cu tatăl său.

Un cîine latră în depărtare... Săracul, cum o fi putut scăpa de puştile nemţilor...

A doua zi am plecat să cercetăm oraşul... E mic şi murdar ca unele din oraşele dobrogene. În marginea lui se întinde o cetate mare, cu ziduri groase şi cu turnuri nalte. Cine ştie cîte bătălii s-au dat în jurul ei... Cîte suflete n-au ieşit din cutiile lor de lut mutilate pe această cîmpie... Pămîntul pe care îl călcăm cine ştie cît sînge poartă în sînul lui...

Doar Dunărea, bătrîna Dunăre care îi mîngîie zidurile ne-ar putea spune prin şopotele ei... Dar cine poate înţelege glasul apelor ?

În mijlocul oraşului o catedrală abia îşi mai ţine turla deasupra zidurilor ruinate de „civilizaţiile Europei". Cele mai multe din marile clădiri ale oraşului au avut aceeaşi soartă.

Pe străzi nu se văd decît bătrîni, femei şi copii. Toţi cei în stare de-a svîrli cel puţin c-o piatră, au urmat în refugiu pe „Regele Martir", nevrînd să simtă pe grumaz genunchiul vrăjmaşului.

După două zile am plecat spre Niş. Ce contrast izbitor între cele două ţinuturi din dreapta şi din stînga Dunării...

În gările mici, scunde, copilaşi de 10—12 ani ne oferă cu ochi rugători piersice de vînzare.

La 3—4 km., pe calea ferată vezi în dreapta sau în stînga un bordei împrejmuit de şanţuri şi sîrmă ghimpată. E postul de apărare şi paza liniei, la care stau permanent 10—15 soldaţi. În mijlocul cîmpului, ziua şi noaptea militarii păzesc calea ferată... Cîtă groază trebuie să aibă ei de sîrbi !...

O parte din noi ne-am oprit la Velika-Pleana, o localitate pe care n-am putut-o vedea bine, din cauză că nu ni s-a dat de către sentinela bulgară voie să părăsim gara.

Ceilalţi s-au dus cu o parte din vagoane la Niş, iar noi a trebuit să-i aşteptăm aici cîteva zile. În această gară ne-am întîlnit cu vreo 40 de flăcăi şi bătrîni de pe valea Timocului. Îi duceau să lucreze în Bulgaria. Ne-am mirat mult cînd un bătrîn a scos un cimpoi şi a început să-i zică o horă. Se nemerea aşa de bine cu cele de la noi încît ca să uităm necazul am încins cu toţii o horă frăţească pe pămînt străin. Nemţii se uitau prostiţi şi nu ziceau nimic...

Am stat apoi mult de vorbă cu ei. Erau cu toţii români. Doinele, horele şi obiceiurile lor semănau mult cu ale noastre.

Cînd ne-am întors cu toţii la Semendria ni s-a dat o veste plăcută. Ne întorceam în ţară cu vaporul pe Dunăre. La 4 dimineaţa, am fost îmbarcaţi pe vaporul „Karludwig" şi semnalul de plecare dîndu-se, vaporul începu să despice valurile turburi ale Dunării. Adia un vînt uşor şi vaporul se legăna uşor ca o creangă subţire pe care s-a suit un copil nebunatic în ciuda mamei temătoare...

Luminile oraşului se pierdeau în depărtare şi negura începea să se despice către răsărit unde se ridică o pleoapă sub care joacă globul unui ochi senin...

Era atîta frumuseţe atunci şi atîta farmec umpluse sufletul meu, încît uitasem că sînt nemîncat de două zile... Dar o oprire bruscă a vaporului mă trezi din visare şi un fier roşu îmi trecu prin stomac. Fără voie duc mîna spre fundul sacului de călătorie, şi căutam ceva, deşi ştiam bine că nu e nimic în el, căutam cu o încăpăţînare de care nu-mi pot da seama...

Vaporul se oprise într-un port. Soarele răsărise roşu ca sîngele ce se vărsa pe atîtea fronturi. O dungă de nor ce trecu prin dreptul lui, mă făcu să-l asemăn o clipă cu fruntea îngîndurată a unui geniu ce povestea că vor sosi şi zile senine pentru sărmanul strop de tină, încăpător al atîtor ambiţii deşarte, al atîtor uri şi nelegiuiri...

Frumoasa poziţie a Cazanelor începea să se apropie. Pe maluri, pe cîte o stîncă izolată se înalţă ruinele vreunui castel feudal sau ale vreunei cetăţi din alte vremuri...

Cu glasul lor mut, ne spun că aşa e lumea de cînd e, că sufletul omenesc simte plăcerea de a fi stăpîn, mare, de a supune pe alţii şi de-aceea toate sînt aşa cum le vedem...

Urmele drumului lui Traian, la care cine ştie cîte legiuni au lucrat, se văd şi azi, iar tabula săpată în stîncă, înfruntă vremea cu mîndrie şi multe, multe ne spune... Au trecut de atunci 18 secole... Ce popoare, ce oameni erau atunci... răi ca şi cei de azi !... Dar peste 18 secole, ce va mai fi pe-aici ? Vom avea şi atunci ca şi acum războaie şi masacre omeneşti ?... Se zice că mergem spre progres... Cine ştie...

Insula Ada-Kaleh începuse să se vadă prin negura serii ce coborîse din văile întunecate ale munţilor... Ne apropiam de ţară...

Mitroiu Th. Ştefan

Gimnaziul din Roşiorii de Vede

„Ziarul ştiinţelor populare şi al călătoriilor"

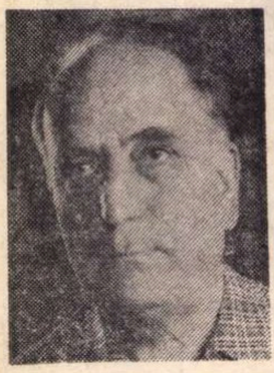
Nr. 49/6 XII, 1921, p. 556—557

Viața literară

Șantier

Demostene Botez

lucrează la cel de al doilea volum de **Memorii** pe care urmează să-l predea Editurii Minerva. A pus la punct o selecție de poeme inedite intitulat **Momente** pe care o va încredința Editurii Eminescu. Are la Editura Cartea Românească o culegere de eseuri, **Comedia umană** și volumul de nuvele **Roman perpetuu.**



Virgil Gheorghiu

este gata de a preda Editurii Eminescu volumul de poeme **Trezirea faunului** — continuarea la **Cîntece de faun** apărut la Editura Fundațiilor.

Lucrează la romanul intitulat **Taraful de noapte.**

Z. Ornea

a încredințat Editurii Minerva, pentru colecția „Momente și sinteze", volumul intitulat **Poporanismul.** Are la Editura științifică, sub îngrijirea sa, cu un studiu introductiv, **Istoria civilizației moderne** de Eugen Lovinescu.

Lucrează la un volum despre viața și opera lui Lucrețiu Pătrășcanu, pe care-l va depune la Editura Politică.

Nicolae Ioana

în curs de apariție la Editura Eminescu, are un nou volum de poeme cu titlul **Monologul alb.**

A definitivat, pentru Editura Ion Creangă, cartea destinată copiilor, **Naivul lumii.**

Lucrează la un volum de poezii patriotice pe care-l va încredința Editurii Eminescu.

Ovidiu Zotta

a predat Editurii Albatros romanul de aventuri **Mușchetarul și jachetele galbene.** A depus la Editura Ion Creangă volumul inspirat din viața adolescenților, **O șansă pentru fiecare.**

Definitivează — pentru Editura Albatros — romanul **Examen la fără frecvență.**

Al. Dima

a predat Editurii Cartea Românească un volum de studii intitulat **Aspecte naționale ale curentelor literare internaționale.** A depus la Editura Academiei **Istoria comparatismului românesc,** volum colectiv ce va apărea sub conducerea sa și a lui Ovidiu Papadima.

Pregătește o **Istorie a curentelor literare românești.**

Jean Grosu

a depus la Editura Univers traducerea **Panoptic de vechi întîmplări criminalistice** de Jiri Manek.

A încredințat Editurii Albatros alte două traduceri : **Singură la părinți** de Klara Jarvorkova și **Echipa întîi** de Karel Capek, iar Editurii Meridiane **Misterioșii etrusci** de Jan Burian. Pune la punct o **Antologie de satiră și umor** de Jaroslav Hasek, pentru colecția „Biblioteca pentru toți" a Editurii Minerva și lucrează la traducerea romanului istoric **Sînge pentru cine ?** de Jaronila Laukatkova, pe care-l va încredința Editurii Univers.

B. Elvin

a depus la Editura Minerva o antologie a teatrului din secolul XX intitulată **Dialogul neîntrerupt.** Are la Editura Eminescu romanul **După o lungă și grea suferință.** În revista „Teatrul" îi va apărea piesa în două părți **Imediat după sfîrșit.**

Lucrează la un amplu studiu cu privire la opera lui Sainte-Beuve.

Al. Mitru

a terminat romanul pentru tineret **Cumpăr baston cu mîner de argint,** pe care-l va încredința Editurii Ion Creangă.

Pentru aceeași editură definitivează suita de povestiri **Păcală și Tîndală** și o amplă narațiune istorică **Negru Vodă.** La Editura Eminescu va depune romanul **Vremea tăcerii.** Are sub tipar la Editura Ion Creangă volumul **Povești cu tîlc** — tipărit în limba germană.

Grigore Ilisei

sub tipar, la Editura Junimea, are volumul de povestiri **Năvod pentru scrumbii albastre.** La Editura Stadion a depus cartea de însemnări intitulată **Într-o cabină de transmisie.**

A încredințat Editurii Junimea o selecție îngrijită și avînd un studiu introductiv, din lucrările scriitorului fălticinean George Stino.

A reunit sub titlul **Grădina liniștii** o serie de scrisori și amintiri literare ale unor scriitori dintre cele două războaie mondiale

UNIUNEA SCRIITORILOR

● La invitația Editurii „Europa" din Viena, prozatorul **Arnold Hauser** a plecat în Austria pentru a participa la simpozionul cu tema „Răspunderea scriitorului". De asemenea, el va participa la tîrgul de carte de la Frankfurt pe Mein, unde va fi lansat romanul său **Indoielnicul raport al lui Jakob Buhlmann,** la standul Editurii „Europa".

● Muzeul literaturii române va organiza, în cadrul „Festivalului Eminescu" de la Iași o întîlnire a cititorilor cu revista „Manuscriptum", și un spectacol de poezie.

De asemenea, la sfîrșitul lunii octombrie, Muzeul literaturii române va organiza în cadrul **Zilelor culturii brăilene** un moment omagial Perspessicius, cu prilejul căruia vor fi ținute o serie de comunicări și va fi amenajat un stand cu lucrarea **Excurs sentimental** consacrat lui Perpessicius. În cursul lunii noiembrie, muzeul va organiza o expoziție de manuscrise, obiecte și cărți cu prilejul împlinirii a 75 de ani de la nașterea lui Tudor Vianu. Tot în această lună, va fi organizată o altă expoziție consacrată lui Oscar Walter Cisek, de la a cărui naștere se vor împlini 75 de ani.

● La Casa de cultură din Sovata s-a desfășurat de curînd o seară culturală în cadrul căreia poeții **Ion Th. Ilie** și **Ion Molea** au citit, din cărțile lor, versuri patriotice. În același cadru a fost organizată o expoziție a artiștilor plastici **Galfi Tamas** și **Cosma Pal.**

● Cu prilejul unui festival literar ce a avut loc la Casa de cultură din Covasna, **Petre Strihan** a vorbit despre „Poezia modernă și Poezia eternă". Au participat un mare număr de cadre didactice, elevi și alți iubitori ai poeziei.

● Un recital de poezie susținut de **Virgil Carianopol,** urmat de o rodnică discuție cu cititorii, a avut loc de curînd la clubul I.T.B. din București.

„VIAȚA MILITARĂ"

● Cu prilejul împlinirii a 25 de ani de la apariția primului număr al revistei „Viața Militară", transmitem colegiului de redacție, redactorilor și colaboratorilor ei un salut colegial și urări de noi succese în munca pe care o desfășoară cu atîta abnegație și dăruire de sine.

Apărută în urmă cu un sfert de veac, revista „Viața Militară" s-a constituit de la început într-o tribună de propagandă și culturalizare a cadrelor de ofițeri și ostași, a răspuns cu promptitudine celor mai imediate sarcini politico-sociale, reflectînd în pagini de aleasă ținută artistică spiritul de luptă, devotament și patriotism înflăcărat ce caracterizează armata nouă, pusă în slujba cuceririlor revoluționare ale poporului nostru.

Dobîndind o largă audiență în masele de cititori, revista „Viața Militară" se află în pragul acestei aniversări în plin efort de ridicare calitativă a conținutului și prezentării artistice, polarizează în jurul ei condeie de frunte ale literaturii noastre, răspunzînd înaltelor sarcini ce-i sînt încredințate.

R. D.

Calendar

29 septembrie

● 1795 — s-a născut **K. F. Rileev (m 1826)** ● 1840 — apare la Iași, săptămînalul „Icoana lumei", una din primele reviste care însoțesc textul cu ilustrații ● 1868 — **Mihai Eminescu** este angajat de Pascali sufleur la Teatrul Național din București ● 1864 — s-a născut **Miguel de Unamuno** (m. 1936) ● 1902 — a murit **Emile Zola** (n. 1840) ● 1904 — s-a născut **Nikolai Alexeevici Ostrovski** (m. 1936)

30 septembrie

● 1925 — s-a născut **Truman Capote** ● 1943 — **Tudor Arghezi** publică în „Informația zilei" din București pamfletul **Baroane,** după care este internat în lagărul de la Tg. Jiu.

● **Reviste apărute în luna octombrie :** 1855 — **Steaua Dunării** (la Iași, M. Kogălniceanu) ● 1868 — **Dacia literară** (la Galați, R. Scriban) ● 1896 — — **Povestea vorbei** (la București) ● 1897 — **Albina** (la București) ● 1898 — **Floare albastră** (la București) ● 1901 — **Curierul literar** (la București) ● 1918 — **Revista critică** (la București) ● 1919 — **Lamura** (la București) ● 1928 — **Tiparnița literară** (Camil Baltazar și Petru Comarnescu) ● 1937 — **Teatrul** (la Iași).

1 octombrie

● 1684 — a murit **Pierre Corneille (n. 1606)** ● 1872 — apare în „Convorbiri literare" poezia lui Eminescu — **Egipetul** ● 1936 — a murit scriitorul italian **Luigi Pirandello** (n. 1867).

Revista revistelor

„ASTRA", nr. 9–1972

● NUMĂRUL 9/1972 al revistei brașovene **Astra** este consacrat în bună parte împlinirii a 100 de ani de la moartea lui Avram Iancu. Reținem în acest sens reportajul realizat de Gheorghe Boitor, **Pe drumurile Iancului,** o sugestivă descriere a locurilor străbătute cu un secol și mai bine în urmă de „Crăișorul Munților".

Paginile de poezie sînt bine susținute de Mihai Gavril, Constantin Dumitrescu, Darie Magheru, Radu Selejan ș.a., poeți în general tineri care aduc un omagiu călduros conducătorului revoluției de la 1848 din Transilvania. Chiar dacă nu atinge fiorul marii poezii, creația unui bătrîn țăran, Zaharia Florea din Țebea se remarcă printr-o notă de sinceritate : „Cînd în groapă-l slobozeau / Moții după el plîngeau / Iancule de jalea ta / tot Ardealul suspina". Tot lui Avram Iancu îi sînt dedicate și cele două studii istorice : **„Nepot" al lui Horea** și **Avram Iancu : Idee — forță materială,** semnate de Al. Suciu, respectiv Alexandru Porteanu, precum și piesa într-un act a lui Dan Tărchilă.

V. V.

„ATENEU" nr. 9–1972

● ULTIMUL număr al mensualului băcăuan atrage atenția atît prin literatura și viața literară găzduite în coloanele lui, cît și prin informațiile din domeniul culturii sau al științei.

Plin de esență ni se pare articolul profesorului Constantin Secăreanu, **Moment de creație,** din care cităm : „Noi înțelegem cultura ca o atitudine de viață în scopul edificării societății socialiste", precum și interviul cu renumitul medic, prof. Petre Vrancea, realizat de Mariana Filimon.

Sectorul poezie este dominat de Nichita Stănescu. Cîteva remarcabile poeme semnează Horia Gane.

În același număr Ion Vlasiu e prezent cu proza autobiografică **Primăvara trecea încet,** iar Ana Olos cu o excelentă traducere din americanul Donald Barthelme.

În afară de cronicile literare susținute de Radu Cîrneci și Ion Popa și de cele cîteva prezentări de carte, în paginile **Ateneului** mai găsim și un **Catalog liric** semnat de Al. Lungu.

V. V.

„SECOLUL 20", nr. 3-4

● Conform statornicului obicei ca fiecare număr dublu să fie conceput ca o antologie tematică, **Secolul 20** nr. 3—4 cuprinde o selecție de texte reunite sub titlul „Homo faber" — un elogiu al puterii creatoare a omului, simbolizată prin „unealta din plin cea mai utilă, mîna" (Aristot). Așezate sub semnul unor citate semnificative din Anaxagoras, Aristot și Engels, cele peste trei sute de pagini ale revistei alcătuiesc un tablou divers și totodată unitar al felului în care „crearea unui univers concret, altul decît natura" (Henri Focillon) a preocupat pe artiștii și gînditorii tuturor timpurilor. Grupate în secțiuni (**Elogiul mîinii, Repere istorice, De la artistul contemplativ la artistul „operator", Retorica faptei, De la enciclopedie la biblia uneltelor, Civilizație și natură**), scrierile și fragmentele selectate ating laturile esențiale ale problemei, cele mai multe avînd însă și o însemnătate independentă de faptul înscrierii într-o arie tematică. Din sumarul extrem de bogat reținem traducerea unor fragmente din romanul lui Norman Mailer **Un foc pe lună,** a poeziilor lui A. Gastev, Vasili Aleksandrovski, Vladimir Kirilov (cu o frumoasă prezentare de Ioanichie Olteanu), și a grupajului realizat de Petre Stoica din lirica lui Yvan Goll, de un interes la fel de mare fiind povestirea **Ivan Moskva** de Boris Pilniak și romanul **Simplonul privește spre Frejus** de Elio Vittorini. Sub aspectul teoretic, extrasele din însemnările lui Antonio Gramsci privind „o posibilă filozofie a omului" se constituie într-o bună „poartă de intrare" în universul rotund al acestui număr, încă unul dintre cele mai bune realizate în ultima vreme de **Secolul 20.** Iată un pasaj caracteristic pentru gînditorul marxist italian : „Conceptului de libertate trebuie să-i fie adăugat acela de responsabilitate care generează disciplina, dar nu disciplina imediată, care se presupune a fi impusă din afară, ca o limitare silnică a libertății. Responsabilitate împotriva arbitrariului individual : singura libertate e cea «responsabilă», adică «universală», întrucît se propune ca aspect individual al unei «libertăți» colective sau de grup, expresie individuală a unei legi".

V. Z.

Din nou „Love Story“

APROAPE tot ce-ți vine să spui despre această carte a fost deja spus și, ca atare, nu mai merită să fie repetat. Chiar descrierea reacțiilor personale în fața textului nu poate să ofere decît o copie a unui șablon aproape universal. Vorba prefațatorului și traducătorului excelentei versiuni românești a acestei fabule, Andrei Brezeanu : profesori de estetică și lucrători cu brațele, mame de familie și academicieni, scriitori cu notorietate și liceeni fără barbă au lăcrimat citind **Poveste de iubire**, deopotrivă. Un nod în gît, asemenea aceluia pe care l-ai simțit privind, în 1939, **Veninul** cu Michèle Morgan și Charles Boyer, în 1945 **Intermezzo** cu Ingrid Bergman și Leslie Howard sau alte filme. E adevărat că, revăzute, douăzeci de ani mai tîrziu, nu mai simți nimic decît poate ușoara melancolie a amintirii unei emoții defuncte.

Se prea poate ca soarta lui **Love Story** să fie identică cu aceea a acestor celebre filme lacrimogene, să se spună în anul 2 000 despre acest best-seller din 1970 : a trăit cît trăiesc florile și filmele. Dacă peste tot se va mai spune atunci ceva despre el. Nu vreau să fac profeții. Nu mă pot împiedica, însă, să nu-mi amintesc romanele de imensă popularitate, ale lui Crocket și Marlitt, adevărate best-seller-uri din preajma primului război mondial, îndeosebi în țările anglo-saxone și germanice, — despre care îmi vorbea mama mea. care plînsese citindu-le căci erau cum nu se poate mai patetice. Era vorba într-însele de tinere fete sărace care se îndrăgosteau de lorzi, ori de tineri săraci, dar de mare merit, care iubeau fete de neam mare. Romancierii aceștia de extraordinar succes atunci, cine-i mai citește astăzi ? Nici nu știu dacă i-am ortografiat bine numele celui dintîi, căci nu l-am văzut (precum nici pe acela al lui Marlitt) nefiind pomenite nicăieri.

Dar faptul că o carte are sau nu are succes, că succesul ei e mai mic sau mai mare, este o problemă de sociologie literară, disciplină care ne poate spune încă prea puține lucruri mai ales cu privire la motivarea fenomenelor. Căci, incontestabil, **Love Story** este un fenomen ce nu poate fi trecut cu vederea. Fără să încercăm o prea științifică explicație, am putea spune că virtutea esențială a acestei cărți este în același timp, cea care-i justifică audiența excepțională, și cea care îi constituie fragilitatea. Cu alte cuvinte, cartea trăiește azi exploziv și moare mîine (dacă totuși ne permitem o profeție, căci criticul se cuvine să fie nițel profet) pentru unul și același motiv. Care este acesta ?

Cei care au elogiat cartea (de la unii amatori entuziaști pînă la unii „specialiști“ reticenți) au făcut-o, înainte de toate, pentru evidenta, pentru fireasca ei simplitate, cu un cuvînt, pentru firescul ei. Cititorilor din 1970 acest mic roman li s-a părut „o bucată de realitate“, foarte adevărată, prezentîndu-se nemijlocit. Evident, pentru a deschide baierele inimii atîtor cititori (și spectatori, de altfel), Erich Segal a găsit un cifru sau, întrucît e vorba de baiere, o metodă, de a le dezlega. Desigur nu este același lucru a înmuia inima (fiară bătrînă !) cîtorva mii ori a cîtorva milioane de cititori. Cifrele își au rațiunea lor pe care rațiunea noastră o poate cuprinde, dar cu oarecare greutate. Între succesul **Suferințelor tînărului Werther,** care a cucerit Europa (adică cel mult cîteva zeci de mii de cititori) și acela al unui film cu Greta Garbo ori — să zicem — Brigitte Bardot care atinge inima și seceră adeziunea cîtorva milioane bune de spectatori, deosebirea nu este numai a unor zero-uri în plus sau în minus. Receptarea **Poveștii de iubire** a lui Erich Segal este de natura filmului din secolul XX, nu a micului roman al tînărului Goethe pe care tînărul Napoleon l-a citit — dacă nu mă înșel — de opt ori. Și totuși, dacă cercetăm aceste cazuri de receptare a unor opere ceva mai de aproape, observăm că există cel puțin un motiv esențial pentru care Goethe în juvenilul său roman epistolar și profesorul Segal în povestea sa de dragoste au găsit, deopotrivă, cheia inimilor contemporanilor lor.

S-ar putea spune că, în general ferecate, inimile oamenilor nu așteaptă decît cheia fericitoare care să le deschidă. Dar sînt deschideri și deschideri. Pentru ca un scriitor să formeze cifrul prin care se obține „deschiderea“ sau adeziunea, el trebuie să găsească o convenție nouă (sentimentală, intelectuală, lingvistică, literară) care să înlocuiască convențiile în curs. Or, convenția care cucerește este cea pe care — în negativ latent, în forme virtuale — scriitorul o descoperă în însăși plasma umană contemporană. Numai acele cărți surprind care au fost mult așteptate. Ele se prezintă investite cu prestigiul evidenței, încununate cu aureola adevărului. Convenția pe care o propun nu este sesizată ca o convenție, ca un artificiu, ci ca natura însăși. Pregătită prin Rousseau, inima europenilor a compătimit cu Werther, a agonizat cu el.

Ar trebui explicate multe din cele privind mai mult ori mai puțin direct cartea lui Segal, privită în contextul social, moral, estetic, lingvistic, literar al timpului nostru, pentru ca să ne apropiem oarecum de înțelegerea „cazului“ său. Nu fără să-și dea sema (ceea ce constituie meritul său) autorul **Poveștii de iubire** a acumulat în foarte simplul său opuscul mai multe elemente care corespundeau unor „așteptări“, deci puteau să dea, în creuzetul acesta pe care-l constituie publicul receptor, niște precipitate ale adeziunii imediate și fervente. Înainte de toate — într-o epocă a contorsiunilor și alambicării prozei refuzate de marele public — însăși simplitatea aproape naivă a povestirii, Apoi găsirea unui limbaj extrem de contemporan pentru exprimarea cîtorva șabloane etern valabile : iubirea între doi tineri de condiție inegală, opoziția unor părinți la această iubire, greutăți și satisfacții în viața domestică, tînăra fată pe patul morții etc. Prin limbaj contemporan înțeleg : gesticulație sentimentală, ton al povestirii, raport al Naratorului fictiv (în acest caz tînărul rămas singur după moartea iubitei și soției) față de propria sa narațiune, cuvinte, expresii etc. Firește, Erich Segal n-a descoperit America. Nu este cel dintîi îndeosebi în literatura americană, care să-și pună eroina — căreia eroul îi face o declarație în acești termeni : „— Jen... ce-ai spune dacă te-aș informa... dacă ți-aș spune că m-am îndrăgostit de tine“ — să-i răspundă, după „o mică pauză“ și „cu o voce foarte blîndă“: — „Aș spune... că mănînci rahat“. Nu, Segal nu este cel dintîi în nimic. Dar el a știut să îmbine cu iscusință acte, cuvinte, tonuri (îndeosebi, un anumit ton „Harvard“, studențesc, degajat, tineresc, încă o dată degajat, foarte firesc), cristalizate într-un text ce pare foarte modern fără să șocheze conservatorismul funciar al marii mase a cititorilor, ci doar excitîndu-l plăcut pe ici pe colo, prin mici expresii shocking.

Nimic nu este mai convențional decît gesticulația pasiunilor, limbajul afectelor și tonul narațiunilor care le exprimă. Dar convențiile se schimbă. Îmi amintesc vizionarea (în ultimii ani) a unui film de cinematecă : **Fiul șeicului** cu Rudolf Valentino și Wilma Banki. Rareori am rîs cu mai multă poftă la un film, urmărind gestica sentimentală ,expresia patosului, ca la această celebră peliculă care i-a făcut pe părinții noștri să verse torente de lacrimi. E un lucru știut: nu ne mai manifestăm sentimentele (în gesturi sau cuvinte) ca la începutul acestui secol, nu mai vărsăm cu aceeași ușurință lacrimi și nu mai leșinăm cu aceeași promptitudine la auzul unor vești proaste, ca oamenii din saloanele secolului al XVIII-lea. În schimb, avem și noi convențiile noastre. Și mai ales, chiar dacă nu le practicăm, convențiile ideale ale unei existențe „moderne“.

Autorul **Poveștii de iubire** a găsit deci cifrul care deschide inimile multora oferind o imagine a unor convenții ale epocii. Dar nu același lucru l-a făcut Goethe în amintitele **Suferințe ale tînărului Werther?** Ce explică subita înflăcărare a „Europei“ pentru cărțulia germanului dacă nu aceeași descoperire a unui nou cifru sentimental, lingvistic, literar ?

Să fie, oare, **Poveste de iubire** de Erich Segal un fel de nou Werther al secolului XX? Nicidecum. Căci una este să găsești noua convenție fericită și alta să propui un model uman. Segal ca și Goethe a găsit o formulă convențională nou-atrăgătoare. Goethe, nu și Segal, oferă modelul literar al unei existențe umane. De aceea, dacă azi Werther nu ne mai face să plîngem (și cu atît mai puțin să ne sinucidem) este pentru același motiv pentru care Segal ne face azi să plîngem. Convenția — repet: sentimentală, lingvistică, literară — din **Werther** este demult abolită și nu răspunde în noi la mai nimic, deci nu stîrnește participarea noastră. În schimb, el trăiește prin ceva ce este dincolo de convențiile desuete, de „modernitatea“ sa defunctă : prin ceea ce numeam modelul wertherian, printr-o parabolă etern valabilă închizînd în sine trăire umană și expresia acestei trăiri.

Nu cred că **Poveste de iubire** oferă un asemenea model peren. Ca atare, cred că — după cum spuneam la începutul acestor note — această povestire strălucește azi și piere mîine, printr-o conjunctură favorabilă azi, inevitabil defavorabilă mîine, căci, convențiile proaspăt-atrăgătoare azi, sînt plicticos-respingătoare mîine. Nu vom rîde niciodată la moartea unei tinere femei, dar ne va face să zîmbim — ca la **Fiul șeicului** — felul în care un scriitor „modern“ altădată închipuia o asemenea dramă. Astfel, **Love story** cîștigă și pierde prin aceeași calitate a sa.

Ceea ce nu înseamnă că n-am citit-o — ca toți contemporanii noștri — dintr-o suflare. Și de ce să negăm, cu plăcere. Căci oricît de sofisticați am fi, sau poate tocmai de aceea — nu ne poate lăsa indiferenți cîte o frază ca aceasta, banală desigur ca aproape toate frazele din care ne este țesută vorbirea despre semenii noștri, frază pe care o rostește Naratorul despre iubita sa moartă: „Cît de mult îi plăceau lucrurile simple ale vieții“.

Nicolae Balotă

Erich Segal
Poveste de iubire
COLECȚIA MERIDIANE

Cartea străină

ROBERT MERLE

MALEVIL

Ed. Gallimard, 1972

● Primăvara anului 1977 : în pivnița neobișnuit de adîncă a unui castel medieval pe jumătate dărîmat, Malevil, cîțiva oameni îmbuteliază vinul. Fără punte de tranziție, un război mondial nuclear izbucnește și transformă planeta într-un uriaș cimitir, supraviețuitori fiind doar aceia pe care explozia îi surprinsese în locuri ferite, așa cum era pivnița castelului Malevil. Cei cîțiva oameni care se aflau aici devin brusc nucleul de viață, poate unic, al planetei în ruină și din acest moment începe odiseea lor, experiență demiurgică de a recompune universul.

Ceea ce este extraordinar realizat de romancier, este descrierea procesului lent de topire a suprafeței aparente a individualului pentru a lăsa loc fondului de egalitate și asemănare general umană : **a trăi**, devine, pentru cei rămași în viață, verb care nu se poate conjuga decît la persoana I plural. Perfecta fuziune între oameni devine aici premiza victoriei lor în fața forțelor haosului, premiză a vieții înseși. Mecanismul fundamental al universului viu este pus în prim plan și aici, pentru prima oară, nu mai există nici un alt plan secundar prin însăși forța lucrurilor ; pragurile dimprejurul misterului fiind abolite în mod brusc, ne găsim în plin mister existențial, aventura eroilor cărții devenind o ipotetică experiență personală. Nimic nu mai poate fi calificat drept fapt secundar, fiindcă în intensitatea cu care sînt trăite cele cîteva evenimente ale vieții comunității, totul are importanța unor gesturi de început de lume. **Malevil** este de fapt o alegorie modernă, cu același scop poate cu vechile **saga** în care inițierea este dramatică, iar aici printr-un paroxism al dramaticului, inițierea în misterele vieții este tragică. Explicarea cuvîntului de existență tragică, nu printr-o suferință extremă, ci prin maxima intensitate cu care sînt trăite și îndeplinite toate actele vieții despre care nu se mai poate afirma cu certitudine că este cotidiană, aceasta propune romanul lui Robert Merle. Eroii săi se situează în tragic prin simplul fapt că reversul oricărui act pe care îl îndeplineau era moartea. Opoziția viață-moarte se stabilește, pentru ei, la nivelul superior existenței, adică pe planul universului : ordonatul îl vor opune haosului, la început nu din strictă necesitate, ci din instinctul sigur al omului pentru care, așa cum spunea Ortega y Gasset, nimic nu există în afara cadrului, prima mărturie a prezenței spiritului uman.

Poate niciodată expresia lui Fourrier de **comunism agrar primitiv** n-a răsunat mai bine decît atunci cînd este pronunțată de unul din eroii acestei noi comunități umane : ideea de comunism agrar o leagă în mod firesc de o comunitate spirituală a cărei mare regulă este aceea de supunere absolută în fața imperativelor vitale, dincolo de orgoliu și, ciudat, dincolo de orice pasiune. Redescoperirea misterelor vieții pentru ei concretizate în fenomenul primar al germinării cîtorva boabe de grîu se face dincolo de pasiune, dincolo de simpla dorință de a trăi. Viața lor este un rit pe care îl oficiază cu o solemnitate ce conferă povestirii densitatea simbolică a unui mit.

Găsesc că unul din pasajele cărții poate rezuma într-un fel viața mitică a noii comunități : unul din eroi face un drum călare pînă la ruinele unui oraș vecin și constată cu stupoare că niciodată nu își dăduse seama de adevăratele dimensiuni ale timpului și ale spațiului, minutele devenind ore, iar gesturile fiind mai lente, mai grave. Eroii lui Robert Merle sînt gravi și pășesc cu greutate și în tăcere în noua lume care li se deschide în față. O gravitate care anunță victoria lor finală, victorie a minții umane și a marii calități pe care au căpătat-o cu toții, aceea de a risca totul, de a-și pune ființa în fiecare gest, în fiecare vorbă. Este de fapt povestea triumfului vieții pe planeta oamenilor.

Cristian UNTEANU

Teatru

Stagiunea ieşeană

CEEA ce, paradoxal, se uită atunci cînd se discută despre un teatru este emblema lui. Dacă o asemenea instituţie poartă, să spunem, nume ca „George Bacovia“, „Maria Filotti“ sau „Lucia Sturdza-Bulandra“ aceasta nu spune prea mare lucru. E un simplu blazon decorativ, amintind de o personalitate culturală dispărută. Perpetuînd memoria cuiva uităm uneori să menţinem în actualitate spiritul viu al creaţiei acestuia.

Mai dificilă este însă condiţia teatrelor naţionale cu sau fără protonimic. Depozitare ale unor glorii seculare (sau de dată mai recentă), cele cinci instituţii care se intitulează astfel au (sau ar trebui să aibă) o situaţie de excepţie în mişcarea noastră teatrală. Mă gîndesc atît la repertoriu, la asigurarea lor cu cadre artistice de certă valoare, dar şi la structura lor organizatorică, la relaţiile **speciale** cu publicul pe care au menirea să le cultive. Vrînd-nevrînd atenţia tuturor trebuie să se îndrepte mai întîi asupra „naţionalelor“ dacă dorim ca mişcarea noastră teatrală să nu eşueze într-o splendidă izolare ori să se pulverizeze în divertisment revuistic sau improvizaţii pseudomoderne.

Trebuie să recunoaştem că în ultimele stagiuni unele teatre „de stat“ au adus contribuţii substanţiale în cultura noastră. Şi nu prin spectacole efemeride, ci printr-o acţiune consecventă de împliniri a unui program ideologico-cultural care pornea de la obiectul fundamental : recucerirea publicului pentru teatru. A unui public nou, eterogen ca structură, dar infinit mai cult şi mai comprehensiv decît acum un deceniu.

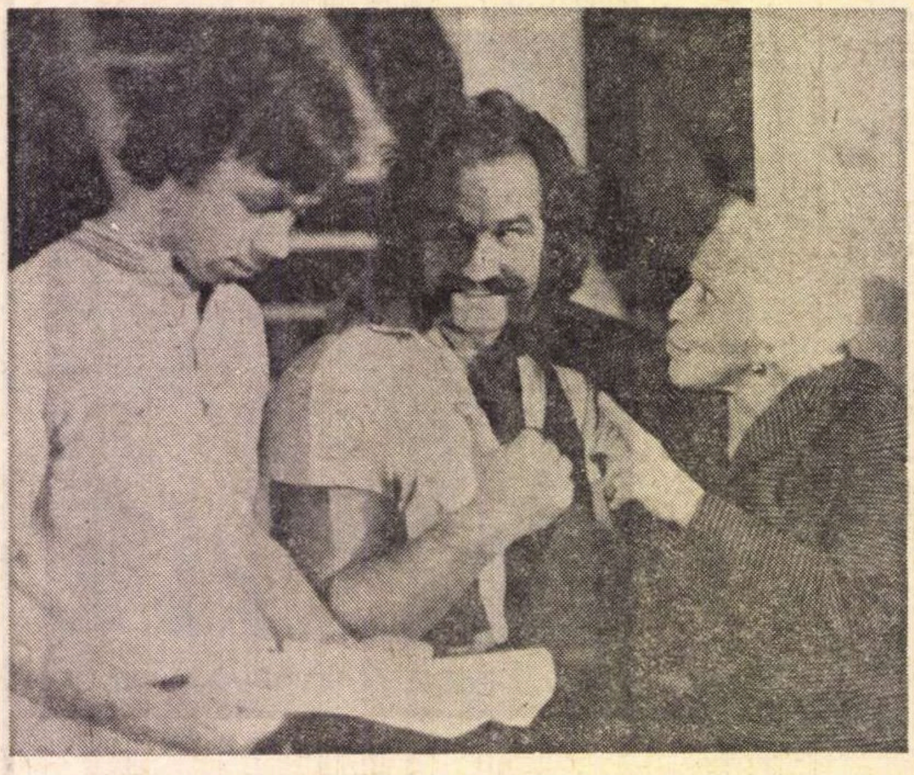
A continua şi îmbogăţi tradiţia unui teatru naţional nu înseamnă a evoca, cu orice prilej, numele înaintaşilor, ci a reanima spiritul viu, iscoditor şi îndrăzneţ al acestora, a prelua nu litera moartă, ci sensul profund patriotic al acţiunilor întreprinse. Acesta este de fapt cazul Teatrului Naţional „Vasile Alecsandri“ din Iaşi.

Întoarcerea către realitate, pe care o urmează teatrul de pretutindeni, angajarea lui deschisă în problematica societăţii — beneficiar al cîştigurilor artei interpretative şi regizorale din ultimul deceniu, dar cunoscînd şi procesul de abandonare hotărîtă a viziunilor sterile — sînt premise ale unei noi vitalităţi a artei spectacolului. După lecţiile lui Grotowski, Barrault, Planchon (învăţate cam după ureche de unii), după Avignon, „La Mamma“, Teatrul Naţiunilor etc., etc. ne întoarcem acasă la Ciulei, Sorana Coroamă, Dan Nasta, Esrig, Pintilie, Giurghescu, la generaţia Cătălinei Buzoianu (generaţie pe care nu o valorificăm, poate, la reala ei potenţă) cu sentimentul că aici şi acum se naşte firesc un **teatru cu public.**

Mutatis mutandis, Naţionalul din Iaşi şi-a alcătuit repertoriul acestei stagiuni pe măsura posibilităţilor sale actoriceşti şi regizorale. Un repertoriu ce cuprinde : **Iaşii în carnaval** de Vasile Alecsandri, **Celestina** de Fernando Rojas, **Petru Rareş** de Horia Lovinescu, **Buna noapte nechemată** de Alexandru Popescu, **Moldovencele** de Ion Istrati, **Ceea ce vine** de Iosif Naghiu (proiect), un spectacol coupé de Andi Andrieş, **Valentin şi Valentina** de Mihail Roşcin, **Cucurigu galeş** de Sean O'Casey şi mai vechile proiecte, **Sfîrşitul cărţii a şasea** de Broskiewicz, **Fata din Dafin** de Dan Tărchilă etc.

O simplă listă de titluri ? Deocamdată da. Totul depinde de calitatea spectacolelor. Dar eu sînt un iremediabil optimist. Cel puţin în materie de teatru.

Corneliu Sturzu



Scenă din „Celestina“, de F. de Rojas, viitoare premieră la Naţionalul din Iaşi în regia Cătălinei Buzoianu (în clişeu : D. Vitcu, P. Panduru şi Margareta Baciu, artistă emerită.

PREMIERE LA „CIBINIUM“

O SĂPTĂMÎNĂ este, în vremea noastră, un interval lung. Foarte lung. Solicitaţi deja de un număr neobişnuit de mare de evenimente, avem în faţa unei **săptămîni eveniment** o reacţie de apărare. Care se dovedeşte justificată. Considerînd, de pildă, săptămîna „Cibinium“ — anul acesta intitulată **Tinereţe** (şi cuvîntul se prezintă realmente ca un **program**) — între pietrele ei de hotar care sînt semnalele (simbolice) de gong teatral, avem fireşte satisfacţia a trei premiere dramatice (începînd cu o prelucrare de Anda Boldur, după Jules Verne: **Taina Castelului din Carpaţi**, continuînd cu versiunea în limba germană a textului teatral de educaţie patriotică al lui Dan Tărchilă, **Unchiul nostru din Jamaica** şi sfîrşind cu **Don Juan** de Molière), apoi a unui adevărat (şi binevenit, indiferent de nivelul său) festival al teatrelor de păpuşi (cu dezbaterea necesară ce i s-a destinat, dar a cărei temă a fost deturnată). Oferind cadru pentru cîteva discuţii onorate de specialişti, de conducători ai autorităţilor locale şi populate, cînd spontan, cînd spontan-organizat de tineri, elevi mai ales, „Cibinium 72“ a tins spre o difuziune cît mai largă — ceea ce este justificat — un festival nefiind o reuniune de ziarişti (care relatează despre faptele unui judeţ), ci un prilej de sărbătoare publică (sigur, mai greu de susţinut decît reuniunea de care aminteam).

Din diverse perspective, întîlnirea de la Sibiu a fost deja intens comentată. Începe acum momentul selecţiei, se trece deci peste amalgamul (normal) al programelor zilnice, reţinîndu-se esenţialul, valorificîndu-se adică. Păpuşarii, cum spuneam, au deturnat tema discuţiei (cu un enunţ care pare articol la gazeta de perete al instituţiilor de acest fel) şi au vorbit despre cîte dureri (artistice, dar nu numai) au în exercitarea profesiei lor. A fost un dialog sincer (l-am ascultat imprimat de un coleg), rareori însă dublat de o prezenţă pe scenă de altitudinea aspiraţiilor susţinute. Cu excepţia a trei spectacole (Craiova cu **Traista fermecată**, aş zice mai curînd **Mărinică Traistăgoală**, Constanţa cu **Dulce ca sarea** — la acestea esenţială fiind contribuţia scenografului Eustaţiu Gregorian, Sibiu cu **Sinziana şi Pepelea,** şi a unei prezenţe tot scenografice, singulare, Oradea) am văzut lucruri comune, unele chiar mediocre (şi deci păgubitoare, dacă ne gîndim cui se adresează şi cu ce efect). Cumva festivalul „Cibinium“ şi-a atins momentul de vîrf cu premiera teatrului (implic aici şi momentul prezentării), adică **Don Juan.**

Găsesc că regizorul Mihai Dimiu a rămas nedecis. Adică nu forţează semnificaţiile intrinseci ale textului, actualitatea sa de cîndva fiind anume ignorată. Soluţia acelui spectacol polonez văzut la noi acum cîţiva ani (Teatr Powzechny), adică o lucidă lectură a unui caz perpetuu de infidelitate faţă de dogmă, cumulat însă cu o tot atît de lucidă considerare a efectelor amoralismului în sine, a rămas departe. Decorul, gîndit ca geometrie sugestivă şi organizînd spaţiul scenei, prilejuieşte lui Erwin Kuttler o reuşită, mai ales pe linia valorificării expresivităţii materialului (în cazul dat, ritmurile pe care le dă suportul, soluţie de estetică industrială modernă pentru ambalaj şi transport de ouă, sînt absolut neaşteptate şi intens plastice). Elegante, costumele sînt şi tipologic expresive. În acest cadru, interpreţii se străduiesc să intre în convenţia jocului şi, mai ales, în convenţia divergentă a textului. Un Don Juan reuşit mai ales pe linia seducătorului, cinismul său rămînînd cumva efeminat (inutil complicat, oricum) afirmă Ştefan Velniciuc (în reprezentaţie), un actor care are disponibilităţi şi care, în plus depăşeşte aşteptările legate de predispoziţia pentru roluri de june prim sau erou în piese de capă şi spadă. Sagnarelle, atribuit experimentatului Nicu Niculescu, are o anume tristeţe, o melancolie inedită, cele două personaje ocupînd totuşi scena nu numai prin proporţia replicilor, ci şi prin greutatea conferită relaţiei lor. O compoziţie de efect (Mircea Hîndoteanu), apariţii proaspete (Liliana Lupan şi, parţial, Mugur Arvunescu), puţin patetism în plus (Manuela Marinescu-Codrat) şi cu asta epuizăm distincţiile esenţiale prilejuite de actori. Oricum, spectacolul tinde spre o anume rotunjime, motiv pentru care nu ezităm să remarcăm participarea distribuţiei (aproape în întregul ei) la împlinirea impresiei de ansamblu.

Mihai Nadin

La Teatrul de Comedie

„PREŞUL“

de Ion Băieşu

• ION BĂIEŞU e de părere că risul este „cea mai frumoasă însuşire omenească“ şi ar fi mare păcat dacă s-ar pierde. Comedia **Preşul,** mărturiseşte el, tocmai de aceea a fost scrisă : ca să-i facă pe oameni să rîdă ! Scopul mi se pare cam prea general-filantropic şi cred, la rîndu-mi, că e păcat. Fiindcă propunindu-şi să stîrnească rîsul cu orice preţ, Băieşu reuşeşte de cîteva ori, se realizează din nou ca umorist, dar ratează, totodată, un excelent pretext dramatic. Iată despre ce e vorba : Pamfil P. Pamfil, vicepreşedintele comitetului de bloc (foncţia-foncţie) e obsedat de faptul că cineva, un necunoscut, se şterge pe preşul (de calitate superioară) din pragul apartamentului său. Jignit astfel pînă la lacrimi, exasperat de investigaţiile fără rezultat, se hotărăşte să-l pîndească el însuşi pe profanator şi, în prezenţa unui avocat (ca să-l apere la viitorul proces) şi a unui fotograf (ca să reţină răzbunarea pe film) să-l ucidă. Pretextul, atît de derizoriu şi tocmai de aceea atît de bine găsit, de semnificativ, ne punea în situaţia de a retrăi atmosfera de stupidă suspiciune, de mizerie şi poltronerie ce caracterizează traiul în comun al unor oameni care n-au nimic comun. Unicul decor al piesei sugera chiar acest lucru. O comedie atroce şi plină de miez s-ar fi putut naşte, la care am fi rîs fără îndoială, cutremurîndu-ne în acelaşi timp de morala implicată. Aşa cum se desfăşoară faptele însă, rîdem mai ales de Filofteia, îngrijitoarea cu fată la facultate şi spioană în serviciul ultragiatului vicepreşedinte. Acest personaj îl reclamă cel mai tare pe Băieşu — autorul de skeciuri. Compusă excesiv de pitoresc şi vorbind excesiv de complicat, îngrijitoarea îşi pierde semnificaţia dramatică, devine un fel de marionetă la dispoziţia umoristului care-şi exercită abilitatea. Precum femeile din teatrul lui Caragiale, ea amestecă neologisme la modă (folosindu-le impropriu) pretutindeni. Trebuie spus cu acest prilej că dacă influenţa (vizibilă) a marelui dramaturg n-are cum fi condamnată, pastişa nesărată e condamnabilă în orice caz. (Exemplific din memorie. Pamfil spune : „doar să-l întreb de ce, mă vecinule, şi poc ! să-i dau la mir“ ; Jupin Dumitrache spunea : „să-l întreb numai — pentru ce, bă musiu — şi să-l şi umflu“).

Mîndru fără doar şi poate de comicul său de limbaj, Băieşu ar trebui, chiar de aceea, să-l controleze mai exigent, să-şi refuze (exemplific din nou) asemenea poante : „Ce să fac cu gloria dacă mă întorc acasă ? Îmi dă nevasta cu gloria în cap !“ Amintindu-mi aceste din urmă cuvinte, rostite de fotograf, mă grăbesc să remarc o fiziologie într-adevăr reuşită. Şmecher bun de gură, amestec specific de simplicitate şi cinism, vînător de „idei“ convertibile în bani, fotograful e un ins odios, dar atît de trist, atît de persecutat de greutăţile familiare pînă şi în visurile lui, încît aproape merită să fie absolvit. Seamănă cu escrocii din filmele neorealiste, descendenţi moderni ai personajelor lui Dostoievski. Mi s-a părut unul din chipurile cele mai pline de adevăr, nu doar în contextul literaturii lui Băieşu. Şi aceasta fiindcă nu e o simplă caricatură, ci ne face să presupunem un fond existenţial. Alături de el, avocatul, nu mai puţin verosimil, întruchipează „o rămăşiţă a burgheziei“, un adaptat şiret şi senil practicînd, abia modificat, vechiul stil. Surprinzător şi dureros e că „stilul“ prinde. În sfîrşit, trioul se completează cu Pamfil, meschin, stupid şi vigilent. Cît despre cuplurile Gigel-Getuţa şi Gicu-Gica, dramaturgul ar trebui să şi le reproşeze şi în somn, ca pe nişte monştri sacri ai estradei ce sînt. Mă văd constrîns să adaug că, în final, Băieşu poetizează după vechi reţete, lucrînd în acest sens cu două personaje nespus de inconsistente, tinerii George şi Ana, personaje care, după unele aluzii, se impuneau să fie mult mai vii. Şi mă întreb de natura, cam dispusă la tranzacţii cu propriile sale însuşiri, a acestui scriitor talentat. Mi s-a părut că uneori el îşi bate capul să evite ceea ce se impune de la sine a fi spus, mi s-a părut că rîsul, această ambiţie a lui, îl face uneori să se silească.

Precum se ştie, Teatrul de Comedie posedă o foarte bună echipă actoricească. În ocazia despre care vorbim, cel mai mult mi-a plăcut Cornel Vulpe, ideal interpret al fotografului, exprimînd toate mofturile antipatice şi toată amărăciunea acestui tip. Despre Mircea Şeptilici voi spune că a rămas acelaşi excelent actor, cu o desăvîrşită priză a rolului, admirabil mai ales pentru ştiinţa cu care-şi nuanţează distincţia înnăscută. Iar Dem. Savu pare un profesionist fericit : se nasc într-una roluri care-l servesc. Foarte potrivită în Filofteia, Stela Popescu. Despre ceilalţi, despre Vasilica Tastaman şi Ştefan Tapalagă în primul rînd, nimic altceva decît că (nici de data asta) nu s-au întîlnit cu personajul care să le încununeze cariera. Regia spectacolului e semnată de Ion Cojar.

Marius Robescu

Filarmonica după vacanţă

ÎN concertul inaugural al Filarmonicii la noua stagiune am găsit din nou bunăvoinţa publicului venit atîta cît putea să încapă sub cupola Ateneului, bunele intenţii ale diriguitorilor declarate în cuvîntarea directorului Dumitru Capoianu şi am primit, ca pe un prim semn de înnoire, caietul-program cu conţinut schimbat (redactor Luminiţa Vartolomei), mai aproape de rosturile informative şi de educaţie ale unui asemenea instrument — minus tehnoredactarea neprofesională, ca şi cum graficienii ar fi departe de teritoriile administraţiei muzicale.

Mai greu ne-a fost să desluşim criteriul de selecţie pentru piesele unui concert care, oricum, trebuie să fie şi a fost în general un eveniment bucureştean. Creditînd intenţiile frumoase, putem admite de pildă că pliantul nevăzut încă, cu repertoriul integral pînă la vară va cuprinde, printre serialele care sînt — după cum se spune — sarea stagiunii, integrala simfoniilor lui Gustav Mahler. Atunci şi numai atunci *Simfonia I* îmbracă o semnificaţie festivă. În ce priveşte *Concertul* lui Mendelssohn-Bartholdy, l-am legat de prezenţa violonistei Lola Bobescu, oaspete care ne bucură în orice împrejurare. În fine, pentru *Vox maris* a trebuit să coborîm privirile la soclul compoziţiei, la monumentalitatea reunind corul şi orchestra în efectivul lor cel mai complet şi să ne gîndim că e mai lesne de prevăzut repetiţii suplimentare la un concert cu scadenţa mai lungă. Totuşi raţiunea nu e ea singură suficientă pentru a face reprezentativă o compoziţie care nu are această calitate. În ciuda dimensiunilor, *Vox maris* ocupă un loc minor în opera lui George Enescu nu numai prin starea ei de lucrare nedefinitivată şi nu doar denunţînd voinţa autorului său de a nu fi dată în public, dar şi luînd în seamă judecata ulterioară apărută în exegeze. Şi oricum, *Vox maris* a putut fi cunoscută nu de mult la premieră şi apoi în reluarea ei în concerte şi pe disc. Nu ar fi fost oare mai semnificativă înscrierea unei compoziţii noi pe afişul de deschidere, făcută de mîna vreunuia din cei care au întărit bunul renume al şcolii lui Enescu aici şi dincolo de hotare ? Sub conducerea îngrijită a lui Mihai Brediceanu, poemul enescian ne-a reamintit parcă mai mult ca în alte dăţi o capacitate a compatriotului nostru ilustru de a opri timpul în loc, taina lui *Tinereţe fără bătrîneţe,* iscodită acum şi de apuseni. Fabulaţia marină răscolind vîrtejurile necuprinsului e aici un simplu pretext fiindcă *toată* muzica lui Enescu e o succesiune de fluxuri şi de scăderi pe nesimţite.

Lola Bobescu, fascinantă şi ca apariţie, e din spiţa puţinilor artişti compleţi care nu atîrnă soarta interpretării lor de pecizia unui parametru unic, cum ar fi nota exactă, aşa încît în momentele cînd nu e desăvîrşită, ca în seara de vineri, muzica nu e compromisă. Violonista din Belgia are ştiinţa nuanţei de culori făcute din multiple combinaţii între modul de atac, de apăsare al arcuşului şi de vibrare a degetului pe coardă. Puterea de comunicare îi mai creşte apoi din tensiunea cîntatului — utilizînd diferenţe mari de potenţial — şi dintr-o bogată varietate de atitudini, modelînd întrebări, echivocuri, angajări, ezitări, răspunsuri, meandre ale membrului de frază. Păcat că în *Concertul* lui Mendelssohn-Bartholdy acompaniamentul a fost puţin permeabil la sugestiile expresive ale solistei. În schimb, simpatia orchestrei şi a şefului ei a mers vădit spre suferinţele, grotescul, ironia, patosul şi poezia romantică din *Simfonia* lui Mahler. Aici orchestra a fost aproape de performanţele ei ridicate. Aici grupurile au sunat omogen, întrecîndu-se în supleţe şi schimbări de culoare. Aici, în fine, am putut auzi acea nuanţă de piano curat şi pătrunzător care spune multe despre calitatea unei orchestre. A fost o vacanţă bună pentru membrii Filarmonicii.

Radu Stan

Muzică

Termenii muzicali în „Dicţionarul de estetică generală“

ORICÎT de neavenită le-ar părea unora „conservarea“ conceptului în cîmpul esteticii novatoare, este mai presus de orice îndoială că numai o cunoaştere exactă a sensurilor acestuia — sensuri absolute sau relativizate în timp — poate prilejui cercetătorului exprimarea liberă de prejudecăţi, scutindu-l totodată de gustul amar al lucrurilor prea tîrziu descoperite. Este condiţia obligatorie a acelui consens spiritual al circulaţiei de idei, al limbajului comun pe care trebuie să-l găsească interlocutori dintre cei mai diferiţi. Şi este, poate, meritul de căpetenie al recent apărutului **Dicţionar de estetică generală** de a fi reuşit să dea contur sistematic varietăţii de idei, noţiuni şi concepte cu care este confruntată estetica actuală.

În contextul acestor noţiuni şi concepte, lumea muzicii a fost invitată să-şi spună cuvîntul. Un cuvînt sesizabil, dar — de ce să n-o spunem — nu suficient de răspicat sub raportul problematicii esenţiale a acestei arte. Cîteva articole fără reproş, semnate de Alexandru Leahu, expun temele cunoscute ale meditaţiei filozofic-estetice despre muzică. Aceste articole trădează însă „planul minimal“ acordat problematicii muzicale, redusă într-adevăr numai la ceea ce este unanim cunoscut sau acceptat. O lărgire a tematicii ar fi făcut să nu se omită personalitatea unor esteticieni ca H. Abert, E. Kurth, R. Schäfke, J. Handschin, H. Kayser, A. Wellek, B. Asafiev, H. Mersmann, care comportau articole independente. Numai în virtutea aceleiaşi optici, pe care o opinie mai categorică a autorului părţii de muzică ar fi putut s-o influenţeze în chip pozitiv, se explică de ce i se acordă lui Richard Wagner un spaţiu disproporţionat in raport cu contribuţia sa propriu-zis teoretică (în fond, o **ars poetica**), uitîndu-se complet numele unui Busoni, iniţiatorul neoclasicismului muzical (pe care respectivul articol nici nu-l pomeneşte) sau al unui Stravinski, ce s-ar fi integrat firesc măcar la articolele „program artistic“ şi, respectiv, „estetic“. Inexplicabilă rămîne însă omiterea unor direcţii principale în dezvoltarea esteticii, dintre care pitagoreismul (menţionat în treacăt la articolul „Muzică“), nu numai pentru viabilitatea lui — prelungită pînă în zilele noastre — ci şi pentru faptul de a fi constituit cea dintîi concepţie despre o artă în genere; acelaşi lucru despre „teoria afectelor“ sau despre „energetism“.

Prefaţa avertizează asupra greutăţilor, negreşit obiective, de a separa noţiunile pur estetice de cele „care fac obiectul preocupărilor specifice [...] de teoria literaturii şi a artelor“. Nu reproşăm astfel textului cuprinderea de noţiuni ce aparţin teoriei artistice a stilului, precum „concertant“ „improvizaţie“, „monotematism“, „monodie“, „polifonie“ etc. [de ce, atunci, nu şi „temă“ (muzicală) ?], dar e mai greu de imaginat absenţa acelor categorii muzicale ce transcend stilisticul şi tehnicul în favoarea unei finalităţi cognitive, precum: „ritmică“ (muzicală), „tonalitate“, „funcţionalitate“, „dualism“, „determinare totală“ (în serialism, de pildă). Impresionează pozitiv contribuţia unor autori — şi ii vom menţiona în mod special pe M. Breazu, V. E. Maşek, M. Nadin, I. Iliescu — care tratează, la capitole generale sau la termeni comuni mai multor arte, cu judiciozitate, aspectele muzicale. La aceleaşi capitole, din păcate, se strecoară inexactităţi (articole ca „arabesc“ „bizantin“, „concretă, muzică“, „motiv“) ce transmit cititorului o informaţie derutantă în raport cu accepţia „profesională“ a termenului.

Fără pretenţia absurdă a unei mutări de accent de pe problematica esteticii generale pe aceea a fenomenului estetic muzical, dezideratul unei formule mai complete şi, deci, mai unitare, repercutîndu-se fericit asupra artei sonore, ni se pare a fi în conformitate cu intenţia generoasă de care a fost animat colectivul autorilor, şi ea stă pe deplin la îndemîna viitoarei ediţii a Dicţionarului.

Gheorghe Firca

Muzică şi literatură

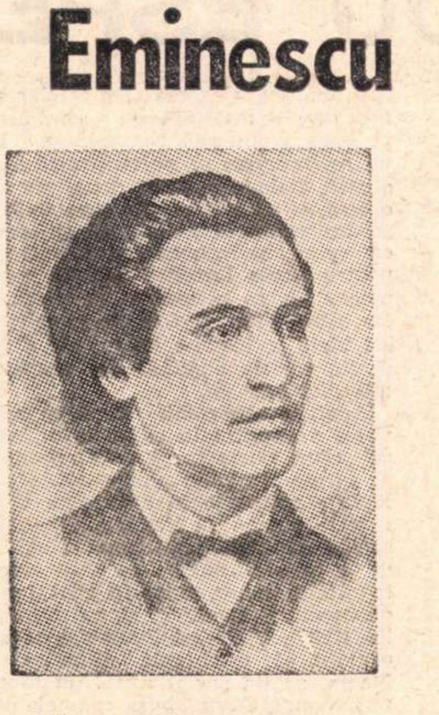
Eminescu şi Enescu

„Din chaos Doamne-am apărut
Si m-aş întoarce-n chaos...
Şi din repaos m-am născut,
Mi-e sete de repaos“.

EMINESCU (Luceafărul)

„. . . printre voci de izvoare de primăvară, eu voi păşi senin către ceasul din urmă şi voi muri în plină lumină“.

ENESCU-Fleg
(Oedip)



● PRIN ce a compus, prin arta sa de interpret, prin întregul său fel de a fi şi a trăi, Enescu ilustrează înţelegerea românească a ideii de muzică. Nu e vorba aici de ecoul folclorului în creaţia şi estetica sa, ci de suprema cristalizare a sensibilităţii muzicale proprii neamului nostru. Cine, dintre străini, ar vrea să ştie cum concep românii muzica, se va lămuri în mod profund doar întrebîndu-l pe Enescu. Iar acesta îi va spune că, pentru român, muzicalul înseamnă biruirea zbuciumului prin seninătate, sublimarea durerii în dor, rezolvarea dezbinării în armonioasă împăcare, în fine, vălul diafan al visului şi contemplaţiei, aşternut peste realităţile întunecate care, în felul acesta, se văd brusc şi miraculos transfigurate. Ţine de felul nostru — românesc şi enescian — de a înţelege muzica, orice expresie sonoră a unei asemenea atitudini existenţiale. Şi ne este greu, dacă nu chiar cu neputinţă, să ne regăsim în acele opere care dau glas — în sonorităţi speculative şi stridente — zonelor instinctuale întunecate, realismului dur, lucidităţii tăioase. A simţi enescian muzica, adică în concordanţă cu cele mai adînci coordonate ale fiinţei noastre etnice, presupune o atracţie precumpănitoare spre stiluri ca cele ale lui Bach şi Mozart, Fauré şi Chausson, şi o anumită dificultate în a ne integra universului psiho-muzical al unui Schoenberg, Webern sau Strawinsky.

Dar viziunea enesciană contează pentru noi nu numai ca realizare muzicală de vîrf, ci şi ca cea mai înaltă conştiinţă de sine a spiritualităţii româneşti. Nici în cugetarea discursivă, nici în poezie nu s-a ajuns la o „Weltanschauung“ atît de completă, rotunjită, armonioasă, atît de magnific reprezentativă pentru sufletul românesc în ce are el mai nobil şi permanent, ca în fenomenul enescian. Nu se poate, desigur, spune că filosofia lui Blaga şi lumea poetică a lui Arghezi nu s-ar fi ridicat la sinteză şi nu ne-ar exprima la rîndul lor. Nici unuia nu-i sunt însă caracteristice integritatea interioară, puritatea şi strălucirea diamantină cu care opera enesciană luminează, din depărtări albastre, spaţiul spiritual al acestui popor. Îi înţelege însemnătatea şi măreţia doar cel care, redescoperind izvorul unic şi unificator al lucrurilor, nu mai face obişnuitele distincţii între filosofie, poezie, muzică etc., ci e preocupat de o singură problemă : plenitudinea şi pregnanţa conştienţei spirituale de sine la care ajunge un popor prin călăuzitorii săi iluminaţi şi inspiraţi. Din acest punct de vedere putem spune că, deşi nu manifesta vreo încu este cugetătorul cel mai cuprinzător, clinare pentru gîndirea speculativă, Enesmai adînc şi mai înaripat al sufletului românesc. Este cugetător în acel sens pe care-l avea în vedere Schopenhauer cînd spunea că dacă s-ar putea traduce prin cuvinte în mod amănunţit ceea ce spun sunetele unei compoziţii muzicale, s-ar putea obţine o explicare completă a lumii. Desigur că aşa ceva, practic nu se poate realiza, şi e bine că nu se poate. Această imposibilitate nu trebuie însă să ne facă să uităm exhaustiva şi insondabil de profunda filosofie ascunsă în intimitatea muzicii şi mai ales în tăcerile spre care ea ne îndeamnă.

Ei bine, din această perspectivă înţeles, fenomenul enescian nu este altceva decît continuarea şi desăvîrşirea acelui stadiu la care ajunsese conştiinţa de sine a spiritualităţii româneşti prin fenomenul eminescian. Întreaga fiinţă a marelui şi martirizatului poet este ca un arc întinsă spre pacea, armonia, seninătatea pe care le simte ca singurele realităţi cu adevărat substanţiale pe lumea aceasta, ca pe unicul ideal spre care omul trebuie să năzuiască. Dar teribile stihii (cu totul altele decît cele detectate de Călinescu în exegeza sa) l-au atras înapoi şi în jos din sublimul său zbor, i-au deviat direcţia cea justă şi l-au expus celor mai primejdioase rătăciri. Eminescu a putut deznădăjdui într-un mod care ne e atît de puţin propriu, deoarece a năzuit spre impasibilitatea rece a unei Nirvane care nu ţine de universul nostru spiritual.

Ceea ce în gîndirea şi simţirea eminesciană era dor chinuitor după zări albastre, suferinţă a imposibilităţii de a vedea înfăptuindu-se acest miraj, a devenit la Enescu împlinire, biruinţă, statornicire. Prin muzician conştiinţa de sine a spiritului românesc se purifică şi se consolidează. Nu sustrăgîndu-se suferinţei, ci depăşind-o şi transfigurînd-o. Nu renunţînd la idealul detaşării sublime, ci umanizîndu-l, umplîndu-l de cea mai vibrantă simpatie şi duioşie. Pentru ca să se realizeze pe deplin, Hyperion a trebuit să mai coboare o dată şi să sufere si mai cumplit decît suferise din cauza Cătălinei. In această reincarnare a sa el a purtat numele — străvechi şi mereu modern — al lui Oedip.

George Bălan

Cinema

Un nou film românesc

„Drum în penumbră“

FILMUL acesta e, mai întîi de toate, un splendid recital Margareta Pogonat. În al doilea rînd, pînă pe la jumătatea lui, ne dă impresia că s-a greșit în alegerea interpretului principal ; că actorul Cornel Coman, în rolul de prim-amorez, este exact tot atît de potrivit, cît ar fi fost în rolul lui Cupidon, Birlic sau Ciubotărașu. Dar pe la jumătatea filmului descoperim că tocmai fizicul îl făcea potrivit pentru personajul din film. În al treilea rînd, avem o plăcută surpriză în scenariul lui Petru Popescu, un foarte tînăr scriitor, care a abordat (și acostat cu succes) o temă, o problemă pe care de obicei nu o simt și nu o înțeleg decît oamenii aflați nu pe suișul, ci pe panta coborîtoare a vieții. Pe acest povîrniș se află și eroina poveștii. O femeie mîndră și frumoasă, mîndră pentru că ea crede numai în acea dragoste demnă și adevărată, purgată de sentimentul vulgar al stăpînirii și posesiunii. Acum 20 de ani crezuse, încercase și eșuase. E încă frumoasă, dar se află în acel moment al vieții cînd un moment mai tîrziu riscă să fie prea tîrziu. La asta, se adaugă și alte supărări. Are doi copii mari. Pe ei și pe o mamă bătrînă trebuie să-i întrețină ea, cu cele zece degete ale mîinilor ei de dactilografă surmenată. Obosită, extenuată, pleacă nouă zile la mare, în concediu sindical. Voluptatea unei odihne de mult dorită, atmosfera de romantism și aventură a oricărei viligiaturi, în sfîrșit acel blestemat sentiment de „prea tîrziu“, toate acestea o fac să se hotărască a mai încerca o dată. Prima vară după aproape douăzeci de ani. Și a doua oară în totul. Nu va alege un bărbat. Îl va culege. Îl va supune, instinctiv, la un test psihologic interesant. Îl va iubi. Sincer și total. Va face dragoste cu el. Dar nu-l va lăsa să știe nimic, absolut nimic despre dînsa. Este tratamentul cel mai sigur pentru a afla dacă un bărbat merită să fie iubit, dacă renunță la odiosul obicei de a scotoci mereu întregul trecut al partenerei, de a-i reproșa tot ce face în timpul cînd nu e cu el. „Cînd ești aici, da, ești a mea. Dar cînd te duci, a cui ești ?“ Îl va supune la această cură severă pentru a vedea dacă el înțelege că, în dragoste, trecutul nu există, fiindcă e ceva care nu mai este, iar viitorul, nici el nu există, căci e ceea ce nu e încă. A iubi pe cineva este a trăi, în doi, singurul timp adevărat, făcut dintr-o succesiune nesfîrșită de clipe prezente.

Amuzant și chiar nițel comic este că el se laudă că dînsul nu-i ascunde ei nimic din trecutul lui și din procopsitele lui planuri de viitor. Dar nu-și dă seama că ea nu i-a cerut niciodată să se spovedească, confesiunile lui sînt nu numai benevole, dar mai ales sursă de plăcere de a vorbi despre el și de a se umfla în pene.

Acest regim de amor cu o necunoscută absolută îl exasperează și mereu i-o reproșează. Dar ea, cu o larghețā generoasă, continuă să-i facă credit. Își zice că trebuie să-i acorde răgaz pentru dezintoxicare. Practicarea amorului de tip proprietar, cu sechelele lui de gelozie, este o maladie endemică. Este și dînsul, ca mulți alții, contagiat de acest microb. Vindecarea cere timp. Și ea i-l acordă. Dar vine un moment cînd se convinge că pacientul e incurabil.

Apoi alte două nenorociri o lovesc. Îi moare mama și redactorul șef al publicației unde lucra o concediază. Este pe drumuri. Cu doi copii mari. El, impresionat de ruptură, impresionat de loviturile care se abătuseră asupra ei, poate și înciudat de a o pierde, îi oferă totul : căsătorie, protecție, dragoste. Și ea, refuză. Cu blîndețe și spunîndu-i că, totuși, îl iubește...

Ultima scenă a filmului ni-l arată pe el, așezîndu-se jos pe pămînt, pierdut în gînduri. Figura lui e mai obtuză ca niciodată, căci tocmai, ca niciodată, încearcă el cu orice preț să priceapă. Dacă femeia aceea, în situația catastrofică în care se află, refuză ajutorul său salvator, înseamnă că motivele ei sînt tari, serioase, respectabile. Că într-adevăr el e vinovat că nu o pricepe. Că ar fi poate bine să încerce a se obișnui cu ideea că ea are totdeauna dreptate și că el nu...

Final deschis. Experimentul ei de psihologie, căutarea ei de ultim moment a fericirii, acest test poate că (cine știe ?) se va termina cu un succes ? Cu vindecarea pacientului ? A vinovatului ?

O altă impresie pe care o avem de-a lungul filmului este că filmul nu e film, ci teatru pur. Căci toate evenimentele sînt determinate de dialoguri. Ca la teatru. Specificul teatrului (zice marele istoric literar Gustave Lanson) este că dialogul se desfășoară între interlocutori care vorbesc limbi deosebite. Alt sens au cuvintele (aceleași cuvinte) pentru avar, pentru martir, pentru Don Juan, pentru lichea, pentru mistic, pentru arivist etc... De aceea e nevoie de un al treilea interlocutor (mut) : spectatorul din sală, care cunoaște cifrul și decodează conversația, traducînd mereu din limba unuia în limba celuilalt. Ciudat fenomen. **Fiecare din cei doi dialoghiști înșeală pe celălalt. Dar nu-l minte. Căci nu știe că-l înșeală.**

Aceste observații sînt salvatoare pentru filmul nostru. Căci personajul Margareta Pogonat tocmai că știe că ei doi vorbesc limbi deosebite. Și tocmai încearcă să-l aducă pe el la limba ei ; să-l facă să părăsească concepția proprietarului, a stăpînitorului, cuceritor și poruncitor. Deci aci nu avem fenomenul teatru. Acea dualitate de limbi nu este aici procedeul specific teatrului, ci procedeul terapeutic folosit de eroină pentru tălmăcirea eroului. Este temă. Este conduită voită, lucidă, perseverentă, a unui personaj de film. Neînțelegerea nu e ca la teatru, produsul unei opacități reciproce, ci este duel, pledoarie reciprocă. Și cu această ocazie trebuie să lăudăm talentul cu care Petru Popescu a construit aceste dialoguri.

Regia lui Lucian Bratu (vreau să spun decupajul) dacă nu aduce nimic senzațional, nici nu conține nimic fals. Iar diversitatea personajelor secundare, alegerea lor și perfecția interpretării actoricești : mama, (Ioana Ciomîrtan), puștanca obraznică și cîrnă, prietena guralivă și generoasă (Ileana Stana Ionescu), șeful de redacție sucit și vexat că subalterna nu-i acceptă curtea (Octavian Cotescu), funcționarul O.N.T., grăsun tomnatic care o inundă pe eroină cu amabilități (Aurel Giurumia), toate aceste performanțe actoricești sînt și un mare merit al regizorului care a făcut distribuția și munca cu actorul.

Secvență din „Drum în penumbră“.

D. I. Suchianu

FILMUL — UN NOU ESPERANTO ?

ÎNCĂ de la apariția cinematografului — ca mijloc de reproducere mecanică a imaginilor în mișcare, ușor de difuzat — unul din motivele principale ale entuziasmului, ale „uimirii“ cu care lumea a primit noua invenție, a fost fără-ndoială **universalitatea** ei. Fiind vorba de filmul mut, cu o expresivitate bazată aproape exclusiv pe imaginea vizuală, s-a observat că peliculele de celuloid au o extraordinară putere de circulație, că ele pot fi văzute (și, la început, să nu uităm, cumpărate) concomitent în orice parte a globului, din Groenlanda pînă în Australia, și de orice categorie de public, fără dificultate, fără praguri în calea înțelegerii lor prompte Într-adevăr, „misiunile“ casei Lumière — organizate de agentul ei general, Promio — au demonstrat particulara capacitate de difuzare rapidă și eficace, a filmului în Europa (piața americană fiind blocată de Edison), inclusiv în țara noastră prin gala prezentată la redacția ziarului „L'Indépendence Roumaine“ (Ion Cantacuzino, **Momente din trecutul filmului românesc**), cu celebrele **Sosirea trenului în gara La Ciotat**, **Pe marile bulevarde, La „Moulin Rouge“** sau **Pe plajă.** Nu ne poate scăpa, însă faptul că frații Lumière trimiteau, odată cu „actualitățile“ lor, și operatorii de imagine capabili să realizeze un program „local“ de scurt-metraje, de „vederi“. În România e trimis operatorul Paul Menu, care filmează asemenea „scene de tot felul“ la București și la Brăila, oferind în iulie 1897 un program exclusiv „românesc“ de actualități (Ion Cantacuzino, **op. cit.**). Faptul merită să ne rețină atenția, imediat: pe lîngă imagini pariziene, înșiși inventatorii cinematografului au sesizat necesitatea de a capta bunăvoința spectatorului și prin „vederi“ turnate la fața locului, de factură „națională“.

În faza sa de început, cinematograful — după cum se știe — era considerat o simplă „desfătare pentru iloți“, un spectacol de bîlci, negat ca artă. Dar și după ce această poziție a făcut treptat loc unei înțelegeri mai suple, în deosebi după apariția primilor „inițiatori“ ai teoriei cinematografice,una din trăsăturile fundamentale ale „celei de-a 7-a arte“ a fost constant stabilită în universalitate, în caracterul ei, „internațional“. Ricciotto Canudo, cel dintîi care a „dat un avînt“ **(l'élan étant donné)** cercetărilor de estetică a filmului, precizează: „Cinematograful, care multiplică posibilitățile de expresie prin imagine, permite un **limbaj universal**“ (subl. ns. — Ricciotto Canudo, **L'usine aux images).**

De la Canudo pînă astăzi, conceptul de universalitate a devenit aproape un „leit-motiv“, mereu subliniat de cei mai mulți dintre cercetători, pînă la contribuțiile mai recente ale unui Jean Mitry. De curînd Cristian Metz, într-un estu de marcă structuralistă, afirmă : „Cinematograful, după cum se știe, e un **limbaj universal.** De ce ? Pentru că, într-un film, alegerea elementelor semnificante e motivată de semnificatul pe care vrem să-l comunicăm. Dacă un regizor vrea să ne vorbească despre o casă, trebuie în orice caz să ne arate o casă, și această nevoie e valabilă atît pentru regizorul italian, cît și pentru cel egiptean, japonez sau hindus ; atît pentru Louis Lumière în 1896, cît și pentru Marco Bellocchio, în 1966“. Între afirmațiile lui Canudo și cele ale lui Metz se înscriu, cu nuanțe diverse și din variate unghiuri de observație, atitudini analoge.

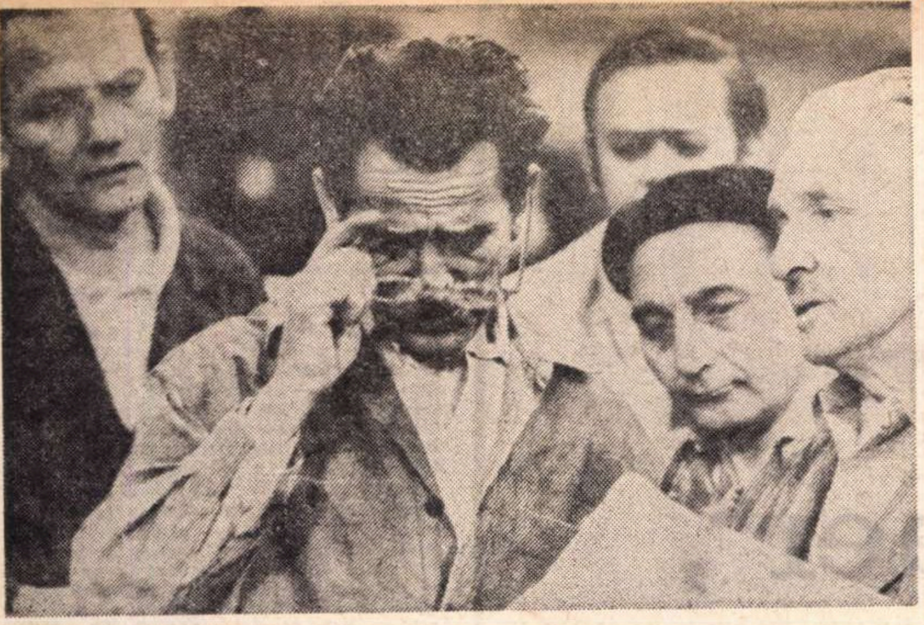
Apariția sonorului, după ce a provocat o explicabilă clipă de tulburare, un „coup d'arret“, nu a fost de natură să curme elanurile „universaliste“, deși limbile naționale în care erau vorbite filmele puteau să limiteze comprehensiunea generală, mai amplu facilitată, de peliculele „mute“. În zorii cinematografului sonor, chiar în anul lansării cunoscutului manifest al asincronismului (1928), Vsevolod Pudovkin se arăta convins că, dînd grai filmului său **Mama,** acesta „ar fi astfel un film **internațional.** Cuvintele și sunetele pot fi traduse cu ușurință în orice țară“.

Astfel, neîngrădit nici de diversitatea idiomurilor verbale, filmul părea să constituie prin excelență un mijloc de comunicare și de expresie universal, părea să concretizeze ceea ce, pentru literatură, Goethe propusese vizionar cu aproape un secol în urmă, prin conceptul de „Weltliteratur“ și încă în prima sa accepție genuină de ideal suprem.

Dacă Goethe nutrea credința că „acum e epoca literaturii universale“, depășind constatarea lui Hegel, după care „lumea e circumscrisă, iar pentru europeni un cerc. Ceea ce nu e încă stăpînit de ei fie că nu merită osteneala, fie că nu a fost încă determinat să fie stăpînit“, Karl Jaspers e unul din gînditorii care subliniază ideea că „Europa, ca veche Europă, nu mai e un factor mondial dominant“ (după ce a „europenizat“ globul) și că „adevărul care dezvăluie astăzi lumea și omenirea deschide efectiva istorie universală a globului, **istoria lumii.** Ea își are treptele pregătitoare încă în epoca descoperirilor și începe în secolul nostru“ **(Vom Ursprung und Ziel der Geschichte).** Același Jaspers adaugă : „Știința modernă e, potrivit spiritului său, universală“.

E firesc, astfel, ca înăuntrul acestei viziuni generale, filmul să ocupe un loc privilegiat, un argument din cele mai puternice în prefigurarea sa ca artă internațională, universală, care nu mai aparține Franței — unde i-a fost născocit mijlocul de producție —, nici Europei, ci lumii întregi, omenirii în totalitatea ei. Dar o asemenea primă constatare trebuie citită **cum grano salis.**

Florian Potra



„Un adevăr pe jumătate“ — o simplă eboşă de grafit

Un termen dintr-o serie necesară

CRITICII au scris despre el puţin, foarte puţin; filmul maghiar **Timpul prezent** (rebotezat de D.R.C.D.F. **Un adevăr pe jumătate,** deşi mai aproape ar fi fost „Un adevăr **şi jumătate**“) n-a fost, ce-i drept, un film foarte bun, ci unul memorabil; răspîndea adevăr şi intenţiona, ca la un proces, „să spună adevărul, numai adevărul“ încît merita să-l privim măcar ca pe o experienţă socială, dacă nu ca pe una artistică. S-o facem măcar acum, din respect pentru tenacitate. Regizorul şi-a propus să ia un caz-limită din actualitatea ţării sale şi să-l dezbată pînă la cele din urmă consecinţe. El a încărcat aparatul cu viaţă, direct cu viaţă, şi a lăsat viaţa să curgă fără oprire, adică după legile ei, neritmice, fără să respecte frumoasa şi confortabila (dar în acelaşi timp exacta şi riguroasa) curbă a tensiunii dramaturgice. Ce să-i faci dacă, pe urmă, el n-a mai izbutit să frîneze infernala curgere decît prin alte ţîşniri, tot de viaţă, pe care le-a pus de-a curmezişul sau împotriva firului principal?

Evident, aici e una din nereuşitele filmului (autorii săi au uitat că arta are limite, că tot ce e nelimitat diluează arta). Totuşi, neajunsul principal, care se va vădi în acelaşi timp calitate eroică, îl vom deduce la urmă.

Cazul-limită ales de Péter Bacso e al unui muncitor care pune în practică, literă de literă, definiţia sa de stăpîn al mijloacelor de producţie. Ca şi cum ar mai putea face şi alte ipoteze, regizorul o duce pînă la capăt pe aceasta, cu perseverenţa cu care ar face un calcul algebric lung şi anevoios, în care e posibil ca una din necunoscute să fi fost înlocuită arbitrar. Pe parcursul acestei reduceri la absurd, el se izbeşte de diferite anomalii şi contradicţii, pe care le înregistrează curajos. Aceasta este, de altfel, chiar raţiunea filmului său: de a sesiza, de a spune lucrurilor pe nume, de a denunţa deosebirile dintre vorbe şi fapte.

În uzina pe care a ales-o nu totul merge ca pe roate. Produsele sînt expediate nefinisate; utilajele interne sînt reparate superficial; directorul e orgolios, prudent şi se ocupă numai de „strategie“; muncitorii nu sînt cointeresaţi; ei lucrează adesea doar de ochii şefilor. Mozés, muncitor promovat în controlul de calitate, face într-o zi ceva ce pare multora anormal: nu vrea să dea viză de export unei maşini defecte. Directorul îl somează (zadarnic !) si pe urmă, ca să scape de el, chiar îl dă afară. Mozés îl cheamă la judecată. Ca să muşamalizeze procesul, directorul îl reprimeşte în uzină şi-i încredinţează o brigadă. La început, totul merge strună, treaba e făcută conştiincios, brigadierii se obişnuiesc cu exigenţa noului şef (care, la rîndu-i, le iartă multe). Dar, peste puţin timp, nimeni nu mai vrea să colaboreze cu fericita brigadă (căci ea pare să lucreze nu numai exemplar, dar şi încet), şi atunci totul se întoarce împotriva lui Mozés. Intrigile lucrează din plin, el e înlocuit, toţi îl consideră anormal, el se îmbolnăveşte şi părăseşte din nou fabrica. Abia cînd nu mai e, muncitorii îl vor din nou. Dar nu-l mai vrea conducerea. Muncitorii îşi amintesc cum proceda Mozés; ei amintesc birocraţilor a cui e uzina, de către cine trebuie ales un conducător şi abia aşa izbutesc să şi-l readucă în fruntea lor. Dar nu se ştie dacă acesta, dus cu Salvarea, mai trăieşte. Acesta e finalul filmului.

Multe ar părea, din cele rezumate mai sus, aride; şi multe ar părea de un interes mult prea îngust ca să aibă acces la artă. Dar ele sînt încălzite de un realism atît de trist, de curajos şi de omenesc, încît devin pasionante, înălţătoare chiar. Oamenii bîjbîind în căutarea dreptăţii comit adesea nedreptăţi; toleranţa îi face vulnerabili; dorinţa de echitate îi face adesea egoişti; nevoia îi obligă să fie inconsecvenţi; dar peste toate e nobleţea aceea fierbinte a faptei, încrederea copilărească şi candoarea care umileşte mereu dogmatismul gol, ţeapăn şi arogant al cuvîntului. Mozés, acest muncitor care urcă şi coboară ierarhic, rămîne totuşi un reazem al uzinei, un simbol al stabilităţii. Cîtă vreme demnitatea sa rămîne intactă, nimic nu-l poate face să se simtă un străin.

Publicul — atît cît a fost în sală — a vibrat tot timpul strîns alături de Mozés. Acesta era, în felul său, protagonistul unui western modern. „Modern“, în sensul că lumea sa este orizontul metalic al uzinei. „Western“, pentru că numai acolo mai întîlneşti ciocniri atît de făţişe între caractere atît de tari, lupte atît de dure între dreptate şi nedreptate, un univers care să-ţi sugereze în aşa măsură geneza, vechiul, noul, un eroism atît de pe muchea sacrificiului, atît de romantic, de vindicativ aproape (Mozés face o noapte albă în uzina pustie răzînd neîntrerupt metalul cu dalta — exaltantă secvenţă ! — numai pentru a dovedi că poate face singur ceea ce subalternii ostili se încăpăţînaseră să considere imposibil). Şi totuşi, westernul e un gen plin de strălucire, de eleganţa aproape a diamantului, în vreme ce filmul nostru a rămas în unele pasaje o cenuşie eboşă, impresionînd prin densitatea materialului. Întrebarea care se pune este dacă materialul e vinovat sau vinovată e lipsa de perseverenţă din partea şlefuitorilor.

Eu cred că răspunsul e mai larg decît întrebarea. Cred că nimic din ce ne-a arătat Bacso nu era de prisos. Filmul său e un western pus într-un mediu atît de nou încît el trebuia întîi **definit.** De aici, senzaţia de „prea mult“, care este în acelaşi timp „necesar“. Vor trebui să mai vină sute şi sute de filme din acest univers pentru ca unul din ele să ajungă la temperatura diamantului. Iar pînă atunci nenumăraţi artizani vor trebui să se obişnuiască, şlefuind simple eboşe de grafit.

Romulus Rusan

Cinema

Pe marginea unui festival

DIN PRIMĂVARĂ pînă în toamnă este anotimpul festivalurilor de film. Ca atîtea alte elemente din peisajul şi din structura cinematografului contemporan, şi festivalurile de film au fost adesea violent contestate. Se spune că sînt prea multe, insuşi restul existenţei lor e pus la îndoială, desfăşurarea lor ajunge uneori să fie întreruptă de manifestaţii şi scandaluri. Nimic nu le poate însă stăvili înflorirea, fiindcă ele au dovedit că sînt necesare. Întîlnirea între creatori, critici şi public, cunoaşterea reciprocă, confruntarea şi chiar înfruntarea, emulaţia, constituie oxigenul specific al atmosferei unei arte a comunicării, care-şi verifică vitalitatea măsurîndu-şi impactul la public, care nu se poate dezvolta în vas închis.

Desigur, nimic din toate acestea nu trebuie să devină scop în sine, emulaţia artistică poate să degenereze în concurenţă cu orice preţ, iar spiritul de competiţie să se înece în manevre de culise. Dar dacă uneori se întîmplă şi aşa ceva nu e o soluţie să vinzi canapeaua.

De aceea festivalurile rezistă oricăror diatribe şi chiar scandalurilor. Cel mult, ele evoluează, în sensul unei profilări diferenţiate, căutînd să-şi creeze fiecare caracteristicile unei personalităţi proprii. Lucru care se petrece mai ales în lumea festivalurilor de film documentar. Cele mai multe dintre ele sînt tot mai specializate: sport, turism, artă, muzică şi dans, etnografie sau folclor etc.

Iar dacă există azi, în Europa, mai multe festivaluri de filme sportive, s-au creat chiar înlăuntrul lor modalităţi diverse de a-şi privi obiectul comun. Festivalul CIDALC de filme sportive se menţine eclectic, cel de la Trento (Italia) este profilat pe filme de munte şi ascensiune, domeniu în care sportul are obligatoriu un fundal de peisaj turistic, — iar cel de la Kranj (Iugoslavia) îşi afirmă chiar în titulatură caracterul de Festival al „filmelor de sport şi de turism“, acceptînd deci ambele categorii, fie că sînt separate, fie că îşi află un teren de convergenţă tematică.

Mai mult, spre a împiedica orice concurenţă care nu s-ar limita exclusiv la domeniul calităţii — şi mai ales pe cea a programării — s-a creat, prin consensul organizatorilor, chiar şi un consiliu internaţional de coordonare a festivalurilor de sport, turism şi folclor, care le dirijează activitatea, spre profitul lor comun. Iniţiatorul acestui comitet este dinamicul director al festivalului de la Kranj, Dragan Iancovic, un animator care are în acest domeniu o veche experienţă, fiindcă este şi colaborator al organizatorilor Mostrei de la Veneţia şi, în calitatea sa de secretar general al Comitetului iugoslav CIDALC, un permanent şi activ colaborator la organizarea festivalurilor CIDALC.

Am avut prilejul de a urmări recent festivalul de la Kranj, — care mi-a inspirat de altfel aceste gînduri, — şi mi-am putut da seama şi aci de un lucru de mult controlat. Asemenea manifestări nu pot exista decît legate de un organism, (care la Kranj este Comitetul Internaţional UNESCO pentru sport şi turism, cu sediul la Liubliana), de o instituţie care îl patronează (aci este cea mai mare întreprindere electronică din Slovenia „Iskra“), de o municipalitate care îl sprijină pentru prestigiul cultural pe care îl dă oraşului-sediu (şi care la Kranj a dat sarcina de preşedinte al Comitetului de administraţie al festivalului lui Tone Miclaveic, un om care are darul rar să rămînă surîzător şi calm în orice împrejurare), şi de toate acestea laolaltă, care ajung uneori să-şi instituţionalizeze colaborarea. Dar pretutindeni, dincolo de toate acestea şi comentînd colaborarea lor, există energia şi pasiunea unei personalităţi care este animatorul şi sufletul festivalului. Dacă aici este Dragan Iancovic, dacă la toate festivalurile CIDALC este Nicolae Pillat, la Trento este Giuseppe Grassi, iar la Locarno era mult timp Freddy Buache, acestea sînt doar cîteva exemple, fiindcă s-ar putea cita pentru fiecare festival cîte un om care este, în fond, garanţia duratei lor, şi fără de care ele ar fi imposibile.

În acest an, festivalul de la Kranj a fost la a patra ediţie. Un juriu internaţional prezidat de şeful şcolii iugoslave de animaţie Vatroslav Mimica, şi care cuprindea pe celebrul regizor sovietic Grigori Ciuhrai şi pe regizorul român Mircea Drăgan, alături de personalităţi din Franţa, Belgia şi Italia, a examinat 41 de filme din 20 de ţări — alese de o comisie de selecţie, din totalul de 103 filme prezentate de 27 de ţări.

Marele Premiu a fost decernat unui film al regizorului Roman Polanski, Weekend-ul unui campion, film-anchetă în cadrul unei performanţe sportive. În aproape o oră, Polanski face un sondaj al psihologiei pe marginea unei competiţii automobilistice, urmărind pe campionul lumii Jackie Stewart, mai ales în timpul pregătirii şi mai puţin în timpul desfăşurării cursei de la Monte-Carlo. Medalia de argint a revenit unui film realizat de Claude Lelouch, Iran, în care utilizarea excepţională a filmărilor din elicopter şi inteligenţa montajului, susţinute de muzica lui Francis Lay, au îngăduit în 20 de minute o prezentare atît de elocventă a caracterelor acestei ţări încît a putut renunţa la orice cuvînt de comentar. Premiul comitetului UNESCO pentru sport şi turism a răsplătit un film american de Dennis Barton Kane, Marea aventură americană în balon. Un film care, mai presus de fotografia realizată în chip uluitor, uneşte aspectele unei performanţe sportive cu cele ale unei inedite prezentări a peisajului american şi cu momente de ambele cinematografii în cele mai variate medii, a căror idee-cheie este ideea prieteniei umane prin sport şi turism. În fond ideea oricărui festival de acest profil. Poate că tot ea dă valoarea unor filme de montaj, ca Sport, sport, sport, al sovieticului Elmer Klimov, — premiul întîi pentru regie, — sau Olimpia—Olimpia, al vest-germanului Jochen Bauer, — care a obţinut premiul întîi pentru scenariu şi medalia CIDALC — Pierre de Coubertin.

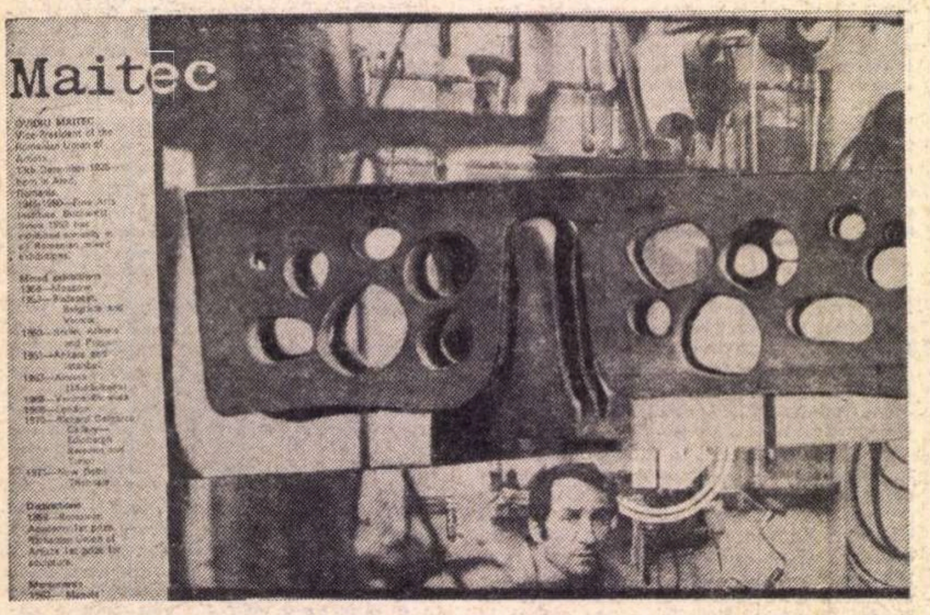
În această companie aleasă şi în condiţiile unei concurenţe severe, cele două filme româneşti prezente în concurs, realizate de Studioul Sahia la comanda C.N.E.F.S. şi în regia Eugeniei Gutu: Minivolei şi De la 3 la 5 ani, au primit o menţiune specială demnă de remarcat fiindcă se adresează calităţilor lor sportiv-educative. Vom aminti că De la 3 la 5 ani, prezent în competiţie şi la Festivalul CIDALC de la Reims, din acest an, a primit acolo în unanimitate cel de al doilea premiu în ordinea importanţei, Premiul ministrului francez al sporturilor tineretului şi recreaţiei, ceea ce certifică meritele sale de prospeţime şi inspiraţie.

Ion Cantacuzino

De la dreapta la stînga: Grigori Ciuhrai, membru în juriu, Ion Cantacuzino, scriitoarea Jacqueline Mosigny şi actorul american Edward Meeks, membri în juriu. În planul al doilea Dragan Iancovič, directorul festivalului

Plastică

Sculptura „în aer“, o realitate poetică



Ovidiu Maitec în atelier

ÎNCERCÎND o incursiune în universul sculpturii lui *Ovidiu Maitec*, aparent ambiguă și derutantă doar în limitele accepțiunii tradiționale a noțiunii, sîntem tentați (prevăzînd rezultatele la care am putea ajunge) să orientăm discuția pornind de la afirmația lui Henry Moore : „Sculptura «în aer» este posibilă : în anumite opere nu contează decît forma vidă“.

Paradoxală poate la „prima citire“, aserțiunea se dovedește *logică, semnificativă* și *revelatoare* pentru un anumit tip de sculptură, reclamînd, firește, inerentele disocieri impuse de modelul concret ales. Expresia „formă vidă“ poate căpăta infinite aspecte, primul și cel mai comod dovedindu-se, inevitabil, acela pe care îl sugerează chiar lucrările lui Moore. Dar această modalitate de a interpreta o formulare care, într-un sens foarte modern, răstoarnă raportul volum-spărtură, este *doar una* dintre cele posibile și absolutizînd-o riscăm să instaurăm încă un clișeu în ansamblul de mijloace al sculpturii.

Din acest unghi trebuie să apreciem inteligența lui Maitec sau, dacă vreți, instinctul de a evita locul comun și comod denumit „prototip“. Asociind două modalități diferite de a trata dialogul volum-spațiu-lumină (în fond rezultate dintr-o atitudine unică, ceea ce le și permite conviețuirea), el ajunge la un rezultat inedit, care generează acel sentiment de ambiguitate pe care îl descifram ca premiză. Într-adevăr, „construind“ prin cioplire volume ferme, riguros delimitate și decantate pînă la esența arhetipului, Maitec reușește în același timp *să le elibereze de masă,* înlesnind circulația atmosferei nu numai în jurul lor (acest lucru nu ar constitui. firește, o inovație), ci și *prin ele,* operînd perforații care deschid calea luminii și a interpretărilor. Volumele devin „transparente“, dar într-un fel nou, diferit de soluțiile lui Gabo și Pevsner, la fel și de cele ale lui Gonzales și Lardera, se integrează în spațiu fără a se lăsa „consumate“ de el, pentru că mecanismul constituirii golului semnificativ se face prin *extragerea materialului* și nu prin adiție. În locul unei structuri de elemente (planuri mate sau transparente, fire, volume) asociate după o arhitectură combinatorie, oricînd decompozabilă, Maitec operează cu forma definitivă, adeseori de o consistență acuzată la prima vedere, de fapt surprinzător de „aerată“. Efectele „curei de slăbire“ la care a fost supusă sculptura modernă (pînă la fascinantele consecințe de tip Giacometti sau Richier) nu funcționează asupra volumului acceptat ca o articulare de planuri decise, opuse mediului exterior, ci asupra *volumului-receptacul,* conceput ca o asociere de celule deschise, serializabile și extensibile. În acest fel vidul devine un fel de realitate cerută de formă, el este organizat în structuri riguroase, logic distribuite, astfel încît se elimină impresia de accidental, ca și sugestia organicului proteic, în metamorfoză continuă și necontrolabilă.

Limitate ca volum-formă la *cîteva teme obsesive* (autorul însuși, atunci cînd este obligat de necesități metodologice și fără a pretinde definitivatul, le numește : *balanța, balamaua* — sau poarta — și *celula),* sculpturile lui Ovidiu Maitec urmăresc echilibrul, iar disimetria masei principale, atunci cînd apare, este compensată prin „simetria vidului“, prin *ordinea lucidă* introdusă nu numai în dispunerea perforațiilor, ci și în dimensionarea lor. Se naște astfel sentimentul că ne aflăm în fața unor *macro-imagini* ale unor micro-structuri ridicate la scară, *posibile* într-un univers invizibil ochiului normal, *extensibile* mental în afara limitei volumelor. Asistăm astfel la o permanentă mutație a sugestiilor polivalente, la o *evanescență a sensurilor* datorită căreia titlurile lucrărilor nu fac decît un simplu oficiu de protocol și clasificare, nicidecum și unul de limitare și definire, căci participarea afectivă și subiectivismul interpretărilor constituie, în fond, coeficientul-cheie în contactul cu obiectul-imagine. Și aceasta datorită faptului că, apelînd la procedee de rigoare compozițională și tehnică, și chiar la elemente din repertoriul geometriei („Cuburile“ cu semnificație deturnată), artistul menține constant o *cantitate de lirism.* Materialul ales — lemnul de nuc vechi — șlefuit și patinat cu delicii care amintesc atașamentul simpatetic al artizanului, provoacă spectatorului sinestezii vizualo-tactile, atît prin punerea în valoare a vibrației fibrei de lemn, cît și prin „incursiunile“ în lumea procedeelor impresioniste, acel modeleu prin cioplire care lasă neșlefuite zone atent distribuite în ansamblu.

De altfel în această *atitudine compensatorie,* osmoză de luciditate și pasiune, descoperim o altă *sursă de ambiguitate creatoare.* Putînd sugera, datorită perforațiilor prin care golul este chemat să colaboreze cu plinul, cîmpul de forme specific tehnicii industriale, sculpturile *neagă stereotipia mecanică* și rigiditatea, atît prin căldura materialului, cît și prin structura lor. Imense cuburi cu suprafețele concave și străpunse, ale căror planuri nu se „sparg“ totuși, aripi aflate în echilibru și așteptînd impulsul care să le pună în mișcare efectivă (nu se poate vorbi, credem, despre intenția de a realiza „happening-uri“ deși unele lucrări conțin elemente mobile), „himere“ care concretizează forme imaginare prin introducerea în existența estetică, toate afirmă o altă concepție decît cea influențată de gîndirea tehnică, un temperament aflat sub semnul solarității și al panteismului.

Este Maitec un „constructivist“ în sensul „ortodox“ al cuvîntului ? Desigur că nu, dar această definire în raport de o tendință precis delimitată stilistic *nu exclude participarea cerebrală, nevoia de a construi* — fie și cu ajutorul golului — ansambluri, echilibrate, iar lucrările pregătitoare, mici piese care impun o viziune monumentală ce ține de raportul elementelor și nu de dimensiunea lor, ca și desenele (interesante prin valoarea lor autonomă), atestă îndelungul proces de elaborare, căutările în limitele unei viziuni originale, pînă la un punct *scientistă* și *indiscutabil poetică.*

Este Maitec un „cioplitor“ ? (termen banalizat și intrat în rîndul poncifelor prin utilizarea nenuanțată). Poate, dacă acceptăm că orice sculptură care „eliberează“ imaginea existentă în miezul materiei începe prin cioplire. Dar în orice caz, ceva mai mult decît atît, dincolo de obsesiile totemice sau cele ale prototipului tradițional : *un artist autentic,* reprezentativ pentru epoca modernă și pentru arta noastră, interesant pentru că operează cu o mitologie proprie, depurată și pînă la un punct abstractă, solicitînd participarea privitorului, în aceeași măsură în care o solicită și pe cea a spațiului și luminii. Și abia din acest punct poate începe analiza operei lui Ovidiu Maitec, artizanul și poetul „sculpturii în aer“.

Virgil Mocanu

Jurnalul galeriilor

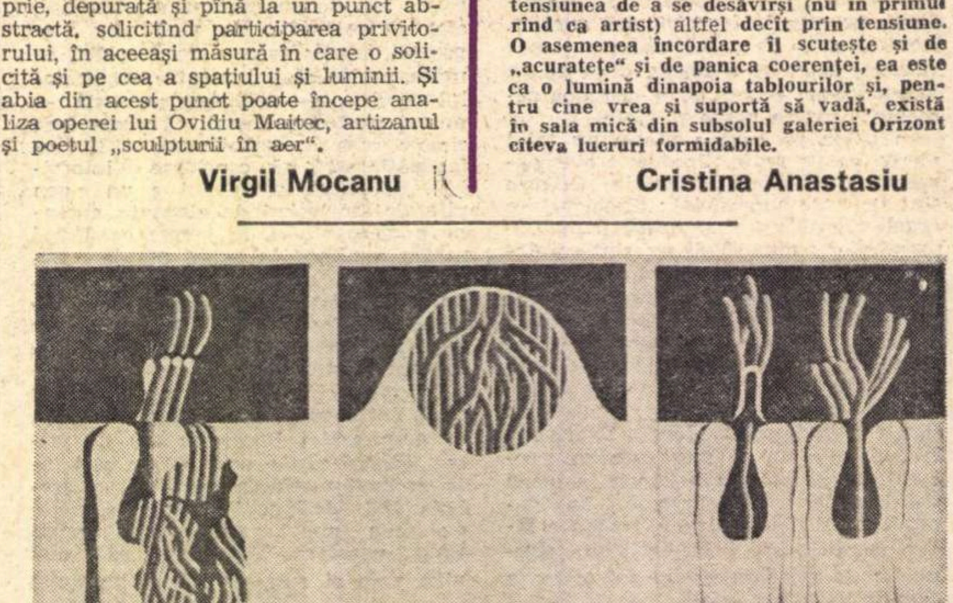
- **Expozițiile următoare „exploziei“ de artă plastică prilejuite de Congresul Internațional de Estetică, cînd tot ce era mai bun a fost — cu cochetărie subtilă — lăsat să treacă drept „medie“, aveau, în fond, sarcina să demonstreze, abia ele, că există mai multe „feluri“ în artă, dar și cîteva posibilități în considerarea acelei „medii“. Dacă ar fi să alegem un termen comun — bunul gust să spunem, care nu-i puțin lucru — atunci și Bitzan și Constanța Crișan aparțin în adevăr aceluiași nivel mijlociu (prin aceasta subînțelegîndu-se că a fi foarte bun e lucru obișnuit și nu invers...) ; dacă am lua în considerare virtutea meșteșugărească — care e bine prețuită — atunci Nicodim și Anna Tamaș se servesc reciproc în orice încercare de exemplificare. Ce-ar fi însă să aducem ca reper ceea ce se numește simplist „viziune“, sau încă și mai corect — forța acelei viziuni ? Am spune atunci, la fel de simplu, două lucruri : că** Anna Tamaș, Dragoș Gănescu ori Constanța Crișan **(ale căror lucrări se află în expunere în sălile Apollo și respectiv — Orizont) posedă, în virtutea meșteșugărească, bun gust și experiență ; și că, la urma urmei, există „medii și medii“ așa cum există și „oameni și oameni“. N-ar fi aceasta o atitudine care, departe de a denunța o slăbiciune ar denota înțelepciune ?...**

Dintre expozanții de „septembrie-octombrie“ Dan Erceanu și Iosif Krijanowski **ar putea să împărtășească sus-zisa înțelepciune. Erceanu pentru că încearcă să depășească „frumușelul“ plastic pe care talentul îi îngăduie să-l atingă oricum, iar Krijanowski pentru că, de ani de zile, cu el „se petrece ceva“.**

Grafica lui Erceanu e minunată : liniile sînt suple, clar-obscurul se dovedește cum nu se poate mai sugestiv, petele de albastru adaugă atmosferă ; în compozițiile atît de ingenioase ce sugerează spațiul continuu, anulînd deosebirea dintre opac și transparent, obsesia scării și aluzia suprarealistă pe care o alimentează se plasează aproape de la sine. Dar tocmai desenul frumos și „mitologia“ personală interesează mai puțin la Erceanu ; spontaneitate s-ar putea numi oare diversiunea pe care el a și început s-o încurajeze, „greșind“ cîte puțin față de eleganța formală și față de convenția imaginii închegate ? ; greșeală scontată, nu numai pe jumătate iertată, dar care atrage după sine frumosul rezultat de a pune în cumpănă restul imaginii, de a o face mai demnă de privit încă o dată, ca și cum impresia de „lucrare grafică reușită“ ar fi o cursă și o păcăleală. Și cum nimic nu-i întîmplător ori lipsit de semnificație, tîlcul ar putea fi și următorul : expoziția de față are mai mult rolul unei „cărți de vizită“, al unei garanții de onorabilitate...

Krijanowski expune prea multe și prea felurite lucrări ; și totuși asta-i expunerea ce i se potrivește mai bine, stufoasă și obositoare, deși făcută cu intenția de a fi, realmente, „economică“. Pentru că într-un fel, însăși pictura lui e la fel : stufoasă și obositoare, dar cu destule lucruri abandonate pe drum, de fiece dată efort, efort și rod al unor renunțări. Nu e vorba aici de variante, dar la Krijanowski lucrările păstrează urma faptului că sînt doar o posibilitate, că modificări esențiale s-au produs pe parcurs, că avem de a face cu rezultatul unei curse între elemente (morfologice, sintactice) de o egală importanță, dintre care unele au fost sacrificate numai pentru că altfel, împreună, ar fi fost prea multe. Sigur că așa, pînza nu pare niciodată definitiv terminată, dar e și foarte vie în același timp și face limpede faptul că gestul picturii e mod de existență. Indiferent la subiect (un nud, de pildă, conține și posibilitatea de a fi peisaj sau orice altceva pe lume), Krijanowski nu face nici decoruri pictate pentru ce gîndește ori urmărește să afle ; „fiara sa din junglă“ este tensiunea de a se desăvîrși (nu în primul rînd ca artist) altfel **decît prin tensiune. O asemenea încordare îl scutește și de „acuratețe“ și de panica coerenței, ea este ca o lumină dinapoia tablourilor și, pentru cine vrea și suportă să vadă, există în sala mică din subsolul galeriei Orizont cîteva lucrări formidabile.**

Cristina Anastasiu



Tamás Anna : „Triplă existență“ (Sala Apollo)

Radio Televiziune

Radio

„Fuga de microdrame"...

...începută de neorealism se finalizează azi prin **filmul politic**, stare de spirit a cineaștilor — italieni, în special, — nouă modalitate a cinematografului de a privi, posibilitate de a ne gîndi la scara lumii — am rezumat cîteva din interesantele idei expuse cu pasiune și grație, cu vervă și seriozitate în același timp, de Ecaterina Oproiu, în rubrica sa duminicală, **Homo cinematographicus.**

● **Liră lingă inima țării** (27 septembrie), **Cîntare partidului** (4 octombrie) — montaje de versuri contemporane, meditații înflăcărate, descoperind rezonanța majoră a cuvîntului, căutînd vibrația artistică autentică.

● Problemele vitale ale națiunii sale ne sînt prezentate de scriitorul Mao Jan în paginile romanului **Zile însorite (DIN LITERATURA ȚĂRILOR SOCIALISTE)**, frescă a eforturilor și luptei poporului chinez pentru edificarea noii societăți.

● Centrul de greutate al programului radiofonic se alcătuiește din succesiunea dezbaterilor **(ÎNFĂPTUIM HOTĂRÎRILE CONFERINȚEI NAȚIONALE P.C.R.)**, din reportajele-evocări ce desenează **HARTA ȚĂRII LA SCARA VIITORULUI**, sau structurează imaginea prezentului **(AZI ÎN ROMÂNIA)**. Emisiunii cotidiene **CONSEMNĂRI** (ascultăm cuvîntul scriitorilor Ion Pas, Nicolae Stoian, Mircea Zaciu, Adrian Păunescu, Cezar Baltag, Petre Sălcudeanu, Létay Lajos) i se adaugă acum, săptămînal, „punctul de vedere al unei personalități ale vieții noastre publice, ale științei și culturii noastre, asupra unor teme actuale, de cel mai larg interes", punct de vedere cuprins în noua emisiune **SINTEZE.**

● Dorința de a evita preocupările minore se face simțită de asemenea în orele destinate tineretului și chiar copiilor: **ANTENA TINERETULUI** ne prezintă **Școala capodoperelor**; nu lipsesc nici momentele de **RADIOȘCOALĂ**; ba chiar și emisiunea **NOAPTE BUNĂ, COPII!** încearcă, uneori izbutind, alteori nu, să creeze o metaforă, să devină o lecție morală ori practică.

A. C.

SCÎNDURI DIN CERUL DE DEASUPRA OBORULUI

● TELECINEMATECA *pentru tineret ne-a oferit istoria unei capodopere:* Parisul care doarme *de René Clair, emisiunea a fost comentată de Eugen Patriche.*

Am stat legați cu corzi de trandafir, cu panglici albastre sub bărbie, ronțăind în sunetul șansonetei franțuzești semințe de busuioc și am lăsat să zboare din coșul unui cărucior deschis o pată de lumină caldă în lumina răcoroasă a lui René Clair.

Din filmele lui René Clair, realizate ca niște documentare, putem să aflăm multe lucruri; despre prietenii artistului, actori în filmele sale, despre starea de spirit a anilor 1933—1940, să descoperim, acum, că atunci idealul acestei arte era simplu: a nu inventa ficțiunea, a descoperi în realitate suprafirescul. René Clair nu inventează nimic, el a luat din plin ceea ce a existat pentru orbii cu vedere. Parisul lui Clair: extravaganță și bizar existînd cu prisosință în natură, o bătaie răcoroasă a soarelui venind din periferia uriașă a orașului, periferie zveltă, cu miros de catifea verde, cu mușcate carnivore și cu pereți proaspăt văruiți, cu femei uriașe. Și René Clair a descoperit că un savant ar fi putut inventa o mașinărie cu care să oprească timpul și să opună lumea în nemișcare lumii mișcătoare. Să privească valorile ei în afara vieții. Că obsesia artei sale a fost timpul: dilatarea și comprimarea lui, relația vitezei lui cu viteza obiectelor și ființelor.

De aceea îl cred pe artist cînd arată că un dric merge cu o viteză fantastică, depășind ritmul vieții, îl cred că se poate mușca dintr-o coroană mortuară, și simt cît de hrănitoare este ea. Și cred în acea gură frumoasă cu un rînjet sublim pentru că e uriașa gură a vieții gata să ne devore ori să ne dea parfum ca un ghioc ocărît de o țigancă atunci cînd nu vrea să-i răspundă la întrebări.

● NU ȘTIU *cît de indiferenți sau nerăbdători așteaptă telespectatorii emisiunile de versuri.* Efigii literare *a oferit versuri în lectura a șapte poeți. Un motor sentimental a funcționat tot timpul. Privindu-i pe poeți mi-am amintit de unii recitatori de poezie, de ifosul lor cerșetor, de abilitatea lor de păpuși înzestrate cu darul de a vinde ceea ce deja fusese cumpărat.*

Arta recitării poeziilor aparține poeților. Poezia nu se interpretează, poezia descoperă un drum liber, „o iarnă fără zăpadă și fără temperatură, într-un decembrie de Mai", cum spunea Tudor Arghezi. Poeții care au recitat sîmbătă seara mi-au dat acest sentiment.

● EMISIUNEA *în limba germană, emisiune în care abundă reportajele, în așa fel realizate încît și cel care nu înțelege limba e atras, e captivat de imaginile extraordinare, de tehnica subtilă a operatorilor și regizorilor. Am să amintesc: filmul cu copiii cîntînd la flaut, niște copii venind din basmele fraților Grimm, cu floarea reginei la pălăriile lor de zahăr ars, expresii de basm, sunete de castel plin de vrăjitori, reportajul despre arhitectura Timișoarei, cel despre cetatea țărănească de la Ighișul Nou și reportajul despre mare. Și numele celor care le-au realizat: Rainer Peter, Florin Orezeanu, Johanes Axon, Ladislau Toth.*

În încheiere, Helga și Werner Salm, doi adolescenți cu voci de bumbac dulce, de licoare acrișoară, au cîntat purtîndu-ne într-un cărucior vertiginos prin aer, făcîndu-ne să uităm covrigii cu susan și ciocolata aproximativă.

● ȘI NU MĂ POT ABȚINE *să nu amintesc cît de inspirată a fost T.V., dînd duminică filmul lui Kramer,* Secretul de la Santa Vittoria. *Și abia aștept să vedem ce scrie R.C. (de rubrica lui mă desparte doar un fir de cerneală), să vedem ce mai inventează și despre acest film diavoleasca lui inteligență.*

Eu spun numai că Doamne-Dumnezeule, Anthony Quinn, ce satir cu ochi de copil, ce romantic și carnivor rîde și plînge și minte încît pocnesc în splendoare garoafe!

Din lumea asta mare ce puțini sînt artiștii care să se pripășească pătimaș pe lîngă pahare și pe lîngă o candelă cu un reflex atît de pur.

Mărgele smulse de la triburile indiene, steaguri feștelite și scînduri din cerul de deasupra Oborului strălucesc deasupra lor.

Gabriela Melinescu

Moment din „Robespierre" de Romain Roland — premiera teatrală a săptămînii la televiziune

Foto: Vasile Blendea

Telecinema

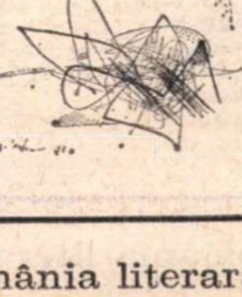
O conștiință bine ordinatorizată

● MANNIX este o făptură gîndită, modelată, coborîtă din și de un ordinator. Nu degeaba numele său iese fișat și perforat dintr-o asemenea mașină, de la bun început, din generic, așa cum leul lui „Metro Goldwyn" scoate celebra sa limbă din capul său și din capul locului. Poveștile lui Mannix sînt o sinteză îndeajuns de expresivă pentru ideile care trec prin mintea unui ordinator programat pentru a da răspuns la marea și fundamentala întrebare: ce vrea lumea să vadă sîmbătă seara, la sfîrșit de săptămînă, după atîta cîntec, joc și voie bună programate luni, marți, miercuri, joi și vineri? Fără îndoială că sîmbătă seara un bun ordinator — informat atent și burdușit cu toate anchetele — va emana un Mannix. Mannix e o socoteală fără greș a unui ordinator tînăr și ponderat — din a doua generație, nu mai mult. Atîta căldură — atîta răceală. Atîta bunătate — atîta furie. Atîta duioșie — atîta risc. Atîția pumni — atîtea sărutări. Atîta umor — atîta omor. Atîtea pistoale — atîtea marghioale. Atîtea cazuri — atîtea necazuri la tot atîtea macazuri. Firește că Mannix zîmbește, Mannix lovește (de la „love"... ?) și se canonește (de la „canon" — țeavă de pușcă), dar el rămîne un calcul — de unde impresia fundamentală de depersonalizare cu ochi, cu sprîncene, chiar și cu mușchi.

Față de Mannix — „Sfîntul" nostru de pe vremuri e un dulce amator, o mașină cu aburi bună de pus în ramă. „Sfîntul" mai ținea de epoca individualităților detective, el era singur, făcea afaceri și desfăcea enigme de capul lui, pe piciorul lui, și mai avea timp să se și uite la cercul de deasupra creștetului său, aură cochetă, halo de farmec și mică șmecherie narcisiacă. Dar, în esență, era un mic meseriaș la domiciliu. Cu Mannix s-a schimbat vînzarea. Mannix e un slujbaș, un salariat, el are un șef, un patron (acest actor, Joseph Campanella, îmi place mai mult chiar decît eroul, prin vulnerabilitatea sa, prin licărul său anti-mecanic, anti-atletic, prin nevroza care se ține de capul lui, nevroză care pare un detectiv pe urmele altui detectiv). Mannix nu mai e de capul lui, probabil că micii meseriași nu mai au viitor nici în detectivism. Cît o fi el de erou și de neînfricat, totuși salariul lui nu-l lasă indiferent, pe undeva fibra lui tremură la ideea asta — în foarte multe episoade e amenințat cu popriri pe leafă și alte multe angarale financiare. Agenția în care lucrează cu alți zece sau douăzeci sau patruzeci de detectivi are birouri mari, spațioase, elegante, ea poate fi la fel de bine garajul unei enorme mecanici sau redacție de ziar sau de revistă mondenă, redacție de scenarii sau birou special al I.O.N.-ului (Institutul de Orientare Nupțială !). Fiindcă și agenția — ca și serialul — posedă un ordinator, bun la toate, esențial în activitatea firmei și a salariaților ei. Ordinatorul e la fel de important ca Mike Connors și Joseph Campanella. El e personajul care informează, el e indicatorul, turnătorul, șoptitorul „tuyaux"-urilor, la el se recurge cu aceeași dezinvoltură cu care alții se roagă la Dumnezeu sau apelează la propria conștiință.

Încît, s-ar putea spune că Mannix are o conștiință foarte bine ordinatorizată și e o adevărată plăcere să-l vezi venind dimineața la slujbă — mult, mult mai vesel decît Maigret în comisariatul său cenușiu, exact la antipod — și cerînd mașinii date, informații și tot ce mai trebuie pentru a fi inspirat în dezlegarea misterelor. Nu voi uita repede excelenta scenă de o secundă — adevărat cifru pentru a pricepe mecanismul acestui mecanism — în care detectivul vine cu o domnișoară care-i place, pe de o parte, dar îl și interesează pentru bunul mers al anchetei, pe de altă parte, o domnișoară pe care o lasă să aștepte de cealaltă parte a vitrinei, el intrînd la ordinator. Ordinatorul își face datoria rece, precis, ca o țeavă de mitralieră, îi spune cine e domnișoara, ce învîrte suspecta etc., etc., iar Mannix — în timp ce e informat, schimbă simultan priviri calculate în dulceață și clătite chiar cu anchetata, care și ea îi surîde, desigur, cu subînțelesuri fără înțelesuri. Un studiu special ar merita felul cum sărută Mannix femeile. Sînt foarte decis să nu-l scriu eu.

Radu Coșașu



„Acele genii care au tristețea veselă..."

● ERA în 1900 și doar peste patru ani, cel care-și notase într-un caiet de însemnări „Deviza mea: nu am nevoie de nimic" urma să se odihnească pentru eternitate în maiestuosul cimitir de la Novodevici, străjuit de un vișin și de o troiță văruită în alb strălucitor, pe care se afla săpat numele său: Anton Pavlovici Cehov.

Era, deci, în 1900 și Cehov, bolnav la Ialta, se simțea împresurat de o neliniștitoare singurătate. „Mulțumesc foarte mult pentru scrisoare și pentru că nu m-ai uitat, îi răspunde el lui F. D. Batiușkov. Aici mă plictisesc, mi s-a urît de toate și încerc sentimentul că am fost aruncat peste bord. Și, ca un făcut, e o vreme mizerabilă și nici cu sănătatea n-o duc prea grozav. Tot mai tușesc". În acele luni, vestea bolii lui Tolstoi îl afectează profund: „Boala lui m-a speriat și m-a ținut mereu sub presiune, îi mărturisește lui M. O. Menșikov. Mi-a fost frică să nu moară. Dacă ar muri Tolstoi, în viața mea s-ar face un gol imens. Mai întîi, trebuie să mărturisesc că nu iubesc pe nimeni așa cum îl iubesc pe el. Eu sînt ateu, dar cred că dintre toate credințele, cea mai potrivită pentru mine ar fi credința lui. Al doilea, cînd în literatură există Tolstoi, e ușor și agreabil să fii scriitor: chiar și dacă recunoști că n-ai scris și nu scrii nimic, lucrul nu pare prea grav, deoarece Tolstoi scrie pentru toți".

Din august, corespondența sa este plină de referiri la **Trei surori**, pe care o scrie „grozav de greu". „Poate că-mi iese vreo prostie plictisitoare, nu o piesă", se teme el în fața lui A. L. Vișnevski, căruia îi promite „rolul unui profesor de liceu, soțul uneia dintre surori". „Mi-am trecut tot timpul cu piesa. Mai mult gîndeam decît scriam și totuși mi se părea că fac lucru mare și că nu era vreme de scris scrisori. Lucrez la ea, dar fără grabă, și se prea poate să plec la Moscova fără s-o fi terminat", își anunță soția, pe Olga Knipper, viitoarea interpretă a Mașei.

Piesa și spectacolul, ce va fi regizat de Stanislavski, îl acaparează. „Nu pot să las pe seama lui Alexeev patru roluri principale de femei — de femei tinere, intelectuale — cu tot respectul pe care-l am pentru talentul și priceperea lui. Trebuie să văd repetițiile, măcar prin gaura cheii..." De la Nisa, unde se afla la începutul anului 1901, se interesează de toate, dă regizorului și actorilor indicații privind mișcarea scenică, mimica, rostirea replicilor, realizarea costumelor.

În sfîrșit, premiera. Lui Gorki îi apare de o „armonie divină". Asistînd la succesul piesei, Cehov crede: „Pe scenă e mult mai frumoasă decît am scris-o eu".

Frumoasă și armonioasă, **Trei surori** a străbătut timpul și iată, după șapte decenii, a revenit în actualitatea noastră artistică prin difuzarea ei la radio, într-o interpretare mai veche, din 1956, în regia lui Moni Ghelerter, interpretare remarcabilă, în primul rînd datorită acestei unice, poate, întîlniri a cîtorva mari voci actoricești: Aura Buzescu, Elvira Godeanu, Maria Botta, Emil Botta, Radu Beligan, Costache Antoniu, Tanți Cocea, Ion Finteșteanu, Marcel Anghelescu. Transmisia a estompat, însă, într-o oarecare măsură nuanțele, inefabilul, halo-ul de seducție și mister al textului, acțiunea a trecut pe prim plan, iar atmosfera a intrat în penumbră, deși ea, atmosfera, este primordială la Cehov. Să fie aceasta eterna dramă a teatrului radiofonic, să fie, oare, sunetul incapabil a suplini culoarea gestului, lumina foșnitoare, lucirea tăcerii, tristețea privirii?

Acea „tristețe veselă" prin care Cehov se alătură, după opinia lui George Călinescu, lui Cervantes și Molière?

Ioana Mălin

Atelier literar

Poşta redacţiei

POEZIE

M. BORIS: În ultimele două plicuri, spor cantitativ, dar scădere de tensiune. O singură pagină mai reuşită: „Şi cît de simplu". Pe curînd.

V. MĂRĂNDICI: Am primit. Vom reveni.

VIOLAINE: Dar din dar se face rai — totul vine de la Claudel, dar intermediarul e bucuros, fie chiar şi retroactiv numai. Noile versuri ne lasă într-o adîncă perplexitate: n-am găsit „cheia" acestei ciudate (astrologice ?) combinaţii cu melcul şi leul etc. şi, ca urmare, toate speculaţiile lirice (dintre care unele „vorbesc" totuşi independent, cel puţin parţial: „Melc", „Leului său", „Asmodeu vorbind") ne rămîn străine N-aveţi o cheie în plus ?

F. URSULEANU: Mai bine, parcă, în „Galben", „Peisaj devastat". Pe viitor, manuscrise mai citeţe, mai puţin înghesuite.

I. V. PERIAM: Nici ultimele două plicuri nu ne aduc noutăţile aşteptate. Stăruie aceeaşi confecţie monotonă, cuminte, cu orizont restrîns şi cu mijloace reduse, din care rareori se mai ivesc semnele promisiunilor de altădată. Nu mai continuaţi aşa. N-are nici un sens.

INAUDEX: Delicioasă, prezentarea dezvăluie un condei de prozator ascuţit (ascuţit se referă, desigur, şi la condei şi la prozator !). Încîntătoare pozele şi decoraţiile, demne de toată admiraţia şi invidia (apteră) a scribului de rutină săptămînală. Dar versurile ? Marea (? !) descoperire a adus cumva în pagină vreo stinghereală (alta decît dezamăgirea) ?... N-am putut „promova" decît „Banal picturală" şi, oarecum, „Nimic ?" În ce priveşte autograful la care vă gîndiţi, nu vedem de ce poetul cu pricina n-ar fi măgulit şi îndatorat faţă de o asemenea dorinţă şi nu s-ar grăbi să o satisfacă. (Singura dificultate ar fi faptul că respectivul e mai mult plecat din Bucureşti.) Mulţumiri pentru ultimele precizări (cam... vagi !).

EM. Gv.: Din ultimele plicuri, ne-au plăcut mai mult: „Căderi", „Nonsens", „Satul acesta", „Dacă viaţa", „August", „În amurg", din care vom mai reproduce, în funcţie de spaţiu şi Grivei.

DANIEL DUMITRESCU: Versurile, nesemnificative. Dintre proze, în general uşurele (autorezerva din scrisoare pare justificată !), „Scrisoarea" aduce un oarecare „banc" în final. Incolo, chestii cam fumate, inclusiv deja cunoscuta „Vulcan" (parcă niţel renovată, totuşi).

ŞT. DORNEANU: Am putea alege cîte ceva — nu chiar atît cît vi se pare convenabil — dar spaţiul nostru e rezervat (de un şir de corespondenţi ce-şi aşteaptă rîndul) pentru un interval care depăşeşte termenul apariţiei pe care ne-o vestiţi. Nu ne rămîne decît să vă dorim ca această apariţie să fie de bun augur.

D. NECŞANU: Cîteva lucruri remarcabile (cele mai puţin nebuloase), între care „Rug", „Fîntînile".

Q.V.X.X.: Încă nu e ce trebuie (atenţie, între timp, şi la aproximaţiile ortografice şi la „ceramica cuvintelor" — la propriu, figurat şi... fonic !).

C. FILIPESCU: Versurile par în scădere, mai uscate şi livreşti. Pentru eseuri, cea mai operativă cale e să le prezentaţi direct secţiei de critică (fără intermediarul pe care l-am putea constitui înşine, cu plăcere, dar fără garanţii de eficienţă).

M. STĂNILĂ: Frumoase planuri şi intenţii, dar paginile despletite, monoton-delirante (cea din „Dreptul la replică", de-a dreptul aberantă) nu oferă auspicii din cele mai bune. Se pare că scrieţi prea mult, dezlănţuit, şi nu mai aveţi timp de meditaţie şi lectură.

C. VOICULESCU: Mai mult lucruri de meşteşug, de abilitate, între care „Te-aştept". Împreună cu „Nocturna" şi „Generaţii", reţinusem şi „Carusel" şi „Aproape". dar nu s-a putut...

D. AMURG: Mai bine, parcă, în „Autumnală", „De-atîta singurătate". „Vrajă", dar mai sînt nesiguranţe şi, mai ales, despletiri metaforice, uşor prăfuite (preţioase, pletorice), de gen, „cîinele rănit al copilăriei" care „hoinăreşte pe plaja de nisip a amintirii" etc. Sînt de aşteptat lucruri din ce în ce mai bune. (Rămîneţi la această semnătură ?)

M.R. BRĂDUŢU: Spre regretul nostru, nu ne stă la îndemnă o formulă mai potrivită decît aceea de care v-aţi ferit

V.E.L.: Efort de fantezie, vrednic (după cît s-ar părea) de o cauză mai bună decît reinventarea unor avangardisme venerabile.

N. FLORESCU: „Copacii aceştia vin cu mine", „Plouă pentru frunzele limpezi", „Cîntec", „Poem", „Seceta", „Pasăre", „Pînă la iarbă", cam atît, fără noutăţi deosebite.

Index

Agonie

Coacem porumbi pe jăratec,
tremură iarba de rouă,
caii nechează subţire
spre luna ştirbită şi nouă,

şi bat cu copitele lutul
din malul cu umbrele grele,
unde vara vine grăbită
ochii albaştri să-şi spele.

Aşteptare

Pe malul cu nume lipovenesc
sălciile mele tinere se iubesc
socotindu-şi pe degete anii.
Din adîncuri vin în cîrduri bibanii
aşteptînd să curgă argintul luminii,
să-ncerce întîi undiţa crapii şi linii,
să se deschidă nuferii, somnoroşii,
cu petale albe şi roşii.

ION MUSTAŢĂ

Vis

Azi noapte
eram suspendaţi deasupra mării
ca două păsări aprinse
sîngele moştenit dădea frunze
trezit de nechezatul copiilor
ce se rostogoleau în noi
de la un capăt la altul
al trupului
unul dintre copii
a căzut în marea aflată
dedesubtul nostru
în cădere devenise
un sîmbure fosforescent
mirosind puternic a ţărînă nouă
şi nişte peşti ciudaţi
cu ciocuri şi pene de cocori
speriaţi au zburat spre sud.

OLGA NEAGU

Ştiu

Eu te mai ştiu mamă, ceaţa pe creastă coborînd,
Tata în podul casei ascuţind toporul de ploaie
Sufletul hainelor pe fundul lăzilor scăzînd
Şi bătrînii noştri rătăcind prin pîraie
Înceată spaimă urcă sub fruntea mea
Pe deasupra casei muntele se va închide
Fînul în ceaţa morţilor se va subţia
Şi năluca pădurii, subţiată, va rîde
Eu te mai ştiu, fereastra şi paingul amorţit
Acoperişul bate aerul pînă se desface
Caii trag singuri nunta ta către asfinţit
Pasărea de noapte adormită tace
Într-un tîrziu fiul tău ca un călător va veni
Aşa cum prin pasul muntelui vine întunericul
citeodată
Te va atinge glasul lui şi vei întineri
Parcă în uşa casei ar aştepta o fată.

MIRCEA FLORIN ŞANDRU

Plopi

Muzica ne stoarce lacrimi în seara
bătută cu trandafiri şi oleandri
îngropaţi în seminţe de aur

aburul pămîntului caută gura violetă
a cerului
cînd noi ne încoronăm pentru eternitate

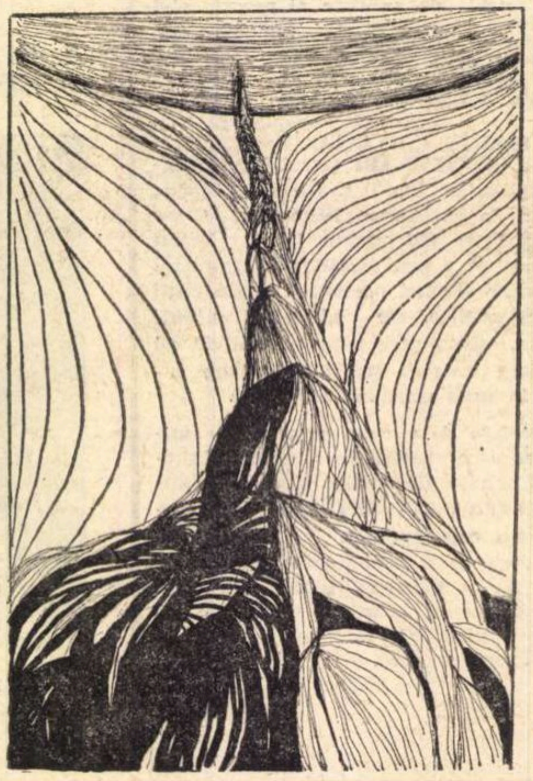
ajunge atita lumină strigăm
cînd şesul unei amintiri se bifurcă
azvîrlindu-ne în două ceruri distincte

bine că sîntem suflete mari şi puternice
în stare să ducem în circă singurătatea

o lumină nervoasă străbate sîngele plopilor
aplecaţi înspre noi şi cerîndu-ne un singur
trup

bine că sîntem suflete mari şi puternice
care plîngem fără de lacrimi întru dorul
lacrimei veşnice care ne-a lepădat.

ANGELA TRAIAN



Desene de **ANIELA FIRON**

Descîntec

Va fi beznă
şi nu vei vedea
şarpele diavolului
tocmai cînd vor anunţa cocoşii
spargerea nopţii
te vei trezi
singură
culegînd dintre sîni
roua unui trup
mîncat de lumină.

CORNEL PAROŞANU

Metamorfoza zborului

Vine o vreme
cînd înlăuntrul nostru cineva tace
sau poate ascultă cum aripile
se transformă în biete
două mîini

NEAGU MARCEL CIUCAŞU

Aurora

Starea mea de nepereche
Starea mea de singular
Îmi atîrnă ca un zar
Spînzurînd de din ureche

Zar cu şase feţe UNU
Orologii doar cu-o limbă
Uite dumnezeu se plimbă
Pe perete ca nebunu'

Singur stau şi mă devoră
Bromu-aceloraşi tăceri
N-a rămas nimic din ieri
Alb — culoare omnivoră

Ceasul frînt îşi scuipă ora
Şi se-azvîrle-n infinit
De pe-un ciob de timp coclit
Eu întîmpin Aurora

Cînd se sfarmă sub ureche
Un destin în chip de zar
Dulce stare nepereche
Dulce stare singular.

DAN MIRCAN

N-am învăţat

Mi-s umerii atît de grei
de toate cîte nu mai sînt
Albastrul timp
nu-mi spune cum să uit
ci el îmi aminteşte
Vechiul cînt
prin carnea fragedă
a zilelor ce vin
Să trec ca vîntul
ce-adie printre flori
n-am învăţat
şi nici cînd trebuie să mori
ca orice pasăre
care a zburat.
N-am învăţat.
N-am învăţat.

ANCI DAN

Ochiul magic

Concret despre filmul românesc

„E timpul concretului" — ne asigură, chiar titlul interviului acordat de scriitorul și cineastul Titus Popovici criticului Valerian Sava — și pentru dezbaterile despre filmul românesc. Și iată că acest dialog publicat în revista „Cinema", numărul din septembrie, apărut în această săptămînă, analizează cu maximum de exigență critică situația cinematografiei noastre — lăsînd de o parte obișnuitul bilanț echilibrat al realizărilor cunoscute — cercetînd cu luciditate și pasiune în același timp, motivele greșelilor, eșecurilor, contradicțiilor, încercînd să definească, să numească soluții ; „Personal, văd trei mari filoane ale cinematografiei românești : istoria națională, plină de dramatism și semnificație actuală, uriaș factor de educație patriotică adevărată ; istoria partidului nostru, continuarea firească a marilor tradiții de luptă ale poporului român, filmul contemporan, «de actualitate», cum i se spune cu un termen impropriu — domeniul fundamental în care se poate afirma arta românească, domeniu al ineditului, al marilor noutăți, al marilor ciocniri spirituale".

Nici una dintre problemele nevralgice nu e ocolită : lipsa de preocupare pentru evoluția cineaștilor ce și-au dovedit capacitatea creatoare (fie ei actori, regizori, scenariști) și lipsa încrederii în forțele lor ; răspunderea pe care trebuie să și-o asume un conducător în antiteză cu atitudinea reprobabilă a „birocratului funcționar-cultural" ; grija pentru „debutul tinerilor regizori" ; respectul cuvenit față de publicul societății socialiste de azi în numele căruia se dau „indicații grijulii" căci „publicul nu va înțelege... publicul va înțelege greșit".

Și toate aceste observații critice sînt făcute din convingerea fermă că „Spiritul de lucru, de analiză științifică, realistă al Conferinței Naționale a P.C.R., spiritul de emulație creatoare — bazată nu pe iluzii, ci pe conștiința propriei forțe — care animă toate sectoarele vieții noastre nu se poate să nu ducă la analiza amănunțită a contradicțiilor acumulate în cinematografie și, printr-un efort nou, printr-o mare sinceritate și prin capacitatea noastră a tuturor de a ne sintetiza experiența, să nu asigure filmului românesc acel salt pe care îl dorim, îl presimțim și, în orice caz, îl considerăm **necesar și posibil**".

O astfel de dezbatere poate deschide noi drumuri producției naționale de filme, poate servi ca un punct de reper noii conduceri a cinematografiei; o opinie sinceră, curajoasă și responsabilă a unui cineast-profesionist, a unui creator de recunoscut talent.

ERATĂ. În articolul **Poezia lui Ion Gheorghe (R.L.** 28 sept./72) se va citi : „O nemulțumire adîncă" (col. I, r. 15) : „natura exercită și ea o presiune extraordinară" (col. IV, r. 4).

● MANUSCRISELE NEPUBLICATE NU SE ÎNAPOIAZĂ.

CUTIA DE SCRISORI

Versuri care nu sînt ale lui Miron Costin

● ÎN LEGATURĂ cu intervenția lui N.A. Ursu în „România literară" din 21 septembrie 1972, sînt necesare unele reveniri :

1. În lumina noilor date, versurile atribuite de noi **ipotetic** lui Miron Costin în „Romanoslavica" (1960), nu sînt într-adevăr ale cronicarului, ceea ce nu-i prejudiciază prestigiul de scriitor, el avînd alte opere importante.

2. Cercetătorii de specialitate însă n-au acceptat ipoteza, dovadă opinia lui Mircea Anghelescu din recenzia apărută în „România literară" din 15 iunie 1972. Deci alarma răspîndirii ipotezei nu este îndreptățită.

3. Nefiind ale lui Miron Costin, versurile au fost totuși descoperite și publicate de noi pentru prima dată, totodată încadrate în literatura „verșurilor" și au intrat în circuit de cercetare (rămînînd însă acum din nou anonime).

4. Interpretarea greșită a numelui **Potocki** a provenit din existența, **evidentă în text,** a formei cu litere chirilice **Potochi** (cu-n **n** prizărit și aruncat cu mult deasupra rîndului) exact cum a fost și mai este citit și azi de către români numele **Potocki,** adică **Potochi.** Numele consuna și cu existența **Cîntecului românesc despre Potocki,** semnalat în 1948 de către folcloristul Sebastian Flizak ca înregistrat pe teritoriul nostru prin 1914 (rigoarea stabilirii numelui în sine printr-un examen mai larg al textului a dispărut în această asociație de elemente).

5. Nu este însă exact că finalul cîntecului publicat de noi ar fi purtat chiar titlul **Cîntecului despre Potemkin,** dar partea de sus a foii manuscrisului, unde exista titlul acesta, ar fi fost „tăiată" cu titlu cu tot. N.A. Ursu face o greșeală, și anume se conduce în opinia sa nu după manuscrisul deteriorat ulterior (așa cum a apărut în cartea noastră), cu partea de deasupra retezată, dar facsimilul publicat mai înainte de noi în „Romanoslavica" are integral și această parte și se vede bine că nu există nici un titlu, ci au căzut niște versuri care, de altfel, apar în transcrierea noastră. Acest final este organic legat, în percepția vechiului scrib, de **Stihurile omului strein,** care trebuiau să constituie (în mintea lui) o introducere la **Cîntecul despre Potemkin,** din care nu s-a păstrat decît începutul (manuscrisului îi lipsește, după cum am arătat, sfîrșitul). Așa trebuie văzută structura acestui text de aci înainte. În fapt, acest fragment din **Cîntecul lui Potemkin** este o nouă variantă stilistică față de textul cunoscut, lucru care reiese clar din examinarea comparativă.

Oricum, literatura veche ridică diferite probleme, iar elucidarea în amănunt a fiecăreia în parte constituie un merit al cercetătorului și mai ales un aport științific, de cele mai multe ori peste ambiția noastră de evidențiere persoanlă cu orice preț.

I. C. Chițimia

București, 21 IX 1972

PESCUITORUL DE PERLE

TABAFLEICĂ TITULARĂ

● RUBRICA **Ecouri** din „Săptămîna" nr. 94, rubrică semnată I.C. ne dă de veste că, în curînd, va fi premiera operetei lui Elly Roman **Spune, inimioară, spune...** După ce ni se arată a cui e regia, a cui conducerea muzicală, a cui scenografia, etc., ni se indică și distribuția. În felul următor:

„ ... distribuția, garnitură dublă **(în ordine alfabetică):** Cornel Rusu — Eugen Savopol, Gabriel Gheorghiu — Iancu Groza, Adriana Codreanu — Valeria Rădulescu — Lucia Roic, Mia Chirilescu — Lia Turovski, Lili Dușescu — Cleopatra Melidoneanu — Ștefania Pîrvulescu, Mireille Constantinescu — Valy Niculescu, Constanța Cîmpeanu — Daniela Voicu..."

Trebuie să atrag atenția cititorului asupra unui fapt foarte important. Expresia „în ordine alfabetică" este subliniată chiar de autorul „ecoului". Deci, e vorba de ceva serios și exact. După această, vorba ceea, atenționare, pot să remarc, deocamdată în privința primilor interpreți, că alfabetul latin începe cu R (Rusu), continuă cu G (Gheorghiu), C (Codreanu), cu D (Dușescu) și se întoarce la C (Constantinescu). Pentru dubluri și triplete, rog cititorul să facă singur operația, asigurîndu-l că va ajunge la o asemănătoare **ordine tabalfleică,** vreau să spun: **alfabetică.** (M-am bîlbîit prin contagiune).

La sfîrșitul rubricii, ni se anunță reluarea, la Teatrul de Comedie, a piesei „FII CUMINTE, CRISTOFOR". Și ni se precizează telegrafic că: „rolurile titulare: Marcela Rusu și Dem. Rădulescu ". E clar: Dem. Rădulescu îl joacă pe CRISTOFOR, iar Marcela Rusu o joacă pe FII CUMINTE.

Mai e nevoie să amintesc că **„rol titular"** este **numai** acela care-i indicat în **titlul** piesei ?...

ÎNTRE PERLAGII

● EMIL BĂLȚIANU **— Breasta, Dolj.** — Vechile dv. colaborări ne-au fost folositoare și, cum prea bine știți, le-am folosit din plin. De data aceasta, regretăm că nu mai putem face la fel. În prima dv. scrisoare, plutind în generalități, atacați tendențios și cu vădit parapon o revistă literară care va fi avînd slăbiciunile ei, dar care nu poate fi condamnată cu toptanul. Nota „Limbaj... agresiv" nu are cum să se încadreze în rubrica noastră. În a doua scrisoare, nota „Cernavodă — port la mare ?" crede că a pescuit o perlă, cînd de fapt, însăși observația dv. e de natură... perlatică. Citatul pus de dv. la stîlpul infamiei n-are nimic infamant. Se spune acolo că statuia lui Ovidiu a sosit la Cernavodă, **venind din Italia** pe cale maritimă. Tot așa de bine putea să vină „din Italia" pe calea ferată. Dv. ați fi voit să se precizeze : „pe cale maritim-fluvială". E o șicană. Așteptăm de la dv. descoperiri de perle autentice, așa cum ați făcut pînă acum.

PARMENA MAIORESCU — **Cîmpulung Muscel.** — Dacă mi-ați fi comunicat nu numai localitatea, ci și strada și numărul, v-am fi răspuns de îndată, direct prin poștă, cum o facem și cu alți colaboratori. Așa, vă rugăm să acceptați întîrzierea răspunsului. Remarca pe care o faceți în legătură cu nota explicativă e perfect întemeiată. Totuși n-o putem folosi. Dv. care mărturisiți „toată considerația" pe care altfel o aveți pentru autorul notei greșite, însărcinîndu-ne chiar a-i transmite cît de mult v-a plăcut una din cărțile sale, veți înțelege ușor de ce nu ne putem folosi de justa dv. remarcă, dacă vă vom spune că scriitorul la care vă referiți se află în spital. Iar noi ne-am impus să nu indispunem decît scriitori valizi, capabili eventual să răspundă observațiilor noastre. Cînd scriitorul se va însdrăveni — ceea ce, desigur cu dv. împreună, i-o dorim din toată inima — vom uza de observația dv.

Profesorul HADDOCK

PEGASUL TROIAN

● Nu vrei să luptăm spate în spate, neclintiți, și protejîndu-ne reciproc? perora povara.

● A spune lucrurilor pe nume... Cînd oare vom ajunge atît de intimi ?

● Buciumul este instrumentul care, o dată cu sunetul, se propagă și el vreo trei metri.

● „Curat ca un pahar", sau „sărac ca un pahar"?

● Te-aș ajuta ; dar, în ce te privește, sînt legată de mîini și de picioare — mărturisi marioneta.

● Pe măsură ce vinul se învechește, se înalță glasuri care cer înlocuirea lui.

● Între „adio !" și „la revedere !", ce evaziv sună „pa !"...

● Zadarnic scriu încontinuu spre dreapta, totul rămîne în stînga.

● Nu te incumeta să nivelezi oceanul : pe fund, odihnesc destule compresoare.

● „Geniul recurge la o muncă titanică pentru a nu lăsa impresia efortului" — ce stimulent pentru salahor.

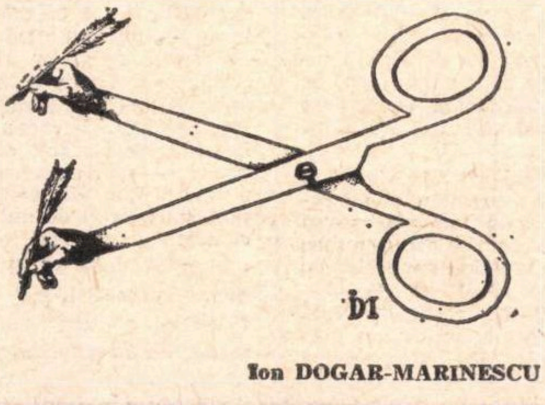
● N-ai decît să crezi că te pocnesc cu clanța în cap și cu ușa în frunte ca să te uiți pe gaura cheii.

● Vezi că mă trage de urechi, și nu sari să-l ajuți, împingîndu-mă ?

● Churchill, cu orificiul său trabucal..

● Am motive să nu-mi cunosc lungul nasului, de ce te grăbești să mi-l prezinți ?

Tudor VASILIU



Ion DOGAR-MARINESCU

PUBLICITATE

Concurs literar C.E.C.

În scopul stimulării creației literare destinată cultivării spiritului de economie, Casa de Economii și Consemnațiuni organizează cu sprijinul Uniunii Scriitorilor, un concurs de lucrări literare pe această temă.

La concurs se pot prezenta piese de teatru într-un act, scenarii teatrale radiofonice și de televiziune, schițe, povestiri, monologuri și poezii.

Concursul este deschis tuturor membrilor Uniunii Scriitorilor și Uniunii Ziariștilor.

Materialele pentru concurs trebuie să surprindă cele mai semnificative aspecte ale dezvoltării acțiunii de economisire la C.E.C. în țara noastră, să reflecte importanța socială și individuală a actului economisirii.

De asemenea, materialele trebuie să promoveze ideea că spiritul de economie — trăsătură tipologică a poporului nostru — abordată în numeroase rînduri de-a lungul anilor, de unii dintre cei mai remarcabili scriitori români ca : M. Eminescu, I. Creangă, I. Slavici, M. Sadoveanu, T. Arghezi, G. Călinescu, M. Breslașu, Marin Preda, a căpătat în zilele noastre noi valențe.

Totodată, materialele trebuie să abordeze o tematică largă care să reliefeze faptul că procesul de economisire se dezvoltă ca urmare a creșterii continue a bunăstării materiale și culturale a întregului popor, datorită măsurilor sistematice luate de partid și de stat pentru creșterea veniturilor bănești ale populației de la orașe și sate.

Nu vor fi admise materialele care au fost tipărite sau transmise ca și acelea care nu se caracterizează prin originalitate în abordarea tematicii de concurs.

Materialele pentru concurs se vor trimite pe adresa : Casa de Economii și Consemnațiuni, Serviciul Popularizare, Calea Victoriei nr. 13, sectorul 6 — București, pînă la data de 30 decembrie a.c., inclusiv (data poștei).

Un juriu alcătuit din reprezentanți ai Uniunii Scriitorilor și ai Casei de Economii și Consemnațiuni va acorda celor mai bune lucrări următoarele premii :

● Pentru piese de teatru într-un act : **premiul I — 6 000 lei ; premiul II — 4 000 lei ; premiul III — 3 000 lei.**

● Pentru scenarii teatrale radiofonice și de televiziune : **premiul I — 3 000 lei ; premiul II — 2 000 lei ; premiul III — 1 000 lei.**

● Pentru schițe, povestiri : **premiul I — 2 500 lei ; premiul II — 1 500 lei ; premiul III — 1 000 lei.**

● Pentru monologuri și poezii : **premiul I — 1 500 lei ; premiul II — 1 000 lei ; premiul III — 800 lei.**

Premiile se acordă în librete de economii cu depuneri inițiale.

Lucrările premiate la concurs vor fi achiziționate de Casa de Economii și Consemnațiuni, plătindu-se drepturile de autor cuvenite.

★

Materialele documentare privind tema concursului pot fi solicitate la Centrala Casei de Economii și Consemnațiuni, Serviciul Popularizare, Calea Victoriei nr. 13, București. telefon: 13 66 02, sau la direcțiile județene C.E.C.

CASA DE ECONOMII ȘI CONSEMNAȚIUNI

Ilie Constantin

PRIMELE PAGINI DINTR-UN

● *Ca şi cum nu ar fi fost şi aşa obositoare cele aproape patruzeci de zile ale călătoriei mele în Italia, m-am încăpăţînat să-mi notez (urmînd parcă o superstiţie !) gînduri şi amănunte, într-un caiet cu coperţi multicolore. Mereu cu senzaţia inutilităţii, gata să mă debarasez de acest martor incert şi imperfect al drumului, am izbutit, totuşi, să umplu paginile, una după alta. Acum, la o vreme de cînd itinerarul italic s-a încheiat, îmi dau seama — ca şi altădată — că însemnările acelea îşi aveau rostul lor, că doar ele îmi rămîn din goana prin marea Peninsulă.*

Cît de interesante pot fi ele pentru altcineva decît cel care le-a scris, nu pot şti. Le-am citit şi recitit, iar pînă la urmă am transcris pur şi simplu primele cincisprezece pagini, pentru „România literară" (cam a cincea parte din întregul text.) Pentru cei care nu vor afla nimic demn de atenţie în partea de început, e şi aşa prea destul; pentru eventualii cititori curioşi de continuarea drumului, îmi propun să public însemnările în altă parte, într-o carte viitoare.

I. C.

Joi, 10 august

MĂ AFLU LA PERUGIA, cazat la Casa dello Studente. O cameră mare luminoasă cu lavabo (cum mi-ar plăcea să am una numai pentru mine la Bucureşti !), destul de liniştită. Ferestrele cu jaluzele dau spre un fel de grădină în pantă : nu departe, drept în faţă, văd alte multe „persiane chiuse", ale unor localnici, dintr-o veche clădire de raport cu trei etaje.

E ora 19.30, am venit de la un vioi curs de filosofie, „all' italiana", cu multă, simpatică gesticulaţie şi gust pentru replici hazlii ori chiar anecdote. În timpul predării, nu ştiu cum a venit vorba, docentul Gergo ne-a înviorat cu o anecdotă, pe care o reproduc aici. Cică, două călugăriţe cu chef de plimbare rămîn în pană de benzină. Una din ele merge în lungul şoselei şi-i povesteşte necazul lor lucrătorului de la o staţie de distribuţie. „Ce să-ţi fac eu !" îi răspunde acesta, foarte prins cu servitul altor clienţi. N-am în ce să-ţi dau benzină..." Totuşi, se înduioşază de necazul lor şi-i toarnă cîţiva litri de combustibil într-un mic **pitale** (unor studenţi nemţi care nu înţelegeau cuvîntul, amabilul docent le-a explicat : „vasul acela pe care îl folosim noaptea"). Iat-o pe călugăriţă lîngă vehiculul regăsit, cum toarnă din „pitale" în rezervor. O asistă, cu toată seriozitatea, tovarăşa ei de drum şi devoţiune. Iar un automobilist în trecere, văzîndu-le adîncite în această operaţie, se cruceşte: „Doamne Dumnezeule, cîtă credinţă !..."

Mă întorc puţin, recapitulînd plecarea din Bucureşti. Luni, 7 august, lungile ore ale după-amiezei mi-au fost uşurate de televizor, pe al cărui ecran evoluau tenismenii români şi australieni. Jocul şi scorul — motive de încîntare. Totuşi nu eram complet deconectat, mă simţeam în stare de explozie superficială, din orice — aşa cum, slavă Domnului, nu sînt, în general. Iolanda se înduioşa şi se irita pe rînd, Raliţa şi Stănel alergau prin casă, cu gălăgie, sora mea îmi lua mereu replica din gură, ducînd-o ea la capăt — un obicei nesuferit. Noroc cu Nelu M. care-a sosit, cu o serviabilitate din nou derutantă, şi ne-a dus la gară. In urmă auzeam urletele fetiţei care îşi imaginase că va veni şi ea cu noi ! Din gară am aflat prin telefon că s-a liniştit în scurtă vreme, iar la ora cînd trenul de Paris se urnea din loc, cei doi copii dormeau, exacţi ca nişte cosmonauţi. Comparaţia dintre somnul copiilor cuminţi şi al astronauţilor (deci al oamenilor perfect stăpîni pe reacţiile lor, bine antrenate) am auzit-o cu ani în urmă şi trebuie s-o mai fi scris pe undeva, că prea mi-a plăcut !

Iolanda, Marieta, Nelu fîlfîiau din braţe pe peron, eu mă agitam la fereastră. O plecare nespus de lentă, m-am gîndit chiar în acele clipe la mecanicul de pe locomotivă care trebuie să fi fost unul din cei mai bravi ! În mulţimea de pe peron sărea în ochi pîntecul de gravidă voinică al soţiei mele, înduioşător la culme ! Doamne, al treilea copil, care se va naşte, poate, chiar înainte de sosirea mea !... Acum şapte ani, cînd plecam în prima mea vizită italiană (întîia, de altfel, într-o ţară străină) pe peron se afla o Iolandă ca trestia, curajoasă, mai capricioasă decît azi, dar la fel de tandră, dornică de viaţă serioasă. Copiii i-au dat o altă strălucire, o anume blîndeţe suverană, foarte potrivită frumuseţii ei.

Vagon de dormit clasa a doua. În cuşeta mea locurile n-au fost ocupate toate. Doar un bursier fizician, călătorind tot spre Italia, la Milano. Era mic de statură, cu glas subţire şi ne-sforăitor în somn. El a dormit bine, dar eu n-am făcut decît să stau încordat în aşteptarea vizitelor obişnuite : paşaport, vamă, frontiera română-maghiară, Ungaria—Austria... Mă simţeam bine, dar parcă mă priveam din afară, judecîndu-mi, fără ostilitate sau căldură, reacţiile.

Am ajuns la Viena, pe la orele 13,30 (două jumătate după ora noastră, care văd că e tot una cu cea „de vară" în Italia) gata obosit. Tovarăşul meu de drum, fizicianul, foarte amabil şi săritor — după ce ne-am edificat reciproc asupra burselor şi proiectelor noastre, a luat de la un ghişeu al gării de Sud, unde ne transbordasem bagajele, un pliant gratuit cu planul oraşului şi m-a tîrît după el ceasuri în şir. Nici nu ştiu pe unde n-am fost, începînd cu Belvedere, grădină cu care debutase şi vizita mea din 1965... În cele din urmă ne-am dus cu tramvaiul B în Prater şi ne-am plimbat prin toate colţişoarele de distracţii infantile. Era grozav să-i vezi pe băieţeii de 4—5 ani alături de părinţii sau fraţii lor cum se prăbuşeau pe tobogane metalice de forme bizare, spirale suitoare şi coborîtoare într-un fel de capsule. N-aş avea curajul să mă sui într-una din acestea decît contra unui puternic premiu („Herder", cumva ?!). Am gustat mai ales traseul prin teroare dintr-o baracă cu monştri : pe întuneric, umbli cu nişte vagonete, în zgomote sinistre înregistrate pe bandă ; brusc, se aprinde lumina şi vezi că eşti gata să fii sfîrtecat de o brută din cîrpe, un schelet etc. Am citit în nu ştiu ce carte o descriere a unei asemenea distracţii şi eram curios. După ce periplul terifiant ia sfîrşit, ieşi la aer de-a binelea înviorat. Eşti tot timpul conştient că te joci, că nu păţeşti nimic contra a numai 5 şilingi... şi totuşi înfiorarea e reală, mai ales la un psihic „lucrat", sensibilizat.

Tot în Prater am mîncat cîrnaţi de Frankfurt. fizicianul a băut bere la halbă, iar eu — rezistînd eroic în hotărîrea mea antialcoolică, ce durează de aproape trei luni şi jumătate ! — m-am delectat cu sucuri şi Coca-Cola. Aici (acolo !) în Prater să vii cu copiii şi să-i minunezi, ce plăcere imensă ! Dar fizicianul care e de seama mea nu are copii şi nici nu doreşte, aşa că doar eu realizam ce înseamnă pentru vîrstele mici paradisul de jocuri de peste canalul Dunării vieneze.

Spre seară ne-am rătăcit puţin cu tramvaiele, am traversat Dunărea fluvială pe un pod de mare anvergură, pe care, coborînd la prima staţie, l-am reparcurs pe jos, agale. Mii de ţînţari sau alte gîze asemănătoare ne-au însoţit, sînt şi acum iritat pe mîini şi obraz de pe urma lor. Colegul meu de drum rîdea şi, ce să vezi, de el nici nu se atingeau ! Tot ocolind clădiri şi monumente, mai bînd şi o cafea cu dichis la o excelentă cafenea din Hofburg, aproape că am întîrziat la gară, în orice caz am sosit doar cu cîteva minute înainte de plecarea trenului.

Şi de data aceasta fizicianul s-a descurcat, furînd bune perioade de somn (acum ne aflam într-un modest vagon de clasă) laolaltă cu un spaniol tăcut, două fetişcane finlandeze care vorbeau mereu în limba lor şi păreau îngîmfate (dar poate că nu erau aşa, de vină fiind, probabil, totala lor izolare lingvistică) şi o concetăţeană a noastră din România.

La Veneţia au coborît fizicianul şi finlandezele (care s-au alăturat pe peron unui mare grup de adolescenţi septentrionali). Pe locurile din faţa mea s-a acomodat un tată italian, solid, cu trei copii : băiat — 15—16 ani, fată 5—6 ani, băieţel de 7—8. Acesta din urmă era diabolic, în pofida unui surîs prefăcut de nevinovăţie. Nu şedea o clipă locului, se bătea cu soră-sa şi-l provoca chiar pe cel mare (un tipic elev de liceu pornit pe calea gravităţii). Micul demon avea strania plăcere de a-mi da mie, ca în treacăt, şuturi în pantofi ! Mai ales atunci cînd taică-său picotea. M-am strîmbat la el, sever, am părăsit compartimentul după cîte o agresiune, în fine m-am bucurat cînd conductorul mi-a precizat că e mai bine să cobor la Bologna, să schimb trenul.

În gara bologneză am stat vreo 30—40 minute, mereu cu senzaţia că în jurul meu se vorbeşte româneşte. Şi aici, la Perugia, senzaţia persistă, de vină fiind dialectele vorbite de localnici, apropiate (dar n-am verificat faptul) de unele formulări româneşti.

Vineri, 11 august

TREBUIE să mă grăbesc cu însemnările, să ajung la zi. Totuşi viaţa mea de aici, pînă acum, e aşa de săracă în întîmplări încît episoadele călătoriei le depăşesc, în relativa lor fluenţă narativă, pe cele perugine (adică întîmplările din Perugia). Şi totuşi, o călătorie — mai ales cum e aceasta a mea — nu poate reţine mai mult decît se cuvine atenţia în aspectele ei, să le zicem : vehiculare. Oricît de lung mi-a părut drumul (de la Bologna am schimbat trenul luînd „direttissimul" de Milano, cu vagon de Salerno, apoi, la Terontola, din nou am pîndit o „coincidenţă" spre Foligno, de numai cîteva minute !) el a luat, totuşi, sfîrşit.

Cam picoteam eu, chinuitor, cînd, în compartimentul ce mă ducea spre Salerno — imediat mi-am amintit de „Versurile militare" ale lui Umberto Saba, inspirate de instrucţia ce i-a fost aplicată aici — au intrat nişte locuitori din Sardinia. Vorbeau aproape ininteligibil între ei. Trei cucoane, un funcţionar — soţul celei mai în vîrstă, cu o revistă gen „Rebus" în mînă, şi din nou, un băieţel de patru ani, destul de cuminte şi graţios. Cred că Raliţa, deşi mai mică decît el, îl depăşea în voinicie. Băieţelul blond, cu ochii albaştri, făcea un contrast suav cu brunetele sarde. Mi-au explicat de unde îi vin culorile (nu ştiu ce mătuşă !), apoi am vorbit despre copii, România, Sardinia, o nuntă la care se duceau. Bărbatul era un mare admirator al tenismenilor Năstase şi Ţiriac (le pronunţa corect numele) şi, în genere, se arăta oarecum informat în privinţa noastră. Am căzut amîndoi de acord că scorul egal al meciului de fotbal România-Italia, din vară, este echitabil...

Vorbeau mult despre insula lor, opunînd-o „continentului". Dacă nu voi vizita şi Sardinia nu fac nici-o scofală în Italia, am bătut drumul degeaba — mă avertizau ei. „Bine, dar banditii ?" „Care bandiţi ? Şi dv. aţi citit-o pe Grazia Deledda... Domnule, să ştii şi să spui şi la alţii că în Sardinia banditismul e o poveste cu scop turistic (?!...)"

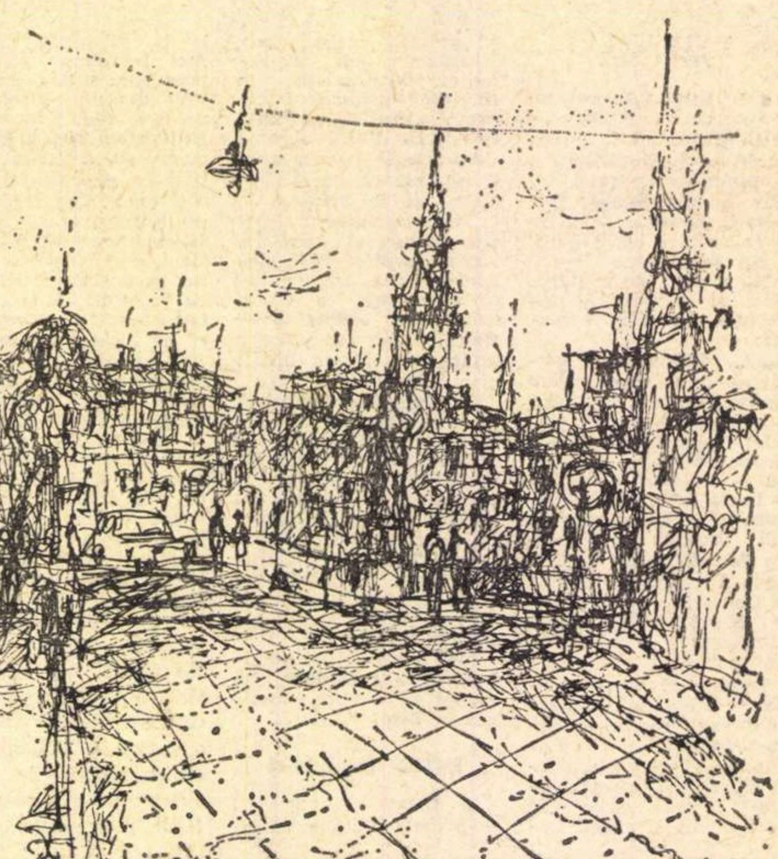
M-am amuzat de pretenţia aceasta, gîndindu-mă că nu voi avea, totuşi, banii necesari unei excursii pînă la Macomér, în centrul insulei, unde locuiesc simpaticii mei companioni...

Nici n-am simţit cînd am ajuns, prin nebunia nenumăratelor, infinitelor tunele, la Terontola, nod feroviar, unde am rămas doar cinci minute, atît de bună era legătura. De altfel, am constatat că la orice oprire a trenurilor în gări, spicherul anunţă „coincidenţe", excelente !

Un tren local, foarte îngrijit şi confortabil, m-a dus în mai puţin de o oră pînă la Perugia. În compartiment două călugăriţe grase, vîrstnice, pline de opinii, m-au simţit că sînt străin şi m-au burduşit cu întrebări.

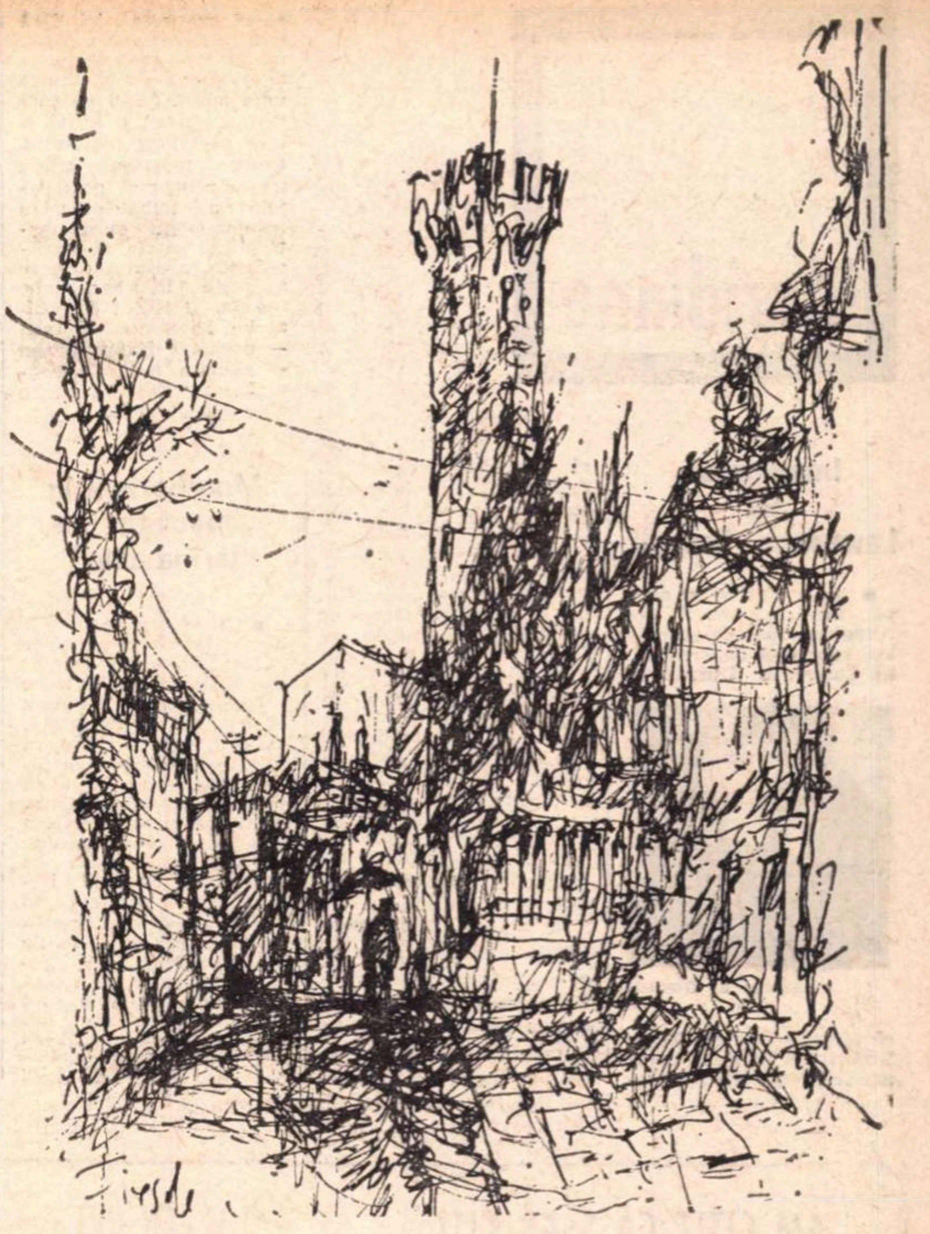
Infine, Perugia ! Cu totul şi cu totul altfel decît mi-o imaginasem... Cînd mi se spusese că e aşezată pe coline, o vedeam pe nişte pante blînde, precum cele romane. Dar nu, e un oraş în genul Sighişoarei, mult mai abrupt, cu străzi înguste-înguste, unele în scară, căţărat pur şi simplu pe stînci. Am citit chiar unghiul de pantă al unei străduţe pe care circulă în sens unic (coborînd) automobile : 23,8/100 ! Autobuzele încăpătoare şi masive se strecoară pe asemenea trasee uimitor. Ce curbe pot lua, ce frîne le sînt necesare !

Am suit anevoie, cu giganticul meu geamantan, într-un asemenea vehicul



Ilustraţii de Mihu Vulcănescu

„CAIET DE DRUM"



dar, după un număr de stații, a trebuit să cobor și să iau altul. În cel nou, l-am rugat pe încasator să mă anunțe unde e Palazzo Gallenga.. „Stranieri, eh ?", m-a întrebat el, apoi și-a văzut de treabă cu numeroșii călători (a nu se înțelege că e vorba de o aglomerație de tip bucureștean, sufocantă !).

Cînd l-am întrebat din nou, taxatorul s-a lovit peste frunte : uitase. M-a invitat să rămîn pînă la capăt și să fac drumul înapoi gratis. Rezemați de o balustradă, în stația finală, pălăvrăgeam amîndoi, eu și Dragoni (așa s-a recomandat) despre Universitatea pentru străini. Era curios să afle noutăți despre români, avea opinii hotărîte în orice chestiune. M-a informat că e comunist și că administrația municipală, de care ține și ATAM (întreprinderea de transporturi) e condusă de comuniști și socialiști. Ne-am continuat discuția și pe drumul de întoarcere iar, la urmă, m-a invitat să locuiesc la el acasă, că e loc destul. Urma să-l aștept la orele 21,30 în stația din fața Universității noastre.

Amănuntele administrative, micile trenări ale formalităților nu merită să fie luate prea mult în seamă, voi trece repede peste ele. Destul să spun că am făcut bășici la mîini cărîndu-mi povara pînă aici la cămin, unde mi s-a repartizat liniștita cameră 62.

Nostim era portarul Căminului de studenți, un brunet mărunțel și ceremonios. Completa diverse rubrici în registre, apoi mi-a dat un formular : **„Tocca a Lei, Professore"**. Mi se spune aici tot „Profesor", așa sînt înscris în acte, mănînc nu la aglomerata „mensa" a studenților, ci laolaltă cu ceilalți profesori de italiană din diverse țări. La urma urmei, eu chiar sînt „professore", aș putea preda oricînd, oficial, limba italiană, așa că m-am obișnuit iute cu noua adresare.

Eram frînt, abia așteptam să mă năruiesc în somnul, amînat vreme de două nopți. Totuși, mi-am aranjat puțin ținuta, m-am bărbierit (duș cald se poate face aici doar marți, joi, sîmbătă) iar la ora fixată eram în stație.

Duminică, 13 august

N-AM AȘTEPTAT mult : după cîteva minute, un scrîșnet suav de frîne m-a trezit din reverie (aceasta datorată atît frumuseții locurilor, cît și istovirii fizice). Un domn elegant într-o mașină mare, pe măsură, nu altul decît Mario Dragoni „il bigliettaio", încasatorul ! Era încîntat că mă impresionase cu noul său aspect.

I-am comunicat că am rezolvat altfel cu locuința și se arăta vag nemulțumit. „Oricum, veniți la mine să vă arăt casa și familia..."

Locuiește destul de departe, a recunoscut și el asta, dar insista asupra faptului că există excelente legături de „Pullman" (autobuze). Eu mă gîndeam însă, oricît de meschin ar părea acest lucru, la banii pe care ar fi trebuit să-i dau pe transporturile zilnice : sînt așa de lacom să cumpăr, din puținele disponibilități, cît mai multe cărți, încît îmi imaginam pur și simplu biletele auto ca pe niște file de volume rupte !

„Comunque, restiamo amici !", i-am zis eu lui Mario și el a încuviințat cu seriozitate. Locuința este, într-adevăr, remarcabilă! Gazda nu înceta să-și laude casa, eu eram impresionat. Pe una din terase, într-un coș frumos, încăpător, dormea o fetiță de zece luni, în vreme ce o altă fetiță de cinci ani alerga prin odăi strigînd în dialectul local felurite chemări.

Am stat în livingul spațios, în fotolii, el și soția (telefonistă drăguță și surîzătoare, mereu cu ochii la ordinele soțului, luîndu-i-o înainte în îndeplinirea lor, astfel încît el cerea lucruri care fuseseră deja aduse !), mama sau soacra și bătrînul, vigurosul tată al încasatorului. Acesta, adică bătrînul, s-a minunat cîteva clipe că vin de la asemenea depărtări (a și făcut gestul acela, specific, italienesc, cu fluturarea mîinii pe lîngă falcă, atît de convins de parcă veneam din Noua Zeelandă !).

Bătrînul a plecat în scurtă vreme, la popice, avea de reglat niște conturi cu un vecin. Soacra nu prea s-a amestecat în discuție, cred că vorbea greu limba literară — de fapt, singur Mario se descurca mai bine în exprimarea îngrijită, cu destule erori, de altfel, ceilalți nu ieșeau din dialect. De la el am aflat că mare parte din banii cu care își construise casa îi fuseseră dați de bătrînă, care cîștigă mult, e infirmieră la spital.

Am băut cafele, soția lui Mario s-a războit cu fetița, aplicîndu-i pedepse ușoare, pînă cînd, dar abia pe la orele 22,30, a reușit s-o ducă la culcare. Conversația o purtam noi doi, încasatorul discuta pătimaș lucruri pe care eu le abordam mai detașat. Între altele îi acuza pe cei din Sud, din „înapoiatul Mezzogiorno" că nu muncesc, de aceea sînt în situația lor de inferioritate. O acuzație exagerată, i-am replicat eu, și, treptat, el însuși s-a mai domolit.

Într-o vreme, a început să se plîngă de lipsa lui de studii. Eram chiar impresionat de zbaterea acestui spirit oarecum haotic, de autodidact. Parcă pentru a-mi confirma diagnosticul, Mario s-a ridicat de la masă și deschizînd ușile unui bufet mi-a arătat o splendidă serie de volume mari, legate: numai lucrări de istorie, e pasiunea lui și, am constatat că în acest domeniu e mai informat, în pofida aceleiași lipse de metodă.

Pe la unsprezece noaptea m-a condus cu mașina la cămin, urmînd să le telefonez pentru o altă vizită, spre sfîrșitul săptămînii.

Nu știu nici eu la ce anume m-am așteptat cînd mă vedeam student la această universitate estivală. În orice caz, nu la ceea ce trăiesc în realitate. Îmi imaginasem o primire oarecare, o conversație cu cineva din corpul didactic, pentru a ști precis ce cursuri voi urma, cu cine, etc. E un reproș pe care cei de aici îl pot ușor înlătura, există pliante cu programul complet (cam dificile de descurcat), am toată libertatea să aleg. Aici se desfășoară cursuri și seminarii pentru toate gradele de pregătire, de la cel care abia îndrugă cîteva vorbe italienești, pînă la „insegnanti", care pot asculta cu interes o conferință sau alta. Așa, de pildă, văd în program că un docent va ține trei cursuri despre Gozzano, Rebora și Montale, de la care nu vreau să lipsesc, firește. Și mai sînt și altele.

Dar nici așa nu mă mai văd alergînd, ca în anii studenției mele bucureștene, de la un amfiteatru la altul, luînd cuvîntul la seminarii, susținînd referate. Și asta într-un haos total, fie el și aparent, cînd nu știu de care grup să mă alipesc (am aflat că la cel „mixt", adică acela care adună cele mai felurite limbi, spre deosebire de unitarii englezi, francezi etc.).

Sînt studenți neașteptat de mulți, cîteva sute, de vîrste și neamuri diferite. Foarte numeroși îmi par arabii, ale căror figuri tuciurii și glasuri guturale te întîmpină la orice pas. Aud vorbindu-se mult franțuzește și englezește, dar și fraze în limbi germanice. Predomină tinerii și foarte tinerii, nelipsind nici studenți venerabili de aproape șaizeci de ani. Eu mă aflu pe la mijloc, dar e un mijloc înșelător, întrucît din totalul cursanților patru cincimi sînt oameni aflați în zona celor douăzeci de ani.

L-am abordat întîmplător pe simpaticul și cabotinul docent de istorie-filozofie (ne-am întîlnit pe stradă, în drum spre sediul Universității), exprimîndu-i deruta mea. El a remarcat, politicos, că vorbesc bine limba și că nu trebuie să-mi fac probleme. „Ați venit, nu-i așa, într-un fel de vacanță, aici ? Bine, atunci purtați-vă întocmai, vedeți-vă de excursii, lecturi, tot ce vă interesează, iar din cursurile noastre veniți din cînd în cînd la cîte unul, care vă atrage cu adevărat..."

Mă simțeam oarecum dezamăgit de amabila sa franchețe, căci inițial eram hotărît să-mi respect cît mai strict regimul de bursier, chiar dacă nu m-ar fi incitat prea tare un curs ori altul.

Dar am și picat nepotrivit ! Doar joi și vineri am mai putut prinde un seminar și două, trei cursuri ; sîmbăta e deobicei liberă, iar acum, între 14 și 16 august, Universitatea e închisă pentru „Ferragosto". Iar eu m-am adaptat atît de anevoie, cu o atît de mare inhibare (timiditate, nu știu de ce atît de accentuată acum !) încît trăiesc pur și simplu izolat, nu m-am înscris la nici-o excursie, nici nu am văzut vreun afiș în acest sens, stau în casă și citesc...

Da, chiar așa, am bătut atîta drum pînă aici, iar acum e ca și cum aș fi acasă în București sau oriunde, căci, nu-i așa, **homo leggens** se află oriunde, nu într-un loc căruia să-i aparțină de-a binelea.

Din bursă mi-am plătit în primul rînd căminul (mi se rețineseră automat taxele universitare), ca să fiu sigur de cazare pentru toată luna. De fapt, nu e chiar așa, pentru că taxa de cămin se face pentru o lună, din principiu, e un formular pe care îl completezi cînd vii, cu cifra gata tipărită ; în al doilea rînd, vineri, administratorul de aici mi-a notificat (mi se părea mie sau cu adevărat îi făcea plăcere să-mi dea această veste rea ?) că regulamentul prevede ca de la întîi septembrie încolo să plătesc separat fiecare zi în plus (ar fi nouă !). N-am insistat în această discuție, gîndul meu era ca imediat la sfîrșitul lui august să plec la Roma.

Mi-am cumpărat, parcă îmbrîncit de la spate de patimă, vreo patruzeci de cărți ! Librăriile sînt multe, bogate, incredibile, înnebunitoare ! Se vede că e un oraș universitar. Cărți tip „poche", destul de ieftine. Și cîte n-aș mai cumpăra, Doamne ! Dar, halt !, am și trecut de jumătatea bursei, deși nici nu s-a împlinit săptămîna de cînd sînt în Italia !

Caut cunoscuți și nu găsesc, nu îndrăznesc să leg conversații nici la cantină, nici în cămin, eu care nu sînt, în genere, scump la vorbă ! Într-o seară am bătut la ușa unui vecin de pe coridor rugîndu-l să dea mai încet aparatul de radio ; era un japonez (sau tailandez) foarte zîmbitor și gentil. Aș fi vrut să-i spun : „Sînt singur, dumneata care vii și mai de departe, probabil că n-ai să fii împotrivă să ieșim puțin". Mă și vedeam împreună cu surîzătorul asiatic prin zona centrală, la o cafea în plină stradă...

Dar, firește, n-am zis nimic, am continuat să citesc și alaltăieri, și ieri și, probabil, mîine, luni... Marți sînt invitat acasă la singura mea amiciție perugină, Mario. Mă gîndesc cu plăcere la această vizită, vreau să mă uit puțin la televizor, să ascult radio. Așa, stau singur cuc (fără a simți o mare depresiune, doar vag afectat), nu citesc ziarele — e curios, nu mă interesează abundenta informație a presei de aici, emisiuni de radio aud doar estompat, din odăi vecine sau din blocul din fața ferestrei.

Mă odihnesc mult, citesc cîte-o carte pe zi, am văzut două „westernuri" italienești detestabile ; la orele treisprezece mănînc la cantină, fac două excursii lungi în lungul zilei, prin oraș (ieri am ocolit atîta încît am ajuns tocmai într-o comună vecină, San Marco...). Cafele, fructe seara, lecturi, mai scriu în acest caiet „Pigna", cumpărat de aici.

E prin oraș un vechi amic (nu din cei mai apropiați, dar un om cu care am avut întotdeauna relații cordiale), tot bursier, trimis de Universitatea din București. Nu-l găsesc. Am dat din întîmplare de patru profesoare romînce care urmaseră cursurile pentru „insegnanti" ; ele tocmai plecau în după amiaza cînd le-am văzut. Trimise de Ministerul Învățămîntului, păreau provinciale. Se uitau la afișele unui film „sexy" și se sfătuiau pe romînește să intre sau nu, nu prea mai aveau timp. M-am amestecat în vorbă. „Nu merită, ăsta nu-i pentru profesoare serioase ca dumneavoastră..." S-au uitat la mine, zăpăcite : „Știți romînește ? Și de unde ați aflat că sîntem profesoare ?..." M-am recomandat, știau de venirea mea (vai, habar n-aveau că sînt scriitor !), le spusese cineva de la cantină.

După mai puțin de zece minute de conversație ne-am despărțit. Ele renunțaseră la film („era primul pe care l-am fi văzut aici"), grăbite după bagaje, iar eu am suit o străduță spre „Clubul Șahiștilor", unde — spuneau profesoarele — vine adesea amicul meu.

Nu era. M-am mai plimbat vreun ceas și am revenit în sala de șah. Este îngustă și lungă, la zece-cincisprezece mese se înfruntau cu mare gălăgie campioni localnici, în majoritate tineri. Era o plăcere să-i vezi jucînd „blitz", mutînd piesele și lovind butoanele ceasurilor de control, aproape fără să gîndească... Voci înalte, glume tari, proteste, izbituri în mese, cîțiva fredonau canțonete și șlagăre la modă. Unul repeta la fiecare mutare : „Baci ! Perugina !", binecunoscuta reclamă a ciocolatei locale.

Meridiane

Imaginarul lui Lawrence Durrell

● Naim Kattan se ocupă în „Synthèses" de **Nunquam**, cel de-al doilea volum al unui roman de Lawrence Durrell, al

Lawrence Durrell

cărui prim titlu era **Tunc**. Titlurile celor două volume sînt luate dintr-o frază din **Satyriconul** lui Petronius : „Aut tunc, aut nunquam..." — „Sau atunci, sau niciodată"...

În **Tunc** — spune Kattan — Durrell încerca să împresoare realitatea creînd o metaforă. Memoria transformă trecutul în vis făcînd prezentul insesizabil. Dar Durrell epuizează cosmopolitismul, și metafora nu mai are coerență pentru că ea devine un instrument pentru o operă de divertisment, care camuflează rău elementele exotice. Dilema căreia îi face față Durrell e cînd își plimbă personajele dintr-un oraș ireal într-un loc exotic.

În schimb **Nunquam** e istoria unei femei, dar această femeie care vorbește, care umblă, care e înzestrată cu memorie și chiar cu o libertate de acțiune, nu e vie. Imaginarul nu este aici fără frîu, ci ținut sub control, ca un copil care mînuiește jucăriile cu abilitatea unui adult. Jocul pe care ni-l propune e forțat și lasă pe cititor indiferent. Chiar moartea apare ireală pentru că personajele nu îmbătrînesc. În **Nunquam** nu există metaforă și poezie, ci o construcție mecanică care se risipește în banalitate. Cu tot talentul deosebit al lui Lawrence Durrell — conclude Naim Kattan — căutăm zadarnic convingerea artistică care să-i dea un sens.

Montherlant în „Joacă-te cu țărîna asta"

● Cunoscutul critic italian Carlo Bo deplînge în „Corriere della serra" dispariția surprinzătoare a romancierului francez Henry de Montherlant, autorul, printre altele, a faimoasei **Joacă-te cu țărîna asta**, care, simțind că va orbi, s-a sinucis în apartamentul său parizian trăgîndu-și cîteva gloanțe de revolver în gură, ca Gérard de Nerval, Hemingway, Mishima și alții. Nu știm încă ce conțin cele trei scrisori pe care le-a lăsat, dar, desigur, Montherlant a plecat cu cuvintele lui Ferrante, eroul său din **Regina moartă** : „M-am scurs ca și vîntul pustiului, care spulberă întîi valurile de nisip asemănătoare unei șarje de cavaleriști și se subțiază în cele din urmă și piere". În 1949, la întrebarea pusă de hebdomadarul „Carrefour" : „Care dintre scriitorii francezi în viață va fi cel mai citit în anul 2000 ?" — numele lui Montherlant a ocupat locul întîi. Fapt explicabil dacă ne amintim de una din mărturisirile sale : „Totul în opera ca și în viața mea personală a fost și rămîne în funcție de oameni, ei și numai ei mă interesează. Și aș putea spune ca Richard Wagner : «Scopul operei mele este eternul omenesc, liberat de orice convenție». Oamenii trec, omul rămîne. Nu mă ocup decît de om".

Henry de Montherlant

AM CITIT CĂ S-AR CITI...

După 30 de ani

Manuel Cortes
cu soția sa Juliana, Spania, 1971

● **FRANÇOISE SAGAN** a trecut pe locul 2, informează „L'Express". În fruntea listei „succeselor săptămînii" se află acum Manouche, romanul unei dubioase cucoane din vremea Restaurației, povestit de Roger Peyrefitte cu un gust atît de dubios încît, într-o cronică a romanelor vacanței, Jean Freustié îi ruga pe autorii celorlalte cinci cărți recenzate să-l scuze că a fost nevoit să le pună alături de Manouche.

Trimițînd ultimele sale versuri sofisticatei reviste „The New Yorker", un poet american a primit următorul răspuns șapirografiat : „Din cauza marii cantități de poezie pe care o avem în rezervă, secția de poezie a lui «The New Yorker» va fi închisă pînă la 1 septembrie 1973. Ne pare rău că, din acest motiv, trebuie să vă restituim manuscrisul fără a-l fi citit. Vă mulțumim pentru că ni l-ați trimis. Editorii".

Atît despre poezie.

Să vorbim mai bine despre altceva, despre „documente", despre „probleme generale", despre „non-ficțiune", sau indiferent cum se numește cuprinzătorul raft în care intră cartea politică, biografiile, memoriile, evocările istorice și alte scrieri foarte căutate în zilele noastre pentru că aduc — sau se presupune că aduc — informații despre realitate, adevărul neprelucrat sau aproape neprelucrat al vieții. Un cuvînt adevărat cîntărește mai mult decît întreaga lume. La Paris, Memoriile unui tînăr de sir Winston Churchill au apărut în librării odată cu Scrieri politice de Mikis Theodorakis și cu Banchetul otrăvit de Ralph Nader ; în Statele Unite cea mai citită carte de non-ficțiune este O, Jerusalem, de Larry Collins și Dominique Lapierre, englezii fac cunoștință cu povestea vieții lui Manuel Cortes. Primar al satului Mijas în anii Republicii spaniole, Manuel Cortes s-a ascuns în 1939, temîndu-se pentru viața lui și ascuns a rămas pînă la amnistia din 1969. Scriitorul englez Ronald Fraser a stat de vorbă cu Manuel Cortes și cu familia lui și a pus pe hîrtie mărturiile acestor oameni despre ce înseamnă să nu vezi timp de 30 de ani lumea (dar să auzi știrile transmise la radio) și ce senzație ai cînd o revezi după trei decenii, ce înseamnă să-ți ascunzi vreme de 30 de ani soțul, să joci rolul de văduvă față de întreg satul (sau, în cazul fiicei, de orfană) și așa mai departe.

Dramaturgul american Arthur Miller — paranteză : în stagiunea de toamnă i se va juca pe Broadway noua piesă Creația lumii și alte afaceri — a citit Ascunzătoarea și este de părere că „în muntele de cărți despre război nu se poate să mai existe vreuna atît de scurtă și totodată atît de completă, atît de necăutată și totuși atît de subtilă, atît de mișcător omenească". El vorbește despre „densitatea epică, iluminarea de tip Rashomon, pe măsură ce ne apropiem de aceleași evenimente, privite din trei unghiuri diferite".

Manuel Cortes, fost frizer, om cu puțină știință de carte, a avut o încredere naivă în triumful iminent al dreptății în țara sa. Cînd s-a ascuns — de teama unei inevitabile execuții sumare — a crezut că totul se va termina repede. N-a încercat să fugă din țară, așa cum au făcut alții antifasciști după doborîrea Republicii, pentru că nu înțelegea să-și părăsească soția și copilul, dar mai ales pentru că aștepta schimbarea regimului de la o zi la alta. Supraviețuitor al unei epoci azi aproape uitate, Cortes a ieșit la lumină într-o lume de nerecunoscut. Războiul, pacea, războiul rece, începutul destinderii, toate acestea au fost pentru el vorbe auzite la radio, vorbe care loveau în speranțele lui, uneori le încurajau, și contribuiau la edificarea unei filozofii speciale de viață. Manuel urăște violența, aliată de nedespărțit a minciunii, care nu se poate sprijini decît pe violență, după cum aceasta nu se poate refugia decît în minciună. Departe de a fi fost un laș, Manuel Cortes a făcut dovada adevăratului curaj al omului simplu : a refuzat minciuna, a fugit de ea, nu i-a fost complice. „Principiile lui Manuel, notează Arthur Miller, exprimă natura lui umană, nu o poziție sau un punct de vedere adoptat ; și pe măsură ce anii încarcerării lui se lungesc neverosimil, îți dai seama că acestui om de omenie i se refuză dreptul unei plimbări la soare sub sancțiunea de a muri pentru calitățile sale".

Cînd a ieșit pentru prima oară din casă, cu pasul șovăielnic al unui om care vreme de 30 de ani a stat desculț, Cortes a fost surprins întîlnind în satul său, altădată izolat, coloane de mașini americane, turiști în avidă căutare a unei — neînțelese de Cortes — dolce vita. Cel mai mult îl deprimă tinerii cu care stă de vorbă. Nu numai că nu știu sau nu le pasă de cei un milion de spanioli căzuți în luptă în anii tinereții lui Manuel, dar, aparent depolitizați la maximum, habar n-au ce sisteme politice există în Franța sau în Anglia. „Stau în fața mea și se holbează la mine, spune Manuel... nu știu nici măcar dacă un lucru e mai bun sau mai rău decît altul".

Nici experiența Julianei, femeia care a opus vreme de 30 de ani rezistență violenței folosind armele vicleșugului, nu este lipsită de interes. La început și-a ascuns bărbatul într-o cămăruță de lîngă intrarea hanului tatălui ei, judecînd, și pe bună dreptate, că nimeni nu se va gîndi să-l caute pe Manuel chiar în locul pe unde polițiștii și foarte mulți alții treceau zilnic. Manuel își vedea fetița prin gaura cheii, fără ca aceasta să bănuiască prezența lui. Cu 30 de ani în urmă, Julianei îi era frică de o posibilă trădare involuntară din partea propriului ei copil. După 20 de ani, aceeași problemă cu nepoții. „Ce mari actori produce tirania !" exclamă Arthur Miller.

Felicia Antip

GEORGE USCĂTESCU

Poeme

*

Fost-au odată undeva primăveri
Lujeri de tinerească vrajă adormită
Cu cai înaripați de becisnică goană
Sirepii zorilor ce ne-au purtat cîndva
Spre chemarea neuitată a marii dimineți.
Ei nechează încă în azur și azi
Pe alte tărîmuri, le purtăm în auz
Strigătul familiar ca o eternă adolescență.
Thanatos-Iubire, întărește-mi pasul de plumb
Ci nu-mi ușura povara amintirilor albe,
Fii cutremur de dor la marginea mării ce nu-i mare
Ci imaginea răsturnată a unui cer ce-i al nostru
Cu munți, cu caiși înfloriți, cu fîntîni,
Cu svon de dealuri, cu svon de seară
În eterna noastră seară pe deal care-i dor,
Moarte, tei înalți, nemuritoare fîntînă lină.

*

Îți recunosc chipul străvechi, palidă, dulce prietenă,
Ți-am recunoscut privirea palidă, mersul palid,
Lumina străvezie a mîinilor cu degete lungi
Și ți-am refuzat demult strigătul disperat al Poetului
Niciodată, Niciodată, Niciodată.
Și ca păstorul nedezlegat al Patriei mele
Te-am așezat departe, între stele, măreață stihie,
Și te-am privit acolo îndelung în noapte
Cînd m-am ospătat la ospățul brazilor
Al izvoarelor și al luncii de argint și lună.
Ți-am strigat totuși cîndva în noapte sub stele
Liberame domine, dar mi-am regăsit îndată
Vechea înțelepciune a sîngelui ce nu înșală
Și ți-am căutat calm tovărășia
Împreună cu stelele, cu brazii, cu stihiile,
Cu glasuri îndelung purtate pe apele firii.
Am intrat apoi iarăși în Cetatea de lumini
Și acolo ți-am pierdut urma în ziua grozavă
Pierdut în mijlocul milioanelor de centauri furnici
Unde nu mai e loc pentru chipul tău
Străvechi și palid, palidă și dulce prietenă.

*

Drumurile noastre merg împreună, mereu,
Ochiul cald sub pleoape străjuitoare veghează.
Iubirea fără nume, fără matcă, fără popas,
Numai mersu-ți calm, somnu-ți lin
Au să-mi fie tovarăși peste aprigul timp.
Dulce cîntec al singurătății fără vrajă
Unduire a inserărilor cenușii străine,
Lujer întrupat în făptură de aur
Ca un cîntec prieten venit de departe
Imperceptibil și totuși intens înstrunat
Senin îngînat de lăutele amintirii.
Sună-mi în auz cîntec prieten ca o apă
Imagine suav stăruitor urmîndu-mi pasul
Mai credincioasă ca bătrînul Argos
Ai dat clipei mele calmul eternității.

*

S-au adunat sub nucul fără timp prietenii de demult
Însăilind sfat șoptit în adierea de miere a înserării.
Împietrite profiluri de un alb ogival au evocat
Timpul desfăcut în gesturi calme de sub spuza memoriei.
O melodie de demult a luat ființă la sfat sub nuc
Era ca o cantilenă biblică împrăștiată peste întins
Prietenii tăcuseră demult, dar cîntecul stăruia în aer
Molcom și dichisit ca o mireasă moartă în vremi.
Cîntecul a luat apoi drumul apelor și-al pădurii
S-a oprit jucăuș în luminișuri și apoi s-a stins
Cu primele raze ale lunii în argintul pădurii.
Ca prin farmec prietenii de demult și-au șters
Profilurile de sub nucul ocrotitor și calm,
Varul fețelor ogivale s-a mistuit în argintul lunii.
Întîlnirea lor a fost, n-a fost, cine știe?
Poate numai un joc de umbre și lumini în chenarul amintirii.
Poate numai o nălucă a unei dulci inserări,
Poate numai o capricioasă chemare a nucului către
Tărîmul celălalt unde-l așteaptă dornici
Prieteni adormiți cîndva la taifas în răcoarea lui.

Meridiane

Scrisori de dragoste inedite ale poetului Federico Garcia Lorca

• Walter Maschini publică în „Domenica del Corriere“ cîteva scrisori de dragoste și fotografii inedite ale poetului spaniol Federico Garcia Lorca, asasinat acum 36 de ani la Viznaz, lîngă Grenada. Scrisorile sînt adresate Anei Maria Dali, sora cunoscutului Salvator Dali. Ana Maria Dali a acceptat de abia astăzi să le facă publice și să vorbească despre idila sa cu marele poet la Cadaqués, un sat de pescari de pe Costa Brava, la zece kilometri de frontiera franceză, unde era stabilită între 1925—1927 familia Dali. Schimbul de corespondență este deosebit de semnificativ pentru biografia unui poet a cărui viață a fost curmată în plină ascensiune.

Clowni și farsă la Joyce

• Studiul lui David Hayman, profesor la Universitatea din Iawa, pleacă de la piesa **Exilați,** în care este reformat tradiționalul menaj în trei al farsei bulevardiere, și analizează opera lui Joyce care este în totalitatea ei o farsă enormă. În **Ulysse** toate personajele importante se văd asociate cu clowni. Leopold Bloom și Stephan Dedalus corespund imaginii lui Pierrot, tristul clown, în timp ce Blazes Baylon și Buck Mulligan sînt arlechini. Tema clownului se dezvoltă de-a lungul cărții pentru a se deschide în apoteoză în capitolul bordelului, în care Stephan și Bloom, prinși într-un haos de halucinații, se revelează și se descoperă făcînd jocul nebuniei, fiind actorii unei pantomime în care sînt inversate datele experienței reale. Tematică, analogică, psihologică — această dezvoltare completează mai multe funcții în criza sa care zguduie viața celor doi indivizi. Ea e întărită prin introducerea în operă a unor mijloace formale și stilistice care anunță „Finnengans Woke“, ultima punere în scenă a lumii pe dos, a cărei paranteze cu farsa au fost adeseori semnalate fără ca să fie niciodată studiate sistematic.

James Joyce

O Françoise Sagan nouă ?

• „La Fiera Letteraria“ notează că au trecut optsprezece ani de cînd librăriile pariziene expuneau pentru întîia oară romanul unei scriitoare necunoscute publicat de René Julliard. Era în 1954 și romanul tinerei Françoise Sagan purta titlul curios și sugestiv **Bonjour tristesse.** Între timp ea a devenit autoarea a peste zece volume ! Noua sa carte apărută în acest an, **Des bleus à l'âme,** are numai două sute de pagini, dintre care — după cum mărturisește — numai o sută sînt propriu-zis roman. Unii cronicari parizieni afirmă că ar fi o carte greu de clasificat: roman. Autocritică, confesiune, meditații ? Puțin din toate acestea. În cursul povestirii, Sagan alternează acțiunile personajelor sale cu reflexii și comentarii din propria ei viață, care a ajuns la treizeci și șase de ani și s-a bucurat de un uriaș succes editorial ! Noutatea ultimei Sagan ? Drama scriitorului care n-are ce scrie, dar trebuie s-o facă constrîns de editor. Mă rog, ceva diferit de subiectele de scandal și atmosfera de ambiguitate incestuoasă. Unii criticii ne asigură că Sagan a vrut să-și distrugă mitul și să se arate ca o scriitoare care știe să și sufere și să trăiască burghez în casa din Normandia, lîngă cîinele și pisica sa. Și „La Fiera Letteraria“ e de părere că avem de a face cu o Françoise Sagan nouă, neașteptată, diferită de clișeele obișnuite, care are curajul să-și transcrie cu sinceritate gîndurile despre societatea actuală.

„Neue Deutsche Literatur“

• În ultimele numere (6, 7, 8) ale revistei „Neue Deutsche Literatur“ poezia este reprezentată de Maximilian Scheer — care semnează un grupaj alcătuit dintr-o suită de notații lirice de călătorie — de versurile Gabrielei Eckart și ale lui Peter Arlt ; Hannelore Pech publică două poezii cu nuanță de divertisment ; Hermann Otto-Lauterbach este prezent cu versuri în care accentul cade pe starea interioară. La debut ne este semnalată poezia lui Manfred Buller, care scoate efecte prin imagini de contrast.

Maximilian Scheer

(din ciclul „La revedere, Paris !“)

12

In bistro
un brunet înalt
cu pulover roșu
și scurtă verde,
probabil un student,
se apleacă spre mine :
„Iertați-mă domnule,
sînteți actor ?“
Am rîs : „Nu“,
și el, încă o dată : „Iertați-mă !“
Totuși mi-am zis
„Cine o fi omul cu pricina ?“
și îl întreb : „Care din ei ?“
Îmi răspunde respectuos :
„În teatrul de alături
joacă rolul unui paroh.“
„Eu, preot ?“
întreb. „Pe scenă“,
răspunde el împăciuitor.
Și rămîn împăcat.

Peter Arlt

(din ciclul „Nouă luni ale unui an“)

Luna a doua

Fața ta palidă,
adunată-năuntru,
rămîne tăcută,
să înțeleagă oboseala
să descopere trecerea și
acolo unde era moliciunea,
tăria care încolțește.
Toate semnele se adună
înăuntrul feței tale.

Luna a șasea

Să nu stai prea mult,
să nu rămîi,
să nu te așezi,
să mergi doar încet.
De unde simțirea în piept ?
Încotro crește ?
Prea strîmt este trupul.
Ai vrea să tragi de tine
ca să înlături această margine.

Manfred Buller

Oraș în noiembrie

Aici străzile
cu arbori pleșuvi,
străzile aici
pline de negură,
străzile se deschid
ca ferestrele,
din care răsună
rîsul oamenilor
ce se apropie de mine
pas cu pas.

Încep să visez
la frunzele arborilor,
cu fiecare surîs
cu fiecare privire.

În românește de MARIN TARANGUL

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

• ÎNTRE 18 și 27 octombrie, Teatrul Tineretului din Piatra Neamț va efectua un turneu în Danemarca cu spectacolul **Harap Alb**, dramatizare de Zoe Anghel Stanca, după Ion Creangă. Se vor prezenta 11 spectacole, în următoarele localități : Copenhaga, Slagelse, Holstebro, Herstederne și Solleroo — în insula Sjaelland ; Aarhus, Alborg — în peninsula Yutlanda.

• ÎN revista **Luxemburger Wort** criticul și esteticianul român Romul Munteanu, director al Editurii Univers, acordă un amplu interviu lui Mimmo Morina, care cu această ocazie îl prezintă cititorilor pe autorul cunoscutelor cărți **Farsa tragică, Brecht, Iluminismul francez.** După ce amintește de supremația romanului în preferințele artistice ale publicului, efectuînd cu acest prilej și o sociologie a lecturii, Romul Munteanu arată că după voga **Noului roman** (despre care a și scris o carte-eseu) ce a polarizat multă vreme atenția cititorilor de pretutindeni, actualmente se observă o reîntoarcere a gustului public spre diverse formule romanești, uneori cu o scriitură tradițională: N. Kazantzakis, Th. Mann, M. Frisch, H. Hesse. Vorbind de romanul românesc de azi, crede că e mai apropiat de formula tradițională, balzaciană a cărei originalitate ține totuși mai mult de particularitatea subiectului decît de modul scriiturii. Se poate vorbi de **romanul-frescă** al lui Zaharia Stancu, scriitorul cel mai cunoscut și cel mai tradus din România, de **romanul-cronică** al lui Eugen Barbu și romanul tratînd comportamentul ca **Marele singuratic** al lui Marin Preda.

• ÎN volumul **Cartea centenarului**, studii culese și prezentate de Paul Viallaneix, apărută în 1971 sub egida Centrului de cercetare revoluționare și romantice de pe lîngă Universitatea Clermont Ferrand, în Editura Flammarion din Paris, carte care omagiază pe Lamartine, alături de cunoscuți istorici literari francezi Jean Gaudon, Louis le Guillou, Jean Gaubmier, Marcel Bouchard, Raymond Warnier, Francis Ley, Georges Lubin, Roger Fayolle, Pierre Palix, André Labois, sînt prezenți cu substanțiale contribuții și trei cercetători români : astfel, **Etapele receptării lui Lamartine în România : mirajul operei și mitul personalității** aparține lui Paul Cornea, **Lamartine și România** — Angelei Ioan, iar **Lamartine și Revoluția de la 1848 în Principatele dunărene lui** Marin Bucur. Recenzînd această lucrare, Gustave Vanwelkenhuyzen în **Revue de Littérature comparée**, ianuarie-martie 1972, consideră studiile cercetătorilor români ca aducînd contribuții noi, puțin cunoscute în Franța pînă acum, despre succesul extraordinar pe care l-a avut Lamartine în România, dovadă marele număr de traduceri și de imitații. De asemenea, autorul **Meditațiilor,** omul politic și apărătorul libertății, a fost adesea invocat de către luptătorii revoluționari de la 1848 din România, avînd la noi o circulație cu mult mai mare decît aceea de poet romantic, personalitatea și ideile lui Lamartine însuflețind pe tinerii revoluționari români de la mijlocul secolului trecut.

• Pentru mulți dintre instrumentiștii români ultimele luni au însemnat o intensă continuare a activității concertistice. Oboistul Gheorghe Angelescu, absolvent al Conservatorului Ciprian Porumbescu, a intrepretat, în cadrul recitalului cu orgă de la Monaco, Sonate de Telemann și Haendel. Prezența sa a fost apreciată și în concertele Orchestrei de Cameră a Soliștilor din Paris unde a cîntat, alături de muzicieni reputați ca Jean Pierre Rampal sau Pierre Pierlot, lucrări de Cimarosa, Bach și Mozart.

• În seria „Trésors classiques“, casa de discuri Philips anunță apariția unuia din discurile așteptate cu justificat interes: **Concerte pentru vioară** de Haciaturian-Prokofiev. Solista, Claire Bernard (deținătoare, după cum își mai amintesc melomanii români, a premiului întîi de interpretare la Concursul Internațional „George Enescu“ din 1964) este acompaniată de Orchestra Simfonică a Filarmonicii bucureștene dirijată de Aram Haciaturian și, respectiv, Constantin Bugeanu. Aceeași prestigioasă efigie marchează două lucrări discografice aparținînd compozitorului de origine română Marius Constant : **Paradis perdu,** în transpunerea sonoră a Orchestrei Naționale a Operei din Monte Carlo, dirijată de compozitor, și **Le souper,** operă pentru un personaj, în interpretarea baritonului Henri Gui, a soliștilor și corului de la O.R.T.F. sub conducerea dirijorală a lui Marius Couraud, Membru al asociației „Amicii lui George Enescu“, însuflețit propagator al creației marelui său înaintaș, Mauris Constant s-a impus ca o forță reprezentativă în componistica universală.

Dintre frontispiciile discografice recomandate de Pathé Marconi atrage atenția fericita întîlnire a numelor lui David Oistrah, Mstislav Rostropovici, Sviatoslav Richter și, la pupitrul Orchestrei Filarmonicii din Berlin, Herbert von Karajan în **Triplul concert** pentru vioară, violoncel și pian de Beethoven. Creația enesciană este prezentă prin **Sonata pentru vioară și pian no. 3** în versiunea interpretativă a lui Hephzibach și Yehudi Menuhin.

Perfecțiunea momentelor pianistice realizate de Dinu Lipatti este mărturisită de apariția a trei importante discuri : **Integrala celor patrusprezece dansuri** de Chopin, disc ce oferă posibilitatea unei comparații cu variantale lui Aldo Ciccolini sau Samson François, lansate pe piață în același timp, **Sonata pentru pian no 8** de Mozart, **Partita pentru clavecin no. 1** și alte piese de Bach, ultimul din seria celor trei discuri fiind dedicat unor piese de mare rezistență din literatura pianistică: **Concertul pentru pian în la minor** de Robert Schumann și **Concertul pentru pian în la minor** de Grieg. Acompaniază **Philarmonia Orchestra,** dirijată de Herbert von Karajan și, respectiv, Alceo Galliera.

• Lunile de vară sînt consacrate, la Monte-Carlo, Festivalului Internațional al Artelor. De la Royal Balle din Londra, Baletul Național din Canada, Ballet Pantomime din Wroclaw la Compania Madeleine Renaud—Jean-Luis Barrault prezentă, anul acesta, cu **Bărbierul din Sevilla** al lui Beaumarchais, la recitaluri și concerte susținute de soliști și dirijori de renume, viața artistică se menține într-o continuă și ridicată tensiune. Pe afișele panoramice care anunțau concerte cu Henryk Szeryng, Boris Christoff, Paul Paray, Hephzibach Menuhin sau Yehudi Menuhin a apărut, cu majuscule, numele dirijorului român Mihail Brediceanu.

Reinvitarea sa în fruntea Orchestrei Naționale a Operei din Monte-Carlo, într-o perioadă cînd afluxul publicului la manifestările muzicale ating cote maxime, este un răspuns la răsunătorul său succes obținut cu cîteva luni în urmă. Sub cupola azurie, vălurită de irizările Mediteranei, acordurile primei **Rapsodii Române** de George Enescu au împrăștiat în limbaj universal frumusețea plaiurilor carpato-dunărene, ingeniozitatea armonică, spontaneitatea și duioșia melosului popular. Solistul **Concertului în sol major opus 58** de Beethoven, pianistul Robert Casadesus, tehnician desăvîrșit, modelează cerebral fiecare mișcare, astfel încît partitura titanului de la Bonn pare o structură posibilă a unui sistem filozofic contemporan nouă. Concertul s-a încheiat cu **Șeherezada** de Rimsky-Korsakov, lucrare bine cunoscută șefului de orchestră, care a condus-o ca un adevărat mare maestru. Omogenitatea blocurilor sonore ale suflătorilor, acordajul perfect, precum și impecabila realizare a solo-ului de vioară, incontestabil una din marile încercări ale genului, au contribuit la finalul apoteotic al concertului de la Monte-Carlo.

La Nisa, într-unul din concertele-serenade de la Mînăstirea de pe Cimiez, a fost inclusă **Simfonia concertantă pentru vioară Alto, K. 364** de Mozart în interpretarea soliștilor Varujan Cozighian și Serge Collot și a orchestrei dirijate de Fernand Quatrocchi. În penumbra armoniilor sonore se ascund efecte nebănuite. Atingerea lor cere, în primul rînd, echilibru și unitate ritmică între instrumentele solistice. Odată această etapă depășită, cei doi interpreți s-au aflat în fața unui larg cîmp de etalare a calităților muzicale. Maturitatea și, în același timp, finețea cu care au fost conturate cadențele sînt doar două din atributele care explică succesul concertului.

De o bună primire s-au bucurat și Cvartetele de Mozart, interpretate de Cvartetul român „Pro Arte“, condus de Varujan Cozighian, cu concursul oboistului Pierre Pierlot și al flautistului Maxence Larrieu.

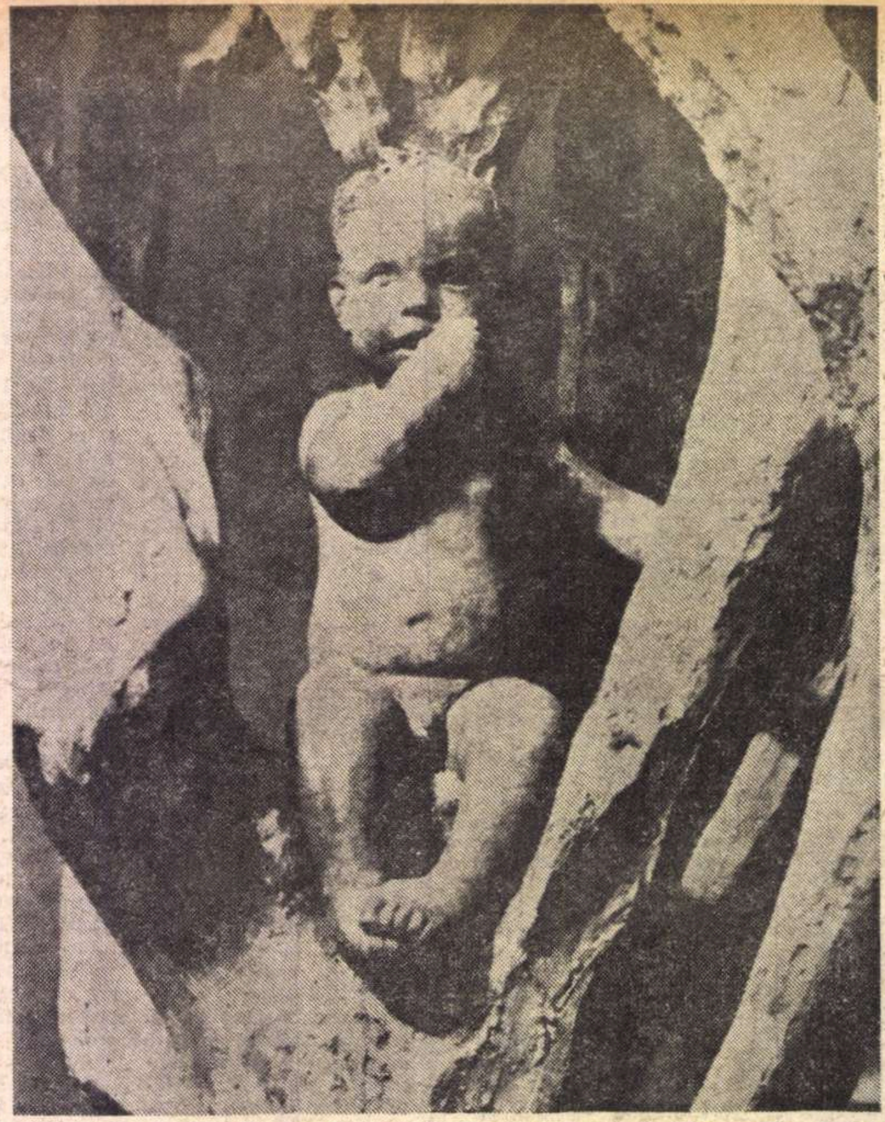
Seria succeselor instrumentiștilor români aflați la Nisa a fost încheiată strălucit de concertul **Cvartetului Philarmonia,** condus de George Nicolescu.

Scrisoare

din

Oslo

Călătorind, din nou, prin Norvegia


„Copilul care se trezeşte" — sculptură de Gustav Vigeland

AVEAM vreo treisprezece ani cînd am fost pentru prima dată în Scandinavia. Eroul cărţii pe care am citit-o atunci era un fel de cavaler a cărui fire întoarsă — pe jumătate paiaţă, pe jumătate erou sau martir — mi-a fost destul de greu s-o înţeleg. Dar acest Gösta Berling trăia — de cîte ori părăsea vreun conac în care chefurile se ţineau lanţ, încît lumina era aprinsă pînă noaptea tîrziu — într-o lume uluitoare : lacuri şi fiorduri şi păduri de brad şi de mesteceni erau în jurul lui. Lumina avea şi ea o albeaţă şi o strălucire pe care n-o mai văzusem pînă atunci în altă ţară din Europa. Dintre lumile prin care m-au purtat cărţile, aceasta mi se părea cea mai reală, cea mai secret apropiată... Apoi, peste un an sau doi, am citit un roman în care John Boyer descria un sat de pescari din insulele Lofote : cobora seara deasupra aşezării de la marginea mării şi pe tăpşanuri vitele se întorceau de la păşune. După această a doua călătorie a mea în ţările nordului, au urmat bineînţeles şi altele. Oamenii pe care îi întîlneam în călătoriile astea erau enigmatici şi continuau să mă intrige şi să mă fascineze. Ciudatul ofiţer retras în pădure, ducînd o existenţă de sihastru, cu puşca sa de vînătoare şi cu cîinele său credincios, trăind dragostea la un mod uluitor de complicat, rămîne pentru mine şi astăzi o enigmă, cu toate c-am citit povestirea lui Knut Hamsun de mai multe ori. Un peisaj familiar, apropiat şi nişte oameni stranii, enigmatici, asta a fost Norvegia pe care o cunoşteam şi pe care o vizitez azi din nou — oare pentru a cîta oară ! — străbătînd-o de data asta „cu piciorul". Nu ştiu dacă ceea ce văd acum e puţin altfel decît ceea ce am văzut la treisprezece ani. De la fereastra odăii în care stau se vede lacul Miosa şi o biserică din lemn, veche de aproape o mie de ani. Nu departe e oraşul în care a trăit Sigrid Undset, marea prozatoare cîntăreaţă a nordului medieval. Oraşul se cheamă Lillehammer, iar casa scriitoarei se aseamănă foarte bine cu celelalte clădiri, mici vilişoare albe pierdute în verdeaţa cu tonuri arămii în acest anotimp, a oraşului. Clădirea e locuită de un fiu al prozatoarei care duce o existenţă de nabab şi e cam excentric în comparaţie cu firea aşezată a norvegienilor. Zăresc în mijlocul grădinii un balansoar alb şi nu ştiu de ce am impresia că prozatoarea tocmai l-a părăsit şi a intrat în casă să aprindă lumina... Prin fereastra deschisă, undeva la mansardă, văd un samovar de aramă, strălucind roşcat în ceasul asfinţitului. Din nou am impresia că Norvegia cărţilor nu este cu nimic diferită de Norvegia reală, pe pămîntul căreia calc acum pentru prima oară. Ţara aceasta e prea frumoasă pentru ca să fie necesar ca scriitorii să-i adauge un surplus de frumuseţe ! Norvegia reală se oglindeşte în literatura Norvegiei tot atît de exact ca şi munţii sau pădurile care i se oglindesc în apele calme şi limpezi. Iată lacul Miosa pe lîngă care a trecut eroina Sigridei Undset, arătînd exact cum l-a descris scriitoarea, întinzîndu-se pe sute de kilometri ; maşina care aleargă de-a lungul lui îl părăseşte din cînd în cînd, ca apoi să-l regăsească din nou, oglindă limpede, liniştită şi strălucitoare. Mă aflu de data asta, prin urmare, într-o maşină, căutînd să reconstitui itinerariile eroinei, avînd drept ghid o preţioasă schiţă pe care mi-a dăruit-o unul din marii poeţi ai Norvegiei de astăzi : Rolf Iacobsen. (Rolf Iacobsen este considerat de critica norvegiană drept creatorul poeziei moderne din ţara sa. Întîlnirea cu Rolf Iacobsen mi-a lăsat o impresie de neuitat. O interesantă discuţie, privind situaţia de astăzi a literaturii norvegiene, la care am fost martor, va fi obiectul unui alt articol...).

APOI ne îndepărtăm de lacul Miosa, pătrundem în munţi, ne îndreptăm cu maşina spre fiorduri, criticul Ian Andrew Nilsen, Primitoarea mea gazdă, îmi vorbeşte despre Olav Duun, Arne Garborg, Sigurd Hoel, mari scriitori ai Norvegiei, contemporani ai lui Hamsun sau Boyer, din păcate mai puţin cunoscuţi în Europa, creatori ai unor opere remarcabile. O ploaie rece de toamnă bate în parbrizul maşinii, departe se văd munţii acoperiţi de zăpadă, învăluiţi în ceaţă, holdele de grîu încă nesecerat şi lacurile de un verde aproape nefiresc. Peisaj straniu, dacă mă gîndesc că pentru mine lanurile de grîu se asociază în minte, întotdeauna, cu căldurile caniculare ale lui Cuptor... Oprim maşina în faţa unei cocioabe minuscule — lucru foarte rar în Norvegia — şi statuia ridicată în preajma ei îmi spune că acolo s-a născut... Knut Hamsun ! Ploaia rece de toamnă bate în piatra monumentului şi un cal sur cu coama răscolită de vînt şi de jeturile de ploaie stă nemişcat în preajma obeliscului. E o imagine care o să-mi rămînă în minte, ca şi odaia sărăcăcioasă, zărită prin ferestruica mică de o palmă, cu masa dărăpănată pe care se află o maşină de cusut, cu priciul minuscul din lemn putred acoperit cu o pătură murdară. De necrezut pentru curata, înstărita — presărate pe coamele dealului mici vilişoare, în culori vesele, împrejmuite cu grădiniţe cu flori, te întîmpină la tot pasul — Norvegie. În ciuda obeliscului care consemnează locul de naştere al prozatorului, norvegienii, care îi iubesc enorm opera, nu pot să-i ierte anii de tristă confuzie. Apoi părăsim locurile de baştină ale lui Knut Hamsun şi ne îndreptăm spre fiorduri.

Sorin Titel

Oslo, septembrie 1972

Sport

Invidiaţi-mă, sînt rapidist

UN cineva, frumos pînă-n lacătul de pe uşa magaziei şi isteţ foc — i se leagănă apa-n cap de isteţ ce e ! — m-a oprit pe stradă şi mi-a zis : — Mă, ăştia cu Rapidul, sînteţi în plop.

În colţurile gurii lui dădeau în rod două livezi de viespi.

— Da, zic, sîntem, şi sîntem mîndri. Pentru că cheferistului îi stă bine cu lanterna pe piept şi ciugulit de papagal. Sîntem în vîrful vrejului de dovleac şi nu ne pasă dacă vine iarna grea, noi îl avem pe Naom şi pe popa Metru, avem plăcile lui Zavaidoc — zumbalai, zumbalai, meştere — şi toată panorama diviziei B în faţă. Noi nu nutrim ambiţii deşarte, ca Dinamo, Petrolul, Steaua — în loc de mir am fost pictaţi pe frunte cu picături de păcură culese de pe osiile trenurilor care s-au pupat în gară la Vintileanca — şi n-avem ochi pentru ce se întîmplă în tabăra altora, pe cei ce ne bat de ne snopesc noi îi atingem cu un buchet de violete. Domni ! E adevărat că stăm pe o şea plină de rîie, dar în schimb ne suflăm unul altuia în ceafă praf de scărpinat, iar în pauza meciurilor pe care le pierdem mereu, ne distrăm dumnezeeşte, Tamango strînge de gît un fundaş, extremele ţintesc cu bocancii în capul atacantului central, mijlocaşii fac serenade la o băşică de porc plină cu pudră de talc şi conducătorii clubului ne gîdilă la subţiori. Habar n-are lumea cît de plăcut e să fii cloşcă moartă, nici-o vulpe nu se leagă de tine. Lîngă noi, tot în funii şi tot la două degete, deasupra pămîntului, stă U.T.A., cu care ne-am bătut cîndva cu cipicii şi cu sabia ruginită. Bună ziua, babă U.T.A., noi sîntem pîinea din care rup toţi flămînzii şi nu-l laudă pe Domnul. Numai pîine să nu fii ! se aude din Arad. Şi pe urmă: înălţate, lemnule, împărat al Giuleştilor, miroşi a barbut jucat cu lăutarii la umbra crucilor din cimitirul 4 aprilie, corn în corn cu strada Tabla Buţii...

Gîfîim, gîfîim. Dar şi cînd ne-om cîrpi noi cismele ! Drept în ghiocul dracului ne ducem.

Fănuş Neagu

„ROMÂNIA LITERARĂ"
Săptăminal de literatură şi artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAŞCU

REDACŢIA : Bucureşti, B-dul Ana Ipătescu nr. 15. Telefon : 12.94.44 ; 12.25.14 ; 12.74.26. ADMINISTRAŢIA : Şoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

32 pagini — 2 lei

Tirgu-Mureş

Proletari din toate ţările, uniţi-vă !

Anul V, nr. 42, joi 12 octombrie 1972

România literară

Săptămînal
de literatură
şi artă

42

O proză de
DUMITRU RADU POPESCU
(Pag. 16-17)

LEGĂTURA CU VIAŢA

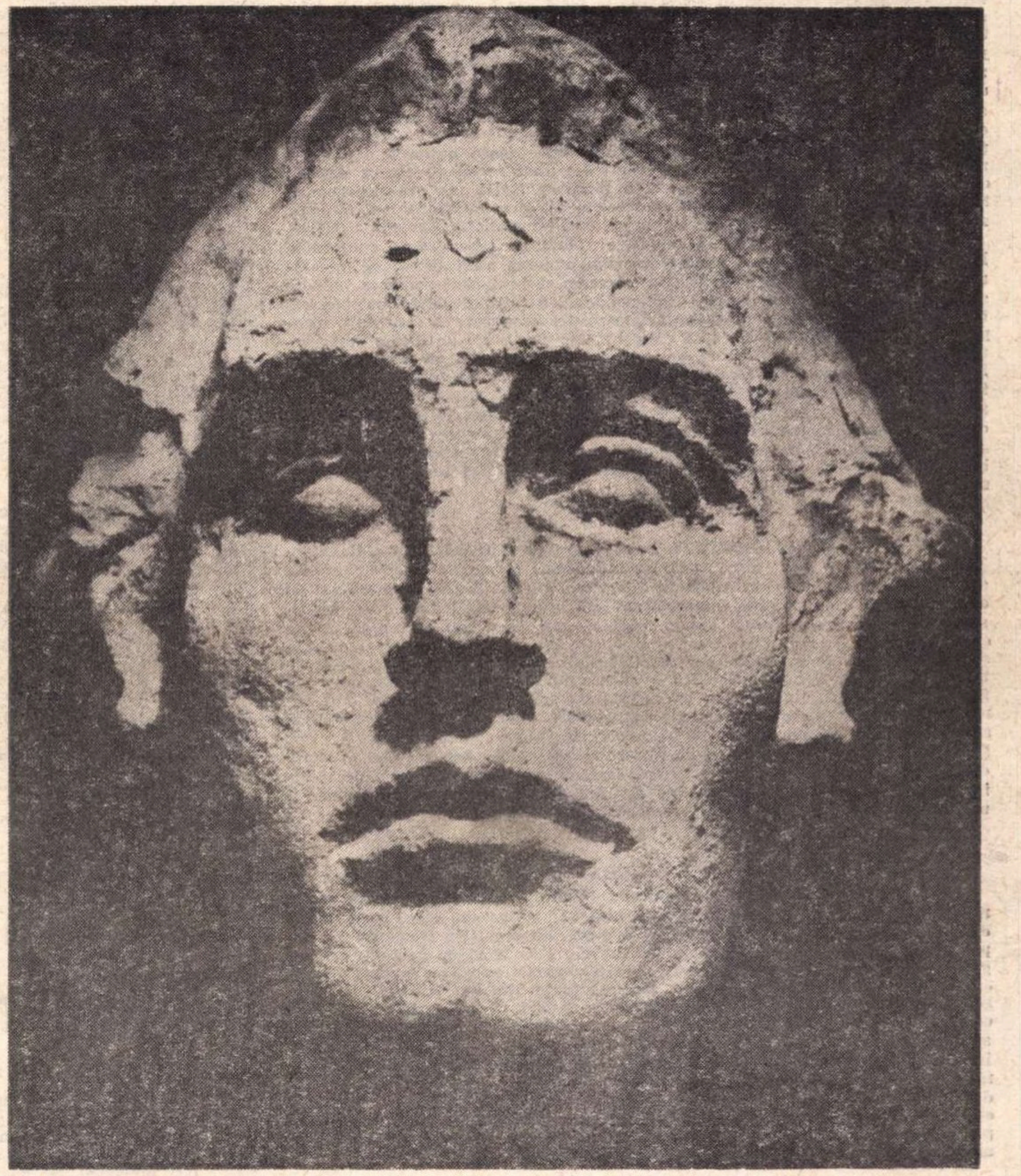
CUVÎNTĂRILE de săptămîna trecută ale secretarului general al partidului nostru, rostite la Cluj, în faţa studenţilor şi a cadrelor didactice din învăţămîntul superior, cu ocazia deschiderii noului an universitar şi la Satu-Mare, în faţa zecilor de mii de locuitori ai oraşului care-şi serbează un mileniu de existenţă, au readus cu deosebită claritate în atenţia tuturor o preocupare fundamentală şi constantă a politicii partidului şi statului nostru: aceea a legăturii teoriei cu practica, a gîndirii cu acţiunea, a ştiinţei şi învăţămîntului cu producţia, ca o condiţie esenţială a dezvoltării şi modernizării sistemului economic socialist. Modernizarea prin integrare este o strălucită aplicare la împrejurările concrete, particulare, ale ţării noastre a unui principiu de bază al marxism-leninismului care spune că orice adevăr teoretic se verifică în ultimă instanţă prin practica vieţii sociale. A lega ştiinţa de producţie înseamnă nu numai a da un mare impuls producţiei, dar şi, în egală măsură, a face din ştiinţă un instrument de acţiune, o forţă creatoare, a o împiedica să se anchilozeze. Adevărata ştiinţă este aceea care nu se mărgineşte să colecţioneze descoperiri şi observaţii avînd „cel mult o importanţă istorică", după expresia exactă a tovarăşului Nicolae Ceauşescu, ci devine un mijloc direct în slujba economiei, ajutînd-o să progreseze, să facă faţă unor mereu alte cerinţe ale dezvoltării generale a societăţii.

O ştiinţă vie, influenţînd mereu practica, şi o economie bazată pe ştiinţă, iată condiţia ridicării continue a nivelului tehnic şi material al societăţii, garanţia că socialismul înseamnă, înainte de orice, civilizaţie, bunăstare, satisfacere în gradul cel mai înalt a nevoilor de trai ale oamenilor.

Şi, fireşte, în aceeaşi măsură, preocupare de nevoile spirituale şi sufleteşti. „Tot ce facem este pus în slujba omului", a spus secretarul general al partidului. Alături de ştiinţă şi de economie, cultura reprezintă un factor la fel de important; alături de făurirea unei industrii moderne, a unei civilizaţii materiale socialiste, făurirea conştiinţei socialiste reprezintă o preocupare la fel de statornică a partidului şi statului nostru. Cu diferite prilejuri şi din nou, acum, la Cluj şi la Satu-Mare tovarăşul Nicolae Ceauşescu s-a referit la rolul culturii, în general, şi al literaturii, in special, in această măreaţă operă de formare a spiritualităţii socialiste. Într-un mod specific, cultura cunoaşte şi ea un proces de integrare, chiar prin faptul de a fi chemată să contribuie la crearea noii conştiinţe a omului angajat în transformarea societăţii: legătura literaturii cu viaţa se exprimă nu numai prin faptul că se inspiră din viaţă, dar şi prin finalitatea activă, vie, a operelor celor mai bune create de scriitori. Caracterul revoluţionar, militant, expresie a unui angajament total, pe care trebuie să-l aibă literatura noastră, decurge în primul rînd din această dublă legătură cu viaţa şi realitatea socială. Scriind despre lumea în care trăieşte şi munceşte, scriitorul vrea, în acelaşi timp, s-o cunoască şi s-o transforme. La imaginea prezentului orice operă de artă autentică adaugă neapărat un sens al viitorului social. În aceasta şi constă forţa vizionară şi revoluţionarismul de esenţă al marii literaturi, care nu se mărgineşte să oglindească, ci tinde să influenţeze lumea reală.

Cuvîntările secretarului general al partidului constituie prilejuri excepţionale de meditaţie pentru oamenii de ştiinţă şi de artă, pentru toţi cei interesaţi de progresul României socialiste, de ridicarea nivelului material şi spiritual al poporului.

România literară



Mihai Eminescu — Portret de **Paul Vasilescu**

Oastea de stejar

Mai jos de munte cu un rîu, cu două rîuri,
la locul însemnat de aruncătura
discului solar,
s-a ridicat oastea de stejar.

Poate că a început să crească
pe urma Valului cel mare,
străbătînd ţara românească.

A răsărit ca din senin
peste pustiul ţării divin.

Se culca în partea cealaltă a dealului,
apoi se scula să pornească mai departe
pe valea anilor,
ca în locul numit al Cotoşmanilor.

Au rămas de veghe-n cîmpie,
ici-colo, stinghere sentinele
cu frunza de stele.

Iar în spate pădurea a înaintat pînă
unde, seara,
nu ajungea decît singură ţara.

Dragoş Vrânceanu

Din 7 în 7 zile

SE REMARCĂ, din ce în ce mai mult, amploarea pe care o au dezbaterile din Adunarea generală a Organizației Națiunilor Unite. În cuvîntările lor, reprezentanții statelor membre ridică, în mare majoritate, probleme legate de necesitatea de a spori rolul forumului internațional, de a-i întări autoritatea, pentru rezolvarea pașnică a tuturor litigiilor între state. În acest sens a vorbit, în ședința de luni 9 octombrie, ministrul de externe al țării noastre, Corneliu Mănescu. Oratorul a formulat din nou, în termeni limpezi, concepția României socialiste asupra relațiilor internaționale. Așezarea acestor relații pe baze noi, democratice implică recunoașterea și aplicarea integrală și permanentă, de către toate statele și față de fiecare în parte a principiilor fundamentale ale dreptului internațional: deplina egalitate în drepturi, independența și suveranitatea națională neamestecul în treburile interne, avantajul reciproc, nerecurgerea la forță sau la amenințarea cu folosirea forței, dreptul popoarelor de a-și hotărî singure destinele. Întreaga politică externă a României este expresia realizării consecvente a acestor principii. În ce privește problema de mare actualitate, a creșterii eficienței Organizației Națiunilor Unite, țara noastră a cerut înscrierea pe ordinea de zi a sesiunii curente a unui proiect de rezoluție în acest sens. Poziția noastră a fost amintită în declarația tovarășului Nicolae Ceaușescu: „Întotdeauna România a considerat că Organizația Națiunilor Unite este chemată să acționeze în direcția dezvoltării unei colaborări multilaterale între toate națiunile planetei noastre, a promovării în viața internațională a unor relații bazate pe deplina egalitate în drepturi și care să excludă folosirea forței sau amenințarea cu forța în raporturile dintre state. Noi apreciem că, în condițiile de azi, Organizația Națiunilor Unite poate exercita un rol mai important în această direcție".

În altă chestiune de însemnătate majoră, securitatea europeană, România consideră că acest concept reclamă crearea unui sistem de angajamente clare din partea tuturor statelor, precum și de măsuri concrete menite să garanteze dezvoltarea liberă și independentă a tuturor țărilor, colaborarea largă și neîngrădită dintre ele. Conferința pentru cooperare și securitate europeană, despre care România crede că trebuie să constituie un forum democratic al tuturor statelor interesate, se impune a fi convocată cît mai repede și, în acest scop, să înceapă, fără nici o întîrziere, lucrările pregătitoare. La Conferință vor putea fi discutate, desigur, și, în consecință, adoptate măsuri practice de stabilire a unor relații din ce în ce mai bune între țările europene, de creare a condițiilor practice pentru depășirea actualelor divizări în blocuri militare opuse. În astfel de împrejurări, se vor putea stabili legături de bună vecinătate și cooperare în toate domeniile vieții politice, economice și sociale.

PREȘEDINTELE Iosip Broz Tito a acordat ziarului „Viesnik" din Zagreb un interviu în care, printre altele, a spus că „dezvoltarea Iugoslaviei în ultimii cîțiva ani, vastele realizări, prestigiul de care se bucură țara pe plan internațional oferă un motiv temeinic de mulțumire. Într-o perioadă foarte scurtă, dintr-o țară devastată și înapoiată am creat o țară nouă, am transformat-o pe deplin din punct de vedere economic și politic". În procesul acestei dezvoltări bogate au intervenit și unele dificultăți — a declarat președintele Tito — care a subliniat, mai departe, că unele forțe au profitat cu abilitate de dezvoltarea democrației în Iugoslavia. „Din fericire, nu există prea multe elemente dușmănoase. Masa enormă, întreaga bază a societății, este sănătoasă și poporul ne cere să facem ordine. Firește, am fost și vom fi întodeauna pentru o dezvoltare democratică. Dar care este esența democrației? Nu putem permite oricui, inclusiv dușmanului nostru de clasă, inamicului nostru, să beneficieze de democrație. Pentru aceștia nu poate fi nici o democrație" — a subliniat președintele Tito în interviul său.

EPOPEEA cuprului chilian, una din cele mai pasionante și interesante acțiuni ale regimului Allende, în direcția eliberării avuțiilor naționale chiliene de sub tutela și exploatarea capitalului străin, cunoaște acum un episod neașteptat și deosebit de grav. Un transport de cupru expediat pe o navă minieră unei firme din Franța a fost pus sub embargou, adică blocat la dispoziția fostei societăți exploatatoare americane „Kennecott Copper", ca urmare a unei sentințe date de un tribunal parizian. Hotărîrea tribunalului este pur formală, în sensul că nu a făcut decît să observe ad literam contractul de concesiune anulat de guvernul chilian, fără să examineze toate implicațiile de ordin social, politic și economic pe care le implică o asemenea sentință. La Santiago de Chile decizia favorabilă societății americane a stîrnit indignare. Reacția populară a fost foarte vie. În cadrul unui mare miting al minerilor, președintele Salvador Allende a protestat energic împotriva manevrelor societății „Kennecott Copper" și a anunțat că preia, personal, controlul asupra vînzărilor de cupru chilian pe piața internațională, pentru a preveni incidente asemănătoare.

AGENȚIILE de presă au semnalat, în ultimele zile, cîteva evenimente diplomatice din care desprindem :

Într-un interviu acordat televiziunii române, ministrul de externe al Elveției, Pierre Graber, a declarat : „este sigur că la Conferința pentru securitate și cooperare europeană vor fi numeroase state mici și mijlocii care vor dori să contribuie la crearea unui sistem de securitate în Europa. Principiul renunțării la folosirea forței și amenințării cu forța în relațiile dintre state trebuie să-și găsească o expresie concretă la viitoarea Conferință europeană. Acest principiu trebuie să rezulte dintr-un sistem pașnic de soluționare a conflictelor", a încheiat ministrul de externe al Elveției.

La Moscova, două vizite : șahinșahul Iranului, Mohammad Reza Pahlavi Aryamehr și Egon Bahr, secretar de stat la Cancelaria Federală a Republicii Federale a Germaniei. După primele contacte și convorbiri oficiale, agenția T.A.S.S. menționează că în cadrul convorbirilor sovieto-iraniene s-a confirmat de către ambii parteneri dorința reciprocă a conducătorilor celor două state de a extinde și întări relațiile de colaborare dintre U.R.S.S. și Iran în interesul ambelor popoare și al cauzei păcii.

Tot agenția T.A.S.S. relevă că în cadrul schimbului de păreri ce a avut loc între Andrei Gromiko, ministrul de externe al Uniunii Sovietice, și Egon Bahr s-a discutat, cu satisfacție, despre activitatea pozitivă a Comisiei de colaborare economică și tehnico-științifică U.R.S.S. — R.F.G. Partea sovietică a anunțat că este dispusă să acorde firmelor din R.F.G. posibilitatea de a deschide reprezentanțe suplimentare la Moscova. A fost realizată și o înțelegere, de principiu, privitoare la schimbul de atașați militari pe lîngă ambasadele celor două state.

Cronicar

Pro domo

Treptele Romei

DOUĂ simple informații de Baedeker, verificabile însă prin surse temeinice, ne dezvăluie o anumită însușire a fenomenelor de îmbolnăvire socială și culturală care pe drept cuvînt se numește decadență.

Se pare că atunci cînd împăratul Constantin și-a sărbătorit triumful și s-a ridicat impozantul arc de lîngă Colosseum, s-au găsit meșterii necesari să construiască scheletul de zidărie, însă cu oricîte eforturi nu s-au găsit artiști să-l împodobească. Roma era plină de monumente și de aceea s-au luat plăcile de marmoră, statuetele și basoreliefurile gata făcute într-o altă epocă. Lipsiți de forță creatoare, romanii își devastau propriul trecut, ca să-și încropească un prezent impozant, se foloseau în mod nemijlocit de gloria străbunilor ca să facă față momentului. O folosire lipsită de pietate, o barbarie a pierderii simțului prezentului și a organicității lucrurilor. Într-o anumită măsură erau copleșiți deja de o istorie cu care nu se puteau compara creînd și pe care n-o înțelegeau adecuat. Începuseră să fie străini față de propriile lor vestigii de civilizație. Ce amestec ciudat de respect și impietate ! Reiese cu evidență din această istorie că primul lucru care este afectat de decadență nu este abilitatea tehnică, ci forța de creație, putința de a genera noul, întregul complex de calități psihice, intelectuale, care permit marea proiecție în timp. Pentru că neîndoios creația reprezintă o luptă cu timpul, un pariu împotriva lui, extinzînd în viitor nu numai mărturia existenței, dar și propriul sistem de valori, absolut specific și diferențiator. O proiecție în viitor a ceea ce numai clipa prezentă conține în mod organic și original, un efort de sinteză deci.

Cînd creau, în aceeași epocă, monumente originale, exista o tentație spre monstruos, o înlocuire a calității cu cantitatea, o expresie prin gigantic. Mărturie stă capul și mîna enormă a aceluiași Constantin, un cap uriaș și totuși inexpresiv, lipsit de noblețe și transmițîndu-ne cel mult o brutalitate conținută de soldat. Așa cum, în forme mai fericite, decadența antichității grecești exprimă pericolul fără scăpare din grupul Laokoon.

Erodarea putinței de creație este un fenomen de îmbolnăvire culturală. Se pare deci că o societate se îmbolnăvește mai întîi, sau dă primele semne de îmbolnăvire, la nivelul sistemului său de reprezentări. Boala de sistem și de structură se manifestă la nivelul celor mai înalte reverberații ale acelei structuri, în neputința de a inventa originalul.

Ulterior apare și cealaltă fază, mult mai gravă prin consecințele sale. Roma medievală s-a dezvoltat în cîmpul lui Marte și dincolo de Tibru, în zona cea mai insalubră a Romei antice, locuită de pegra cetății, zonă paludică, favorabilă molimilor, părăsind regiunile mai înalte și mai sănătoase. Explicația este demonstrativă pentru subiectul nostru. Un rege barbar asediind cetatea tăiase apeductul și romanii, chiar după ridicarea asediului, n-au mai știut să-l repare. Uitaseră procedeele tehnice ale înaintașilor, în două-trei generații romanii decăzuți nu-și aminteau formulele tehnice care făcuseră Roma posibilă. Atunci s-au apropiat de apa murdară a Tibrului ca să-și așeze aici locuințele, lîngă sursa primară de viață. Au părăsit Palatinul, Aventinul, au părăsit Forul roman și ruinele au fost în curînd acoperite de viță de vie. Vegetația s-a răzbunat și a invadat vechile vestigii de care nimeni nu s-a interesat.

Odată cu dispariția tehnicii, a nivelului nu de cultură, ci de civilizație, și rămășițele de cultură au dispărut. Romanii veacului VII priveau cu ochi goi niște pietre care nu-i mai interesau, care nu le spuneau nimic. Este rară în istoria omenirii o dramă atît de complexă și de completă.

Prăbușirea forței de creație este întotdeauna un simptom alarmant, care antrenează după sine acea ciudată insensibilitate care ne face uituci, lipsiți de imaginație, în grav pericol. Plimbîndu-mă prin Roma eram obsedat de faptul că toate civilizațiile sînt pieritoare, iar dintre toate laturile, prima afectată este imaginația liberă și înaltă, forța creatoare, dispoziția de a te afirma specific și armonios.

Alexandru Ivasiuc

Confluențe

Reinterpretarea mitului

• O CASĂ, un bloc, un cartier, se construiesc la fel de greu ca o nuvelă, o piesă de teatru, un roman. Ba mai mult, îndrăznesc să spun, după același procedeu. Se poate demonstra că, în cazul nostru, echivalentul material al cuvîntului este cărămida, că fiecare capitol al unui roman își găsește un corespondent terestru în fiecare etaj al unui bloc ș.a.m.d. Lucrurile sînt evidente, adevărurile — atît de cunoscute, încît riscă să primească aureola truismului.

Nu asupra acestui aspect vreau să insist. Ci asupra unui mit în care meseria noastră își găsește un suport filozofic permanent și în care celelalte ramuri ale artei (dați-mi voie să consider arhitectura artă !) își oglindesc permanent victoriile : mitul Meșterului Manole.

Nu știu dacă mitul este literatură. Dacă este literatură orală sau cultă. Sau dacă se poate afirma răspicat că este exclusiv una, ori alta. Un *Meșterul Manole* pornit din splendida legendă românească (concomitent cu o serie de variante ale sale din țările balcanice), reluat apoi de personalități marcante ale literaturii noastre — Blaga, Goga, Eftimiu ș.a., nu poate fi încadrat definitiv într-un gen literar. Nu e baladă, nici teatru sau eseu, nu e filozofie sau caz psihologic, deși, paradoxal, le include în componența sa pe toate acestea.

Ceea ce cer eu literaturii — eu arhitect, eu cititor — este reinterpretarea acestui mit. Mă intrigă ușurința cu care acceptăm un motiv într-o formă fixă, pasivitatea ilogică cu care-l privim. E adevărat, scriitorii naționali și universali au încercat — și încă mai încearcă — diferite căi de *de*mitizare, de *re*mitizare. Don Juan nu mai este doar un desfrînat, Sisif nu mai stîrnește doar compasiune, deci nici Manole nu mai trebuie consolat ca un neputincios „Ăsta-i creatorul, ce să-i faci !". Consider că trebuie să întindem și mai mult arcul fanteziei, că trebuie ca literatul care dărîmă, să și reclădească — cum face orice arhitect.

Am în gînd o idee pe care cred că un scriitor ar putea s-o exploateze excelent : Manole o zidește pe Ana. Dar ce se va întîmpla dacă și acum mînăstirea se dărîmă ? Care va fi reacția naivului arhitect ? Probabil, își va pune întrebarea : sînt într-adevăr creator ? L-am iubit într-adevăr pe omul de lîngă mine ? Scriitori sau arhitecți, sîntem obligați cu toții să ne punem aceste întrebări.

Arh. Eliza Niculescu

DRAMA ȘI ADEVĂRUL

ERA atitudinii folclorice în literatură s-a sfîrșit sau, în orice caz, se apropie de sfîrșit. Este greu să-ți imaginezi astăzi o mișcare literară bazată exclusiv pe instinct și pe intuiție. Probabil că în parte această împrejurare se datorește unei anumite industrializări a literaturii privite ca fenomen scoial, industrializare care nu ține de azi de ieri, care ține în Europa în orice caz de mai bine de un secol și ceva, industrializare care a apărut nu numai în urma unei necesități (creșterea într-o progresie aproape geometrică a numărului de cititori), dar și în urma unei posibilități, rezultată în consecința proliferării tot mai intense a literaturii, a acumulării cantitative tot mai masive a valorilor, a subvalorilor și chiar și a nonvalorilor.

Scriitorul nr. 1, care are, deci, un trecut literar zero, va putea scrie cum dorește, scriitorul nr. 2 va trebui să țină seama de opera scriitorului nr. 1. Dacă opera această este lipsită de valoare, scriitorul nr. 2 va putea scrie cum vrea (inclusiv cum a scris scriitorul nr. 1), dacă opera inițială are geniu, scriitorul nr. 2 va trebui să abordeze o altă modalitate literară, pentru că geniul nu este repetabil în planul valorii, nu este repetabil decît în planul epigonismului. Este un lucru de care oamenii de litere n-au fost întotdeauna conștienți, ceea ce a dus uneori la ratarea unor întregi perioade literare și poate că starea cea mai dramatică o reprezintă clasicismul secolului al XVIII-lea, care în ansamblul său, aproape fără nici o excepție, este o ratare, o ratare îmbrăcată în formula elegantă a valorii istorice-literare, dar tot o ratare.

Literatura a fost întotdeauna plină de prejudecăți, dar poate că una dintre cele mai dăunătoare este cea a confuziei dintre ideea de spontan și ideea de diletant. În creația unui scriitor există, cred, două tipuri sau, poate mai exact, două momente ale selecției : selecția anterioară și ulterioară actului de creație. Cea ulterioară este mai simplă : dacă ești un om de gust și mai ales dacă știi să fii un om de gust, dacă ai reușit, deci, să-ți creezi un filtru valoric, arunci la coș tot ce nu ți se pare potrivit pentru o altă destinație și cu asta ai terminat. Există, bineînțeles, riscul, să arunci la coș totul. Dar literatura este un duel permanent cu tine însuți, iar duelul, dacă e cinstit, e o instituție a riscului.

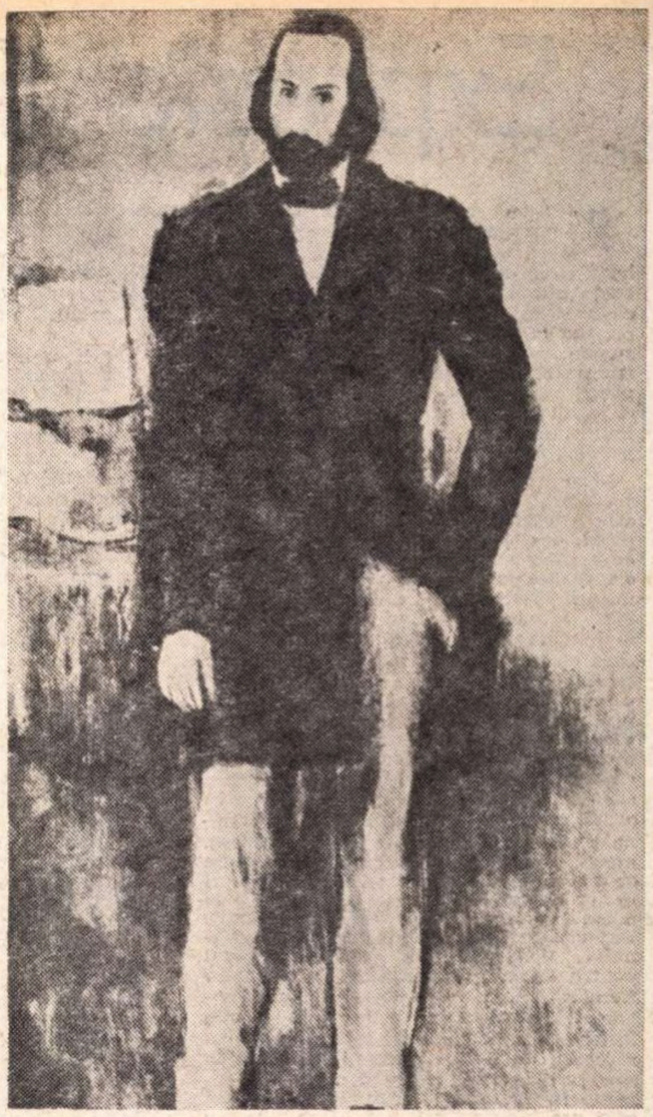
Selecția anterioară este, probabil, cea esențială pentru un scriitor, ea este cea care poate să-l împingă spre niște piste false, care poate să permanentizeze pistele false, să le transforme în idoli, în sensuri fundamentale ale existenței. Literatura este plină de scriitori de talent care n-au putut deveni scriitori de valoare, pentru că n-au reușit să dea de capăt adevăratului raport între ei și literatură. Ideea că a fi spontan este egal cu a realiza opere de valoare este la fel de falsă ca și ideea că este suficient să te așezi la pian ca să știi să cînți. Actul de creație este, printre altele, rezultatul autocunoașterii. Dar, totodată, și rezultatul unui raport pe care-l stabilești între tine și literatură. Din această pricină identitatea spontan și diletant este un nonsens. Procesul literar presupune în mod firesc un șir întreg de eliminări, istoria marilor valori literare este istoria unor posibilități consumate, deci istoria eliminării unor posibilități. Cu cît înaintăm în timp cu atît cantitatea posibilităților eliminate va crește, va crește însă și necesitatea cunoașterii acestor posibilități eliminate, diletantismul și valoarea *au devenit* niște incompatibilități.

LITERATURA reprezintă astfel un tablou de mutații a unor dinamici, există însă și o permanență a literaturii și această permanență este drama.

Cu drama s-a petrecut un lucru ciudat. Iluzia mimetică pe care o generează literatura și care a dus la tot felul de substituiri (romane prezentate în chip de manuscrise găsite, dar și credința naivă în existența reală și identică a eroilor literari) s-a extins și asupra dramei. Pentru multă lume, chiar pentru prea multă lume, este suficient ca un personaj să moară sau să fie părăsit ca să se creeze certitudinea dramei. Este vorba, în ultima instanță, tot de o substituire. Raționamentul acestei substituiri este simplu și rudimentar : dacă în condiția existenței moartea este o dramă, o dramă ireparabilă, și în condiția literaturii moartea este tot o dramă. Această eroare a fost alimentată chiar și de o serie de scriitori mari, mai ales de dramaturgi, din considerente extraliterare, probabil, mai ales din considerentele succesului de public — piesa sîngeroasă a fost întotdeauna un gen de succes. În „Hamlet“, de pildă, în scena duelului, mor atît de multe personaje, încît pînă la urmă drama nu este decît a unuia singur, a lui Hamlet. Ceilalți mor, ca să zic așa, din rațiuni de alt ordin : regele, ca piesa să se termine cu instaurarea unei noi domnii, Laert, ca să-i poată spune lui Hamlet despre otravă etc. Moartea regelui sau a lui Laert nu constituie o sursă a dramei nu pentru că eroii n-ar fi „pozitivi“ (cum se crede uneori) — nici Polonius nu este „pozitiv“ și totuși moartea lui este o sursă a dramei —, ci pentru că moartea lor este o poantă de subiect și nu o realitate estetică. Să mi se ierte alăturarea, dar în cele mai multe din romanele polițiste, drama nu este a celui ucis (este tot o poantă de subiect, care va dezlănțui mecanismul ulterior al fabulei), drama este a celorlalți — a detectivului, a falsului criminal etc. Asistăm astfel la o neconcordanță, firească, a conceptelor existențiale și a conceptelor literare. Mimarea unei drame existențiale sau aluzia la o dramă existențială prin repetarea unor elemente exterioare n-are nici o legătură cu drama privită ca o realitate estetică. Ceea ce înțelegem în literatură prin dramă și ceea ce înțelegem în viață prin dramă sînt două fenomene care pot avea o legătură între ele și care pot să nu aibă nici o legătură între ele. Dacă aflăm că printr-un accident oarecare și-au pierdut viața douăzeci și ceva de persoane aflăm și datele unei drame teribile, într-un western, însă, moartea primilor douăzeci de figuranți nu constituie decît un decor (care nu are un rol mai mare decît decorul saloon-ului sau al fermei izolate), decorul singurei drame care se va desfășura de acum încolo și care nu are decît o legătură tangențială (uneori nici atît) cu figuranții de mai sus.

Drama ca concept literar înseamnă în primul rînd realizarea estetică a unei pierderi, gradul de extindere și de profunzime al pierderii reprezintă și gradul de gravitate al dramei. Oricît ar părea de ciudat, drama în literatură are o valoare relativă și, poate, numai o valoare relativă. Vladimir și Estragon nu fac decît să aștepte, dar pentru că așteptarea este zadarnică, senzația este că se anulează orice (de fapt, nu se anulează decît așteptarea) și drama devine totală. Tragedia lui Hamlet este istoria unor pierderi — de la pierderea tatălui, la pierderea ultimului lucru care i-a mai rămas în final — viața. Tragedia lui Hamlet este cumplită nu pentru că moare, ci pentru că moartea reprezintă în contextul piesei pierderea ultimului lucru care i-a mai rămas, este într-un fel un superlativ pe invers, o încununare a ideii de pierdere. Ce reprezintă pe lîngă asta moartea de figuranți a celorlalte personaje din scena duelului ? Sub aspectul realității estetice a dramei, aproape nimic.

Leonida Teodorescu



NICOLAE BĂLCESCU
Portret de Lucian Grigorescu

I. NEGOIȚESCU

Bălcescu murind

pîndă și zodie sub veac din veac
ceasul îi spînzură-n oglinzi fără leac
țara se deapănă-n somn uruind
ce leneș ochiul pe noian stăruind

leapădă visul meduzele-i linse
viu nimb de sfinte-s viscere surprinse
pînă la sînge coroană prundu-i e
Phoibos cum stricte legi își îngăduie

Non possumus

mătăsuri fructe ce prelungi sub număr
ferind păunul dinspre labirint
zăpezi maure peste naltul umăr
lividele cu noaptea lor te mint

ispită pururi nestematei unde
grădini desleagă și din sumbre cîntă
nici jadul nici onixul nu răspunde
curînd asupra tronurilor frîntă

Expresie lirică și mod sufletesc

NICI un volum al Anei Blandiana nu repetă vreun altul. Aceeași în toate, poeta e alta în fiecare. Exuberantă la modul ingenuu, în **Persoana întiia plural**, ea devine meditativă și elegiacă în **Călcîiul vulnerabil**, spre a profesa în **A treia taină** un lirism sacramental. Nici unul din volume nu-i, astfel, o simplă „culegere", nu reunește poezii ce ar putea figura și în altul, fiecare actualizează specific un alt mod sufletesc, expresie a unei anumite vîrste interioare.

Noua apariție, **Octombrie, noiembrie, decembrie**, diferă nu numai de fiecare dintre cărțile anterioare, considerate separat, dar și de toate la un loc. E altceva, și în substanța lirică și în aspectul compoziție sau, mai bine zis, al componenței. Poemele de aici devin prin însumare secvențe ale unui unic poem, fără a-și anula prin aceasta autonomia. Fiecare este și întreg și parte, în sensul că fiecare își are vibrația specifică, timbrul propriu, ireductibil, fiecare e o construcție în sine, legată însă prin țevării subtile de toate celelalte. De dragoste, poemele alcătuiesc, integrate, o **Cîntare a cîntărilor.** Iată un fapt ce nu va trece, sigur, neobservat. Un recenzent deplora odată absența din poezia Anei Blandiana a motivului erotic. Ei bine, în volum, erosul a devenit nu doar una din sursele de lirism, dar unica. Alți comentatori erau intrigați de a nu prea întîlni la poeta celei de **A treia taine** „imagini". Într-adevăr, Ana Blandiana nu e din familia imagiștilor. Nu cultivă decorul pentru decor. Poeziile ei sînt o metaforă fiecare, și înfloriturile le-ar fi spre povară. Afară de cazurile în care emoția înflorește cu necesitate în comparații si reprezentări plastice. Asemenea cazuri sînt, prin natura lirismului, mult mai frecvente în noua carte decît în oricare din cele precedente, astfel încît nu puține versuri devin memorabile ca atare, independent de context, prin frumusețea decorului (ce nu rămîne, totuși, gratuit).

A crede că asemenea înnoiri au fost determinate de intervențiile critice ar fi, evident, o enormă naivitate. O poezie cum e aceea din **Octombrie, noiembrie, decembrie** nu se scrie după program. Am putea chiar spune că nu se „scrie" deloc. Se oficiază. În genere, poezia Anei Blandiana exclude artificiul, calculul, „literatura". Este o poezie vizionară, revelatorie, inițiatică (înrudită prin aceasta cu a lui Ioan Alexandru), o poezie-ritual. Iar ceasul ritualurilor interioare nu poate fi programat, el participă la un timp privilegiat, ce nu încape în calendare, pe care îl măsoară doar propriile ritmuri.

Ritmurile timpului sufletesc din **Octombrie noiembrie, decembrie** sînt ale unor nupții mitologice. Eveniment singularizant și integrant, deopotrivă. Dacă „nunta", ca mod al erosului, înscrie în creația poetei un fapt de discontinuitate, mitologicul e, în spațiul acesteia, o constantă. În tot ce scrie, Ana Blandiana creează mitologii. Mai precis : automitologii. Își compune autobiografii mitice. Și le compune sau și le descoperă ? Depinde de unghiul din care le considerăm. Proiectîndu-se în mit, poeta nu face (ca toți poeții) decît să se instaleze în condiția proprie, să intre în biografia autentică, să-și ia în posesie natura esențială. În precedentele volume, identificarea poetei cu propriul destin creator, echivalentă, vom vedea, cu o transfigurare, cu o „înălțare la cer", se realiza pe cale imnică sau prin intense interiorizări, prin represiuni în organicul precreațional, în sfîrșit, prin felurite ceremonialuri solitare ale evadării din ceasul profan. În cartea de acum, modul autoconstruirii mitice devine nunta. Sau, pentru mai multă precizie, nunțile, căci sînt două, ambele „necesare". Una, decisă (am putea spune ca Platon) de Afrodita obștească, de Eros cel de fiecare zi, proiectată în decor marin estival, cu soare ce „luminează ca focul", cu soare „nerușinat" ; alta, vegheată de cealaltă Afrodită, cerească, de Eros cel din înălțimi, autumnală, silvestră, asistată de aștrii nocturni și de un soare diferit, cu lumină ca mierea. Căci, ne inițiază poeta, „nu ni s-a dat / Numai / Un singur soare", ci „ducem, covîrșiți de greutatea lor, / doi sori, pe care / Nu-i putem vedea deodată. / Unul ne strigă să intrăm, / Celălalt ne face semn să ne ridicăm. / Să plecăm [...] / Unul veghează creșterea. / Celălalt scăderea". Excluzîndu-se reciproc, cele două nunți se și condiționează. Mai mult chiar : se conțin. În fiecare există latent cealaltă. Erosul celest nu-i decît proiecția decantată a celui comun ; acesta din urmă, încarnarea mundană a celuilalt. Dar să nu ne depărtăm de universul poemului.

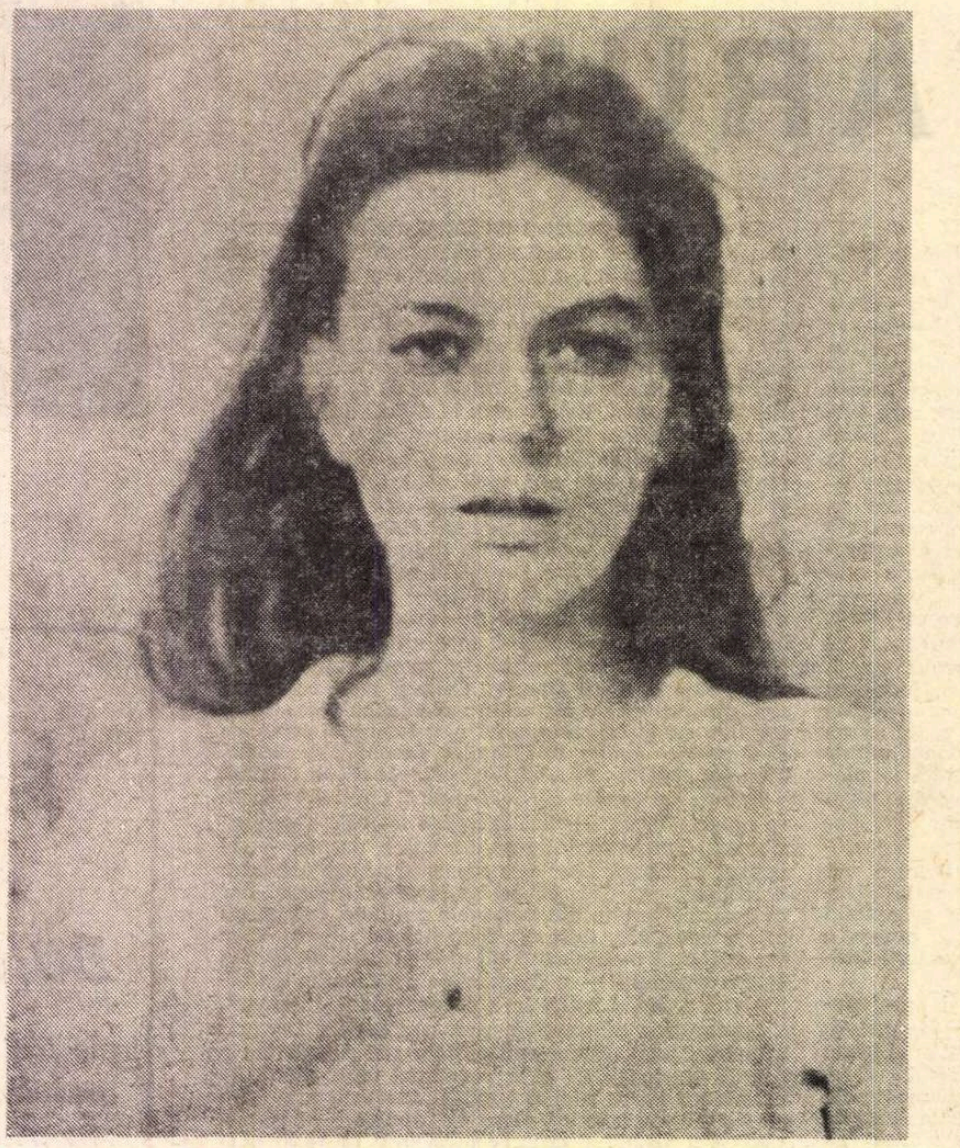
Nunta consumată în „roata Venerii, inimii" e doar sugerată (cu cîtă forță, însă !) în **Octombrie, noiembrie, decembrie,** și este sugerată tocmai spre a învedera prin contrast necesitatea celeilalte. Plaja răspîndește „miros de trup abandonat de suflet", „miros de trup pe care carnea crește, / În care sîngele bolborosește / Și într-un fel de harnică furtună / Celulă cu celulă se-mpreună". Încins de „soarele nerușinat", de „soarele prelins la subsuori", stupar de „fluturi beți", stîrniți „din larve sfărîmate de dorinți / Pe care nu pot să le-ncapă", trupul este „amar" și „otrăvitor". Trupul femeiesc părăsit de suflet este „profanatoare cruce" cu brațele desfăcute pentru a „prinde", pentru a „răstigni".

ÎN vederea nupțiilor sacre, poeta prepară o cu totul altă atmosferă, și o localizează în alt anotimp. Nupțiile sacre devin posibile doar după ce s-a consumat „tulburătoarea fugă de moarte". Ascunsă în rut, „Neroada furie a creșterii / Și coacerea oarbă". Pînă atunci, mirele nepămîntesc rămîne consemnat în sfere abstracte. Pentru a-l invoca, poeta așteaptă ca „verdele să coboare în galben ca într-un leagăn mai blînd", ca „îngerii" să-și lepede pe pămînt „hainele mototolite" și să rîdă goi prin păduri, „mînjiți de rouă pe obraz / Cu dinții negri de afine, / Cu spini și frunze agățate-n pene". Așteaptă să răsară „înlăcrimatul soare de octombrie", soare lunar, care „se lasă-n jos, cuminte", „foșnește somnoros prin ierbi uscate". Atunci doar rostește invocația :

Poți, chip de om purtînd,
Să vii !

Nici chiar în „octombrie" însă chemarea nu e categorică. În general, raporturile dintre miri rămîn ambigue, și tocmai în această ambiguitate sălășluiește lirismul. Poeta își cheamă iubitul, dar mai adesea îi cere să nu vină sau îi spune să plece. Îi adoră „chipul de om", e fericită de a-i putea întinde „o gură tremurată spre sărut", dar mai mult îi e teamă să nu-l înstrăineze prin aceasta de condiția proprie, să nu-l „răstignească". Anti-Cătălină, îl dorește nu coborît definitiv pe pămînt, nu muritor ca ea, ci astru etern, „veșnică minune", Hyperion. În loc de a căuta să-l înrădăcineze într-un „cerc strîmb", cîntecul ei îi amînă întruparea sau îl restituie sacralității. Versurile cutărei secvențe, de o melodicitate incantatorie, statutează așteptarea : „Așteaptă să vină octombrie [...] / Așteaptă pînă creanga / Se leapădă de fructe / Și fiara își uită / Puiul crescut / Rămîi în cer / Pînă cînd ziua / Are curajul să se umilească, / Punîndu-se cu noaptea / Spate în spate, / Să vadă cine-i mai înalt / Și noaptea gingașă se-apleacă. / Spre a părea / Egale și surori". Ale alteia, avînd cadența descîntecelor, hotărăsc întoarcerea „îngerului" în climatul originar : „Întosrce-te, / Întoarce-te mai repede, / Spune zilelor să te lepede, / Apelor să te lunece, / Stelelor să te-ntunece". Nu lipsesc nici demersurile opuse, invitațiile la moarte („Mori, / Mori, dragul meu"), însă acestea sînt pură gratuitate, întrucît zeul nu poate muri. Nu poate muri, chiar dacă ar dori-o, deoarece preotesele lui îl învie mereu : „Nu încerca să mori, / Mai ales nu încerca să mori — / Știu să cobor ca-ntr-o fîntînă / Prin flori". Cîntînd, poeta oficiază un act orfic prin care își naște mirele, permanent, din cuvînt : „Cît timp vorbesc cu tine, / Ești". Acest „mire limpede", „înalt și subțire", nici nu există în afara zicerii. E fiu al rostirii poetice („nesigur fiu născut din rugă"), „fruct de liră", dacă putem să ne permitem a-l defini printr-o imagine împrumutată altui poet. Un făt-frumos-din-cuvînt. Dar și „tată" al cuvintelor, „domn peste nerostire". Oricum, existență incertă, prezență bănuită la hotarul dintre fire și nefire, „iubit" imaterial pe care „nimeni nu l-a văzut decît în somn". Spre a dobîndi ființă, e necesar să fie creat pe cale magică. Iar această creație devine implicit autocreație. Coborîrea zeului pe pămînt e modul înălțării poetului său în cer.

Ați intuit, desigur, că „nunta" din **Octombrie, noiembrie, decembrie** este o metaforă a cîntecului. Metaforă, iar nu alegorie. Mai ales nu alegorie în înțelesul cel mai obișnuit, de analogie convențională. (Căci există și alegorii în care paralelismul nu rămîne exterior : **Miorița,** de exemplu). Încărcătura metaforică a poemului Anei Blandiana nu se epuizează prin încercuirea unui anume sens. Din metafora centrală, ca dintr-un focar cu multiple reverberații, se degajă o pluralitate de sensuri, nunta nepămîntească figurînd nu doar actul poetic și complexele lui implicații, dar orice înălțare la idee, adică însuși destinul specific al omului în univers. Prin indiferent ce faptă de creație, dăm curs vocației noastre demiurgice, înviem zeul, ne recunoaștem pe noi înșine, la nivelul posibilităților majore. Această actualizare a părții nemuritoare din om implică virtualizarea eului empiric, detașarea de efemer, impersonalizarea. Un soi de „moarte". Dar una care este în egală măsură „naștere". Tragedie și „noroc", deopotrivă. Prețul nunților orfice este nerodirea. Poeta și iubitul din altă lume sînt „mirii norocoși ce niciodată / Sortiți au fost să nu închege rod". Iubirea lor e o „înflorire" castă, „neizbucnită în petale, / Neînălțată spre declin". Dăruindu-se „mirelui limpede", poeta a ales netrăirea. A sacrificat erosul proliferant „iubirilor pe care le-am retrăit dormind". A ales „somnul" spre a naște, înfășurată în aripile lui, visuri. Mireasă de Sburător, și-a asumat dreptul de a nu duce mai departe „șirul pornit de la facerea lumii sau poate mult mai dinainte", „lungul șir de suferinți" prin care a fost „ucisă din părinte în părinte". Eliberată astfel de vremelnicie, dezleagă implicit și pe cei coborîți în pămînt de osînda eternei întoarceri. Le oferă „definitiva liniște", îi mută, „surîzători", nimbați în „clar de moarte", în empireu, „între sfinți".



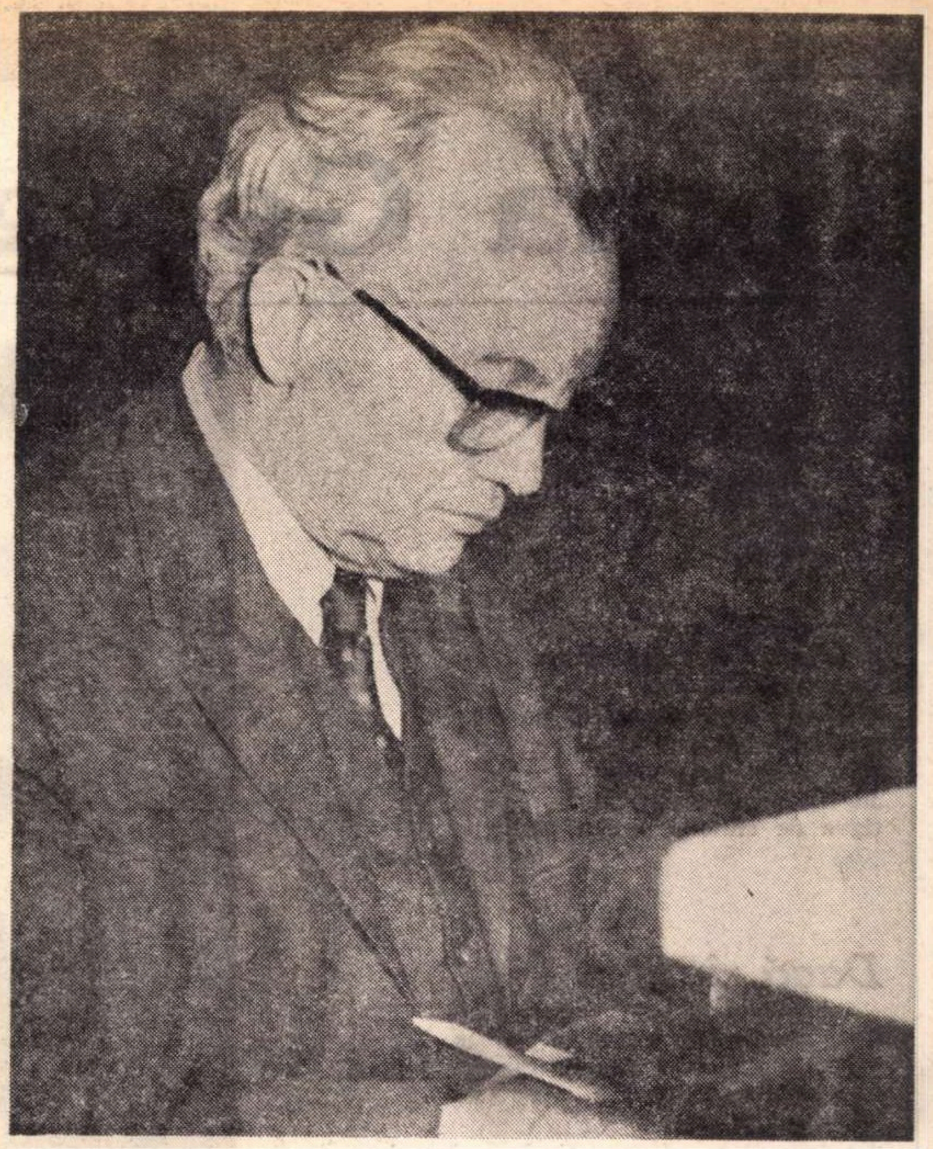
DAR — am spus-o — Erosul ceresc nu e decît icoana transfigurată a celui din lume. Poem al iubirii ascetice, metaforă a stării de poezie și în genere a creației, **Octombrie, noiembrie, decembrie** nu contenește prin aceasta de a fi, pur și simplu, un suav, un fermecător poem de dragoste. Mitologizarea nu numai că nu suprimă vibrația, dar îi multiplică rezonanțele. Așa cum înțelesul metafizic al aventurii Luceafărului nu scade, ci intensifică pînă la sublim înaltul lirism din poemul eminescian, cum alegorismul sacru din **Cîntarea cîntărilor** nu anulează farmecul cîntecului de iubire, receptat ca atare, simbolica poemului Anei Blandiana (păstrînd, firește, toate proporțiile) nu face decît să-i potențeze valorile pur lirice. Iubitul din vis cumulează atribuțiile unui iubit real, aparițiile și absențele lui prilejuiesc euforie, extaz, neliniște, dar și sfîșiere, alean, antrenează toate coardele harfei. Prezență, uneori, atît de palpabilă încît poate fi privit în ochi „cu dragoste fără de țărm", „împădurit Dumnezeu", care „freamătă" peste mireasa adormită, făcînd să-i crească „frunze din trunchi. [...] cîntînd", suveran al nopții, punînd pe fruntea miresei un semn ce răscolește pădurea provocînd procesiuni fabuloase („Toate vietățile pămîntului / Vin, privesc semnul / Și mi se închină"), mirele mitologic e alteori atît de diafan, încît, ținîndu-l de mînă, iubita își vede în oglindă doar propriul chip („Tu nu ai umbră, / Tu cînd treci printre oglinzi / Numai un tremur scurt le deformează apa...") și îi bănuiește sărutul doar din tremurul pe care și-l descoperă în surîs : „...singură-n oglindă, / Văd numai zîmbetu-mi crispat / Prin care / Din cînd în cînd / O tulburare se perindă / Și-atunci știu / Că aplecat deasupra mea / M-ai sărutat". Atît de departe unele dăți, încît cuvîntul magic („strigătul spre tine") rămîne inoperant („negăsindu-te, dispare / Într-o suavă desperare"), zărit vag prin „cerneala" interpusă izolator, mirele inefabil se revelă în cîteva rînduri contopit cu mireasa asemenea unui zeu cu preotul ce-i întreține cultul : „Cînd pleci, / Nu știu care dintre noi doi a plecat, / Cînd întind mîna, / Nu știu dacă mă caut pe mine, / Cînd îți spun : te iubesc, / Nu știu dacă nu mie îmi spun..." Cei doi formează o singură făptură, androgină, motiv de suferință, întrucît, lipiți spate în spate, „nu se puteau privi în ochi / Și-a înțelege astfel totul, / Dar stăm spate în spate, / Crescuți ca două crengi..." Legați unul de celălalt astfel, mirii își rămîn — condiție ontologică — tocmai prin asta, necunoscuți, „cum un ochi îi este necunoscut celuilalt".

FERICIREA și nefericirea se întretaie, în **Octombrie, noiembrie, decembrie,** paradoxal. Căutarea zadarnică generează „desperare suavă". Împlinirea devine izvor de durere. Diferențiați, mirii suferă de a fi doi. Contopiți, trăiesc sentimentul tragic al neputinței de a se contempla. În general, stările sufletești ce iradiază în poem sînt contradictorii, fiecare conținîndu-și propria negație, euforia fiind un mod al tristeții, idilicul, un mod al rostirii elegiace. Prin asemenea inversări de funcții se obțin efecte lirice extraordinare, acorduri de o suavitate dureroasă, viziuni de un tragic senin, memorabile. Într-o secvență, mirii, privindu-se în ochi, își vorbesc de moarte. Mai exact spus, vorbește numai mireasa, monologurile rostindu-se doar în închipuirea ei. Situația fiind, ca toate celelalte, de mitologie, se înțelege că „moartea" este aici, ca pretutindeni în poem, o metaforă. Ce generează poezia este sugestia stării de vrajă, de „farmec dureros". Îndemnurile pe care și le fac iubiții au tonalitatea stranie, adormitoare, a unei incantații : „Mori, / Mori, dragul meu, / Va fi atît de bine, / Vei rămîne numai cu mine, / Tu, cel născut din cuvînt. / Vei cunoaște gust de pămînt, / Vei simți ce frumoase sînt rădăcinile, / Împletindu-ți prin ele mîinile / Cu neînțeleasa bucurie / De-a nu mai fi, pentru vecie..." Această senzație de a fi fost atrași într-un cerc magic, poemul ne-o procură frecvent, ceea ce și îndreptățește interpretarea „nunții" din spațiul său ca ritual orfic. Anumite versuri sună însă direct a descîntec sau operează cu imagini prin care se creează sugestii de somn, de uitare de sine, coborînd în neființă, de trecere în netimp. Cele din **Clar de moarte,** de pildă, piesa menită inițial (potrivit unor anunțuri editoriale) să dea titlul volumului, edifică un peisaj oniric, nepămîntesc, de o imobilitate hieratică. E una din secvențele prin care poemul se înscrie în zarea poeziei pure : „Mor gîze-n aer / Surîzînd, / Cad lin, fără durere secerate, / Ne cad pe umeri și în păr, / Lumina / Le înfășură în giulgiu / Frățește pe toate. / Și face semn albinelor să intre-n stupi. / Și urșilor s-adoarmă, / Și frunzelor să cadă. / Lumina luminînd spre moarte, / Lumină sfîntă, înlăcrimată, / Blîndețe neîncăpută în cuvînt, / Lumină moale, lumină bună, / Descoperind în veșnicie clar / Asemeni clarului de lună, / Poiană-n somn cu gust de fîn / Din rupte-aripi de flutur, / Uscate foi de carte, / Tăcere dinainte de naștere / Curgînd, / Tăcere luminată, / Clar de moarte".

Apariția poemului **Octombrie, noiembrie, decembrie** marchează în evoluția autoarei o nouă etapă. În viața poeziei române de azi, un eveniment.

D. Micu

Poetul neîmpăcatelor extreme



POET antologic, Mihai Beniuc a rămas în mod admirabil credincios calităților din **Cîntece de pierzanie**, a căror modalitate lirică se regăsește în toate volumele de pînă azi, cu toată oscilația tematicii și variația slăbiciunilor.

Autor a numeroase arte poetice, specializîndu-se aproape, între 1946—1954, în arte poetice, Beniuc și-a caracterizat temperamentul artistic, mai bine decît în numeroasele programe, în alegoria ambiției, împotriva tuturor aparențelor, de a crea o realitate din perseverența urmăririi unui vis : „În deșertul undelor amare / Vasul nu-i desigur lucru mare. / Nu e mare, n-are cum să fie, / Vasu-i doar o șubredă cutie, / O galeră, o galeră numa'. / Rîde și-o batjocorește spuma./ Zic rechinii : / Ăsta e Columb, / Vrea ceva ca aurul mai scump. / Zic balene : Asta-i Cristofor, / Vrea un țărm bogat, cuprinzător, / Și s-amuză spuma jucăușe : / Are să ajungă în cătușe ! / Dar Columb, cu pînzele în vînt / Vede-n somn pămînt, pămînt, pămînt !".

Forța operei lui Beniuc stă în repetiția neobosită a cîtorva idei și motive fundamentale, într-o formă alegorică transparentă, de preferință de extracție folclorică. Valoarea acestui tip de poezie nu stă în profunzimea ori în noutatea ideilor, ci în vigoarea afirmării unor credințe comune tuturor, în capacitatea de a cultiva fără echivoc crezurile recunoscute de o epocă drept caracteristice. Cum spunea poetul însuși : „Mă inventau, de cumva n-aș fi fost". Versul profetic al lui Goga se încarcă la Beniuc de ideologie. Mesianismul, tonul oracular și tentativele expres demiurgice din **Cîntece de pierzanie** sînt convertite, începînd cu volumul **Un om așteaptă răsăritul,** în jubilație revoluționară. De cînd la neliniștita întrebare : **E slobod să mai cînt în România ?** i s-a răspuns afirmativ, șuvoiul poetic, eliberat prin izbire cu barda în stînca dușmănoasă, s-a pornit, antrenînd cu el întreaga substanță sufletească a poetului. **Chivără Roșie** devine alegoria-cheie a acestei epoci, din familia alegoriilor anterioare, a ursului românesc și a meliței. Abstract vorbind, el poate fi și ipostaza ideală a poetului ce se regăsește solidar cu istoria („...la mine-n sînge / Istoria contemporană plînge") și cu aspirațiile cele mai adînc înrădăcinate ale mulțimilor („venisem flăcău de pe Crișuri / Cu sufletu-n trei învelișuri : / De jale, de dor, de răscoale / A celor din munți și din vale").

Beniuc are o acută conștiință a spațiului și a timpului, fiind, poate, dintre poeții români, cel mai obsedat de apartenența la un anumit spațiu și la un timp determinat. Din această obsesie își derivă el și temele fundamentale : participarea la evenimentul istoric, ca formă supremă de împlinire a destinului individual, pe de o parte, iar pe cealaltă, trecerea ireversibil dramatică a vremii, necruțătoare pentru individ în unicitatea sa fizică.

Lirismul revoluționar, și implicit polemic, al lui Beniuc exprimă consensul entuziast dintre destinul poetului și mersul istoriei. Fie că e vorba de un timp mitologic, ori de Doja, Horia, Avram Iancu, poetul se exprimă apăsat ca exponent al colectivității la care participă : „Nici graiul nu-i al meu, nici cîntul, / Nici unde șed, oriunde calc pămîntul. / Chiar inima o am de la părinți — / I-am adăugat doar niște suferinți".

Gestul suprem este, ca și la Goga, al sacrificării individului pentru binele neamului : „Dar în zori, cînd va cînta cocoșul / Și vor curge noi lumini pe frunți / Stihul meu va fi păunul roșu, / Beat de slavă, dănțuind pe munți. // Vie-apoi prăpădul peste mine ! / Vălmășit în marea tulburare, / Doar atît mai am să strig la tine : / Ai și pentru neamul meu iertare !"

Poetul ajunge la înțelegerea necesității istorice încercînd a se defini pe sine, istoria lui există numai pentru că există și poetul Mihai Beniuc ; de aici o anume grandilocvență a expresiei care, nesancționată de o conștiință critică, poate suprasolicita sublimul.

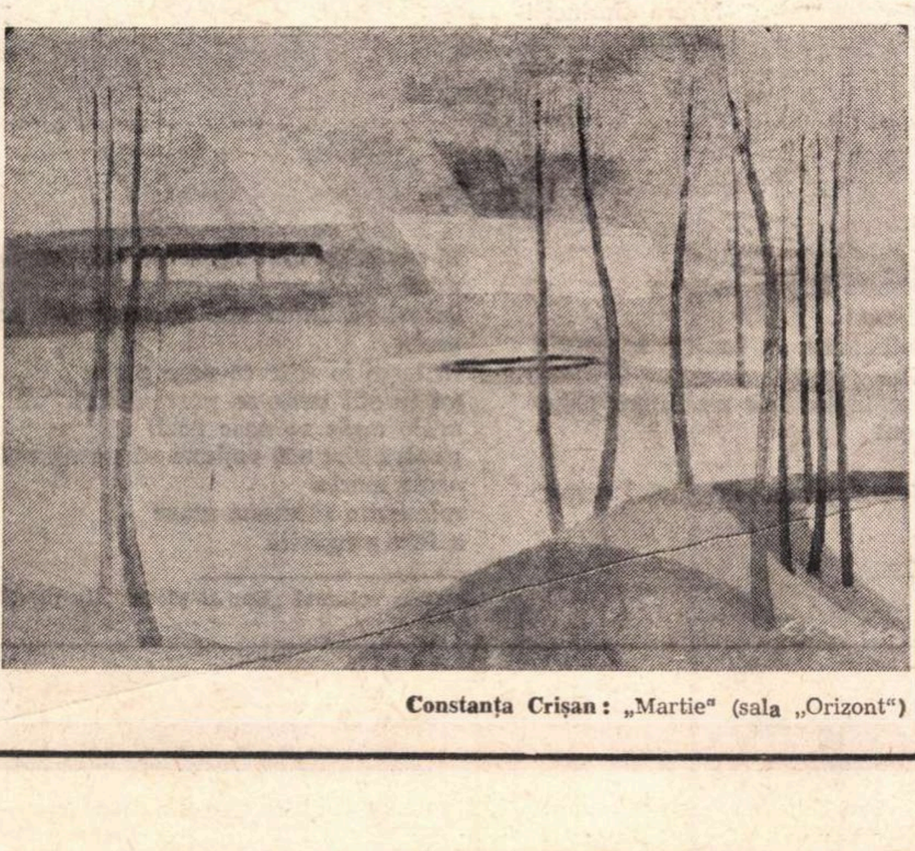
Sensibilitatea lui Beniuc funcționează mai ales compensatoriu ; o trăire, oricît de intensă, nu satisface niciodată dacă nu-i este experimentat și reversul. Poetul pendulează permanent între două momente lirice intense : neliniștea apropierii sfîrșitului, fatalitate scrîșnit acceptată, și optimismul manifest al creatorului ce-și vrea roadele muncii împrăștiate în mulțime, singură formă în care ființa sa se poate permanentiza. Copacul roditor, cules de toți, extrăgîndu-și sevele din țărîna patriei, devine unul dintre motivele fundamentale ale liricii sale. El reprezintă chintesența unei laturi a poeziei beniuciene : conștiința dependenței de un anume teritoriu, accesibilitatea programatică, risipirea în mulțime.

Poet al stărilor lirice antinomice, ignorînd trăirile intermediare, cînd vom afla la Beniuc o exaltare trebuie să căutăm prin preajmă și opusul acelei atitudini. Temperament al extremelor, poetul își refuză nuanțele în favoarea sentimentelor ce se vor, în fiecare moment, exemplare. El dă expresie răspicată topirii individualității în mulțime, umilinței supreme în fața istoriei, autoflagelării : „Pot slobod să-mi aplec înspre izvoare / Setoasa buză și să sorb din undă / Dar asta-i tot ce eu visat-am oare ? / Atunci izvorul poate să se-ascundă. / Să vie ceilalți, să vie alții ! / Eu la o parte-s gata să mă dau, /Primească-i brazii noștri verzii, nalții / Pe cei ce, tineri, pofte limpezi au".

Și firesc, orgolios compensatoriu, tot el inventează o răzbunare specială a zeiței Poezia asupra celui ce-a zărit-o goală : azvîrlit, precum Orion de către Diana, printre constelații, „Privi-m-or viitoare generații / Pe mine, veșnic printre constelații, / Mihai Beniuc, poet din România". În parcurgerea istoriei, două atitudini semnificative îl bîntuie : obsesia înaintării celui ce trece fără să se întoarcă, oricine l-ar striga, și obsesia semnului lăsat în urmă, pentru a-și marca trecerea ; ursul românesc, metamorfozat cu vremea în urs grizzly, își imprimă gheara pe copaci : „Cînd gheara lovește mai sus, / A ta, decît gheara mea veche, / Atunci liniștit și apus / Eu dorm pe-o ureche. / Dar dacă mai jos ai să zgîrii / Cu gheara ta moale pe scoarță / Atunci și din moarte eu mîrîi / Și-s gata de harță". Trecerea prin timpul individual, coincizînd fatal cu timpul istoriei, înseamnă pentru temperamentul negator și polemic al lui Beniuc o luptă neincetată cu materia, luptă crîncenă și fără isprăvire, în care învingătorul se află prins în cătușele învinsului : „La fiecare pas în Univers / Oriunde-o să-mi îndrept semețul mers, / Din miezul humei pînă sus în cer / Mă-ntîmpină cu legile-i de fier / Materia". Cu poezia supunerii la constrîngerile materiei, Beniuc inaugurează etapa maturității sale creatoare, realizată, la un astfel de temperament în care extremele se anulează reciproc, din lamente și imprecații în fața fatalității. Cu trecerea anilor, accentele de sfîșiere pe motivul **fugit irreparabile tempus** se aud mai des ; poetul uită să se mai fălească cu curajul acceptării vîrstei și cu tinerețea inimii : „Clipă care-n cuib își face cîntul, / Hrana mea de miere și de nuci, / Zîmbet care lacrimă usuci, / Rază care-nseninează gîndul / Uită-te-ndărăt măcar o dată !" Materia, constrîngătoare, este prin natura ei ambiguă, căci ea nu numai evoluează, ci și creează : „Ah, fie binecuvîntată, fie / Slăvită pentru tot ce-o să mai fie !" Drama poetului nu stă în negarea sau acceptarea ideii de trecere a anilor, a istorizării propriului său trecut, ci în imposibilitatea de a se împăca cu vreuna dintre cele două atitudini posibile : fuga din propriul timp, ori împăcarea cu gîndul că viitorul nu poate aduce mai mult decît trecutul. Poet al contrastelor, Beniuc conjură și amenință pe rînd, oferă unul după altul spectacolul **comediantelui** și al **tragediantelui** în fața puterilor implacabile : „Uite, mă pun în genunchi, / Îți sărut poala veșniciei, / Mă umilesc, / Nu mă lăsa, / Ia-ți anii ! / Ia-ți anii ! / Nu mă face să ridic vocea, / Ascultă-mă, descuie ! / Ah, ticălosul ! / A pierdut cheile". Înfruntarea timpului este pentru Beniuc mai mult decît drama firească a oricărui om care descoperă că îmbătrînește, ea înseamnă punerea în discuție a chiar structurii sale poetice. Pentru că Beniuc este unul dintre marii poeți ai instantaneului, ai stării lirice de o clipă. Emoția lui se consumă întotdeauna într-o împrejurare strict determinată, perisabilă, iar descrierea circumstanțelor concrete ocupă adesea primul loc în arhitectura unui poem. Dacă este vreun mister în poezia atît de programatic limpede a lui Beniuc, acesta e răspunsul la întrebarea dacă poetul vede în orice împrejurare cotidiană expresia obsesiilor sale, ori inventează alegorii cu aparența realului spre a-și ilustra intuițiile poetice.

Literatura română are puțini scriitori atît de hărțuiți de teama de singurătate ca acest poet împrăștiat în istorie. La vîrsta senectuții, Beniuc descoperă tema lirică izvorîtă din iremediabila singurătate a marilor pasiuni. Din clipa cînd începe să-și pună întrebările esențiale ale existenței, poetul are sentimentul pierderii identității : „Am zis că sînt și totuși nu sînt eu, / Încerc să mă descopăr pe mine / Și descopăr mereu că-s altul...". Descoperindu-se, îl bîntuie dorința de a fugi din sine, anulată de resemnarea oricărui vis știut absurd : „Sînt bolnav de febra de-a pleca, / Nu m-aș duce totuși nicăieri. / Dar aștept, aștept pe cineva / Ca să vină să mă ia la gară". Este vremea cînd poetul se reîntoarce spre sine, cel din tinerețe, și-și reia toate vechile alegorii doar pentru a le descoperi fragilitatea caducă : „Puteți de-acum să ridicați un gard / Pe locul unde-a fost 'nainte mărul, / Pe-un foc alături ramurile-i ard / Cu trunchi cu tot, acesta-i adevărul". ori : „Și inima, și inima-i de plumb / Și bate-ncet sub cuget apostat. / O, nu mai vine Cristofor Columb / Din lungul drum pe care a plecat". Cînd coloanele universului încep să i se clatine, poetul descoperă prețul existenței în efemera clipă de dragoste, singura ce ne e dată. El devine dintr-odată excepțional de atent, ca niciodată înainte, la viața trupului, supus metamorfozelor : „În sînge-mi fug alunecînd lavine, / Aud cîntînd izvoare-n munți, cu ape, / Văd ceruri, toamna, de cocoare pline, / Furtuni de muzici gata să mă-ngroape". Într-un admirabil poem al singurătății în doi, Beniuc reușește să creeze din relatarea împrejurărilor concrete, în obișnuita lui manieră, neliniștea apropierii de marginile neantului : „O, cît am rîs și ne-am pierdut în joc / Am plîns apoi, și ne-am oprit pe loc, / Și ne-am adus aminte și de casă, / În timp ce-n asfințitul sfîșiat / Precum un roșu prapur de mătase / Cercam să ne-amintim tot ce-am uitat / Și nu știam nimic să ne mai spunem. / Simțeai și tu cum scăpătăm și-apunem / «E mai răcoare»- ai zis. «Și-i întuneric»./ Eu ascultam în mine cum mă ferec / Ca porțile la o cetate veche ; / Ridic și puntea ; tu, pe celalt țărm / Ai înțeles că nu sîntem pereche". Temele obsesive ale poetului istoriei devin singurătatea, iubirea și moartea. De acum, din punct de vedere stilistic, tiparul poeziei lui Beniuc se apropie neașteptat de mult, cu toate deosebirile temperamentale, de Bacovia. Ca și acesta, Beniuc cultivă două-trei teme fundamentale, pe care le reia în nenumărate variante, figurile retorice ale amîndorura fiind acumularea și repetiția. Ca și Bacovia, Beniuc poate fi explicat prin cîteva alegorii-cheie, alcătuite sintagmatic prin alăturarea unui adjectiv sugestiv coloristic de un substantiv concret : Chivără Roșie, strugure roșu, mărul de lîngă drum. Amîndoi poeții își rezolvă obsesiile în descrieri circumstanțiale. Iar panica în fața scurgerii vremii e cealaltă față a încremenirii istorice din **Lacustră,** ale cărei ecouri se și aud odată : „Parc-am rămas din epoca de piatră, / Atîtea mi s-au grămădit cu anii... / Mai clar e lacul, dar mai rece valul, / Iar frunza verde, galbenă, roșcată / Se leagănă căzînd ca niciodată". Ceea ce-l deosebește de Bacovia este cultivarea, cu accente de frondă, a vocabularului plebeu, a anticlimaxului ironic, a versului frînt. Dacă în crearea atmosferei poetice prin rememorarea împrejurărilor concrete care au generat-o cei doi poeți se apropie, în afirmarea compensatoriu polemică a personalității, Beniuc rămîne un singular. Măreția destinului său poetic, condamnat să permanentizeze cotidianul, a înțeles-o, mai bine decît alții, el însuși : „Hotărît, acestui veac anume / Sufletul chiar eu mi l-am vîndut / N-am unde pleca din astă lume / Nici spre viitor, nici spre trecut... // Stau ca Prometeu legat de stîncă / Pe o culme sură în Caucaz, / Clonțul ascuțit încet mă mîncă / Al acestui crîncen vultur : Azi !"

Roxana Sorescu



Constanța Crișan : „Martie" (sala „Orizont")

Toma George Maiorescu

Totem

Îţi aminteşti cum
în munţi ne-a apărut brusc
în al şaptelea braţ
al unui arbore-rîu întins pe cîmpie
totemul rasei Ladine
Şi-n orice parte bizar
ne-ntorcem s-o privim
tigva de cîine-şi scotea limba
la tine

Dacă rîurile

Dacă rîurile s-ar ridica în picioare
arbori aquatici ar mîngîia cerul
cu crengi aquatice
N-ar mai fi rîuri
din care să se adape nori cirus şi nori
cumulus
n-ar mai fi cine s-alunece peste spaţii cu
ploi
şi n-ar mai fi oaze
Dacă rîurile s-ar ridica în picioare
hipocampii ar zburda
pe spinarea Oceanului Ceresc
şi ar ploua de jos în sus

⁂

Gîndeşte-te cu totul
E-un colţ în conul lunii
şi încă mi-eşti departe
cu-aromele din templu

E undeva penumbră
Statui ciuntite trec
prin sticla fumurie
şi-s şerpi ascunşi în piept

Gîndeşte-te cu totul
E-o insulă-n corali
şi încă rătăceşti
cu fluturii de aur

E undeva penumbră
Degeaba baţi din aripi
şi fugi în sus pe trepte
opreşte-te la şapte

Gîndeşte-te cu totul
Sincopa e-n culoare
şi coarda e pleznită
Statui ciuntite trec

Ce frumos

Ce frumos înoţi şi brace şi crowl
şi-n jocul tău liber pari un delfin
un havuz sau tinereţea însăşi
cu cîtă plăcere te afunzi în apa aceea grea
ca o torpilă o fulgeri
muşchii îţi sînt destinşi şi prelungi
ca o săgeată eşti
(ce frumos !)
o săgeată albă pe o
mare de sînge

⁂

O sămînţă albastră
A rătăcit în mine vijelia oarbă
Şi-am crescut peste noapte într-un ochi
imens
Să te soarbă !

Călător

Călător pe mişcătoare nisipuri
n-am construit castele niciodată
Dar mi-am găsit
la ora dimineţii
făptura
sub ruine
îngropată

Epiderma pămîntului

Pe epiderma pămîntului
uriaşe ciuperci palide
oraşe moderne
N-au rădăcini
în lutul topit de metal
şi nu-şi găsesc cerul
în norii clorhidrici
Aşteptarea ploilor
nu se măsoară în folii de polietilen
confortul — în accidente de
circulaţie
Pădurile agonizează-n ghivece
Rîurile în deversoare
Culorile de neon
nu întorc un soare pierdut
Fără ruşine
se-ntinde pecinginea
verde şi roşu
şi negru cu dungi de var stins
şi galben
şi negru striat cu sînge
dar pe epiderma pămîntului
oraşe moderne
cresc sub fertile ploi de
cenuşă
păduri de ciuperci palide
deshidratate 100/100

Birmingham, 1971

Contratimp

Păsări şi pietre şi arbori
rîuri şi nori
trec lîngă noi
lunecă în sens contrar
mersului nostru
ca un fluviu de aer
fără să ne atingă
In mişcarea noastră contrarie
noi cu moarte
păşim peste moarte

Unde

a-ngenunchiat nisipul sub sărutări
şi apele culcîndu-se la tălpile noastre
ne chemau mîngîierea
unde cerul e întotdeauna cu braţele încărcate
pentru tine şi mine
şi umbrele noastre topite într-un singur chip
dansează pe orizont
unde
şi malul roşu zvîrlind pumni de păsări negre
încremeneşte
ca nimic
nimic
să nu întretaie fulgerarea aripilor noastre întregi
unde
însuşi văzduhul mai tremură sub amprenta trupului nostru
acolo
în locul în care se nasc ploile
(şi tu ştii unde se nasc ploile)
acolo unde se nasc norii
pentru singura raţiune să ne ajungă lacrimile
acolo marea
minunata sărmana mare
a fost pîngărită

Din volumul „Dar ai plecat“, în pregătire la Editura Cartea Românească

Breviar

Documente — sau ambiție și iubire

ÎN CADRUL cercetărilor noastre asupra familiei Sion, poate cel mai vechi și mai prolific dintre neamurile de răzeși din Moldova, care a dat literaturii noastre pe poetul și memorialistul G. Sion (1822—1892), ne-au atras îndeosebi doi dintre unchii acestuia : paharnicul Constantin Sion, autorul lucrării postume de scandal **Arhondologia Moldovei** (1892) și fratele acestuia, mai vîrstnic, paharnicul Costache Sion, al cărui scurt memorial înscris pe foi intercalate unei cărți bisericești, ne-a relevat o curioasă personalitate anacronică de feudal, în genul colonelului Gr. Lăcusteanu.

Monografistul familiei, Gh. Ungureanu, avea însă dreptate afirmînd că întîiul născut dintre cei șase frați Sionești, spătarul Antohi Sion (1787—1848) i-a dominat prin cultură și prin rang. Era cel mai învățat ; bibliofilul oferise spre publicare lui Eliad manuscrisul versiunii românești a **Învățăturilor** lui Neagoe (1843), care aparținuse voievodului Ștefan Cantacuzino, fiul stolnicului ; scriitorul nemărturisit întinsese o capcană istoriografiei naționale prin falsurile sale „patriotice“, dintre care **Izvodul lui Clănău** sau **Cronica lui Huru** este cel mai cunoscut. Chemat la București în 1831, să se disculpe înaintea lui Kisseleff de învinuirea unor uneltiri și întrebat despre familiile cu care se înrudea, Antohi ar fi făcut o listă, după cum pretindea fiul său, Ioniță, de nu mai puțin de... 3 000 de familii. Cifra este fantastică. Proveniți prin tatăl lor din ultima treaptă boierească, dar obținînd ranguri de clasa a doua, frații Sionești se înrudeau numai prin alianță cu protipendada. Puioși, ei alegeau de preferință ca nași pentru copiii lor, boieri de rangul întîi. În acest sens este ilustrativ un manuscris de la Antohi, aflător în colecțiile Bibliotecii Academiei, la cota 3 692, legat la un loc cu Minunile Maicii Domnului și cu documente atestînd lupta mitropoliților Gheorghe II și Iacob, împotriva strecurării elementului grecesc în ierarhia bisericească din Moldova.

În primele rînduri, Antohi își fixează cu orgoliu două variante succesive ale semnăturii.

„La anul 1806 ghenar 1, am hotărît cu desăvîrșire ca scrisoarea numelui meu să se scrăie întru acest chip“.

După o mostră, greu descifrabilă, urmează alături a doua, mai clară, datată „1812, dechemvrie 1“.

Antohi dă pe urmă lista primelor lui funcții :

„La anul 1812 dechemvrie 1, m-am rînduit sameș la ținutul Bacăului în domnia a doua a mării sale Scarlat Calimah, voevod după eșirea din robiia [...] și am fost sameș pînă la 1813 oct. 1.

La anul 1816 dechemvrie 20 m-am rînduit sameș la ținutul Romanului și am fost sameș păn(ă) la 1818 april 1.

La anul 1818 iulie 5 m-am rînduit sameș la ținutul Sucevei fiind vel vistiernic dumnealui Costache Canta“.

Aceste date nu figurează în **cursus honorum** al său din cartea lui Gh. Ungureanu (**Familia Sion**, studiu și documente, Iași, 1936), dar sînt importante, ca izvor probabil al averii lui Antohi, deoarece sămeșia, — administrație financiară județeană, — era rîvnită ca foarte bănoasă. Din lungul pomelnic al nașterii, botezului și morții copiilor săi, cu toții în număr de cincisprezece, vom da și numai numele nașilor, unii aleși pe sprînceană. Începem cu căsătoria : „1811 iunie 29 în zioa sfinților apostoli Petru și Pavel m-am căsătorit eu robul lui Dumnezeu Antiohi Sion luînd pe Marghiorița, fiica dumisale pitar Dimitrachi Cozoni **ot** (din) Ocnă în vîrstă de 14 ani“.

Antohi avea atunci 24 de ani.
Trecem acum la copiii săi :

I. **Nicolai**, născut la 12 noiembrie 1812, a fost botezat de hatmanul Nicolai Stratilat.

II. **Vasile**, născut la 1 ianuarie 1815, botezat de serdarul Grigori Codreanu.

III. **Gheorghie**, născut la 6 martie 1816, botezat de spătarul Neculai Cotcul.

IV. **Costandin**, născut la 13 martie 1817, „botezat de părintele Gherasie arhidiaconul sfintei Episcopii Roman, aflîndu-mă sameș la Roman“.

V. **Alecsandru**, născut la 2 martie 1818, „botezat de sfinția sa părintele arhimandrit Gherasim, igumen mănăstirii Precista **ot** Roman“.

VI. **Ecaterina**, născută la 22 aprilie 1819, botezată de spătăreasa Elenco Canta.

VII. **Marghiolița**, născută la 7 ianuarie 1821, botezată de spătarul Dumitrache Beldiman (fratele lui Alexandru, autorul **Jalnicei tragodii**).

VIII. **Ioan**, născut la 24 martie 1823, botezat de vistiereasa Eufrosina Aslan „sora prea înălțatului domn Ioan Sandu Sturdza voevod“.

IX. **Elenco**, născută la 10 mai 1824, botezată de spătarul Ioan Luca.

X. **Dimitrache**, născut la 24 mai 1826, botezat de vistierul Dimitrie Ghica.

XI. **Zoie**, născută la 2 noiembrie 1825, botezat de vornicul Dracache Roset.

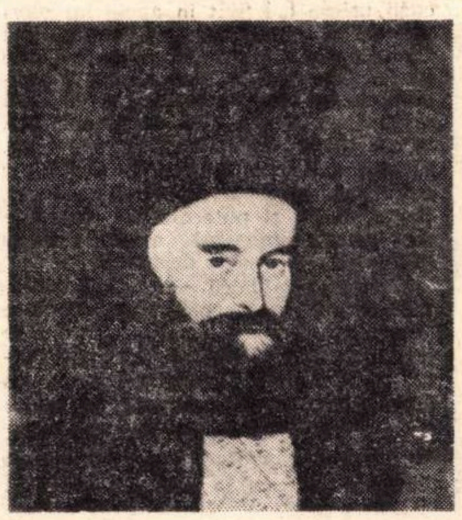
XII. **Maria**, născută la 26 aprilie 1829, botezată de marele vistier Aleco Sturdza „prin vechil (reprezentant !) nepoata dumisale Duduca Elenco“.

XIII. **Theodor**, născut la 14 iulie 1830, botezat „de vărul mieu spătarul Dimitrie Danu“.

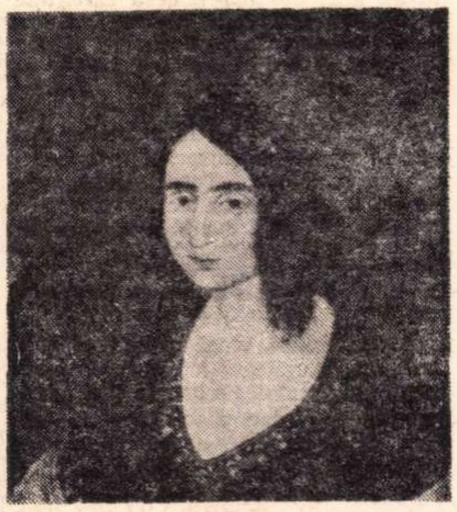
XIV. **Nicolai**, născut la 1 mai 1832, botezat de „Lăscarache, fiiul dumnealui vistierul Costachi Canta(cuzino) Pașcanu“.

XV. **Vasilie**, născut la 29 octombrie 1834, botezat de „cumnata mea dumneaiei spătăreasa Elenco Alecsandri“ (mama poetului era și ea fiica pitarului Dumitru Cozoni).

Așadar, în interval de 22 de ani spătarul a avut a spuză de copii, dintre care cîțiva au fost botezați de membrii unor familii domnești (Sturdza, Ghica, Cantacuzino, Rosetti), aceleași care aveau să-i elibereze certificat de veche boierie, cînd ambițiosul va năzui să-și înscrie doi dintre fiii săi în școala de cadeți din capitala Rusiei.



Spătarul Antohi Sion



Spătăreasa Marghiolița

SINGURUL progresist și revoluționar dintre frați, cel mai puțin cunoscut totuși, Teodor, mezinul, continuă jurnalul de familie al fratelui său, Antohi, cînd acesta încetează din viață, înainte de a fi urcat pe rîvnitele culmi ale ierarhiei sociale. Dăm textul integral :

„1848 iunie 4 s-au săvîrșit din viiață mai marele nostru frate Antohi Sion, aici în Eși de năprasnica boală a holerii, pe care l-au dus mort c.d. (cucoana dumisale) la moșiia mé Coșăștii și l-au înmormîntat la biserica sionească ce este făcută de tatăl meu, Dumnezeu erte-i, ducă-le sufletele în împărățiia sa. Foarte m-ar mîhni cine au rămas în toată familia sionească. Ce era în vîrstă de (loc gol în text !) ani, rămîindu-i șapte fii și anume caminar Costache, serdar Alecu, Ioan, monahiile Evghenia și Lisaveta, Mariia și Mihail. Cînd după 6 zile Costache ș-au dat sufletul tot de acea boală și l-au pus lîngă tatăl său cînd eu mă găseam emigrat în Europa ca cel ce am fost în revoluțiia din Moldova. Fiii răposatului, Alecu și Ion, de-ndată au pus măna pe tot avutul părintelui lor neîngrijind nici cum de mama lor, precum și de acei mai mici a lor, frații Maria și Mihail, de care înștiindu-mă eu cănd mă apropiesim de țară am scris cumnatii de au luat în a sa cîrmuire avutul meu spre a lor viețuire. După venirea mea în țară am luoat pe cumnata în casă cu mine cu copiii cei mici“.

Teodor, pe atunci serdar, va fi trimis cumnatei sale, — din refugiul bucovinean, — mesajul mîntuitor. Textul final mă face să cred că bărbatul de inimă a nutrit pentru văduva fratelui său, pe lîngă care trăise mulți ani, un sentiment statornic, de „amitié amoureuse“ sau de secretă adorație.

„1863 martie 4 luni, noaptea spre marți la un ceas și giumătate după miezul nopții prea scumpa mea cumnată Marghioara, născută Cozoni, s-au săvîrșit din viiață pe mîinile mele, ca cel ce trăisem împreună 39 ani. Bolnăvindu-să de giunghiu (pleurezie !) luni la 25 februarie cînd din nenorocire eu eram lipsit din Eși la Bacău trimis de d.(umneaei) ca să-i aduc pe Mariia și Mihail, unde fiind vineri noaptea am primit depeșă că-i bolnavă foarte. Sîmbătă dimineața am pornit cu Maria ce-i zic dizmerdătură și Tița, sara am fost în Eși. Am găsit-o bolnavă tare. A dooa zi am alergat la bisărici și doctori, cînd boala tălhărescului giunghiu amăgindu-să i-au fost bine luni păr' amiază și mai bine, iar după amiază rău. Alergai iarăși la bisărici și doctori, folos nu găsii, căci rău s-au tot înmulțit păn' ș-au dat sufletu în toată simțirea și mintea. Am ținut-o păr' vineri după amiază în casă, păr' am făcut toată pregătirea, cănd am adus locotinentu de mitropolit, vlădica Chesarie și cu vreo 20 preoți de au citit molitvele de dizlegare și altele. După aceasta ne-am suit la trăsuri, avînd înpreună pe prezedentu dicasteriei, iconomu Costache Buțureanu și iconomu Costache, duhovnicu răposatii, dascăli și slujitori, Tița și copila ei Mașa ce au fost făcută în casa noastră și crescută de noi. Am purces la moșiia mé Coșăștii de a o înmormînta în mormîntul răposatului său soți **(sic)**, după a sa cerire. Din pricina vremii că hojma ningé și viscolé, abié sara am agiuns supt Bordea la circimă, unde am mas. A doua zi tocmind boi cîte 8 la trăsură abié suirăm Bordea 5 ceasuri, de acolea înainte pe la Scînteì mă întămpină încă 12 cai ce-mi viné de la moșăie și adăogănd la trăsuri merserăm mai cu sporiu. Sara am ajuns la Moara Cuzii unde am mas. De acolo a dooa zi pornirăm și după amiază agiunserăm la marginea Coșăștilor lîngă satu Hușănii unde ne aștepta preoții cu prapuri și nepotu Alecu cu norod peste 1 000. Am stat, am dat racla gios, am luoat capacu și pînza. Sta foarte frumoasă în adevăr. Iera în vîrstă de 66 ani, însă nu sămăna a fi nici 50 ani, cînd nu avé vreun sămn macar de moarte. După aceasta am purces cu t ții pe gios, glodărie grozavă, țipetele femeilor bocind pe răposata iera de speriet. Însă tot curgé nerupt (neîntrerupt !) norod din toate părțile. Am agiuns la casa mea în Coșăști unde ținînd pe răposata giumătate de ceas cu cetirile preoților păr' s-au strecurat norodu de au sărutat icoana și mîna călătoarei. Am pornit la biserică unde am așăzat-o pe năsălie ținînd-o în bisărică pără marți amiază martie 12 zile cănd am și înmormîntat-o. A 9 zi am înmormîntat-o fără a avea vrun sămn de a fi moartă. Sta foarte frumoasă. O Dumnezeule, ce minune văzui, frumusețea ei nestinsă ! Paradă de înmormîntare foarte frumoasă îi făcui. Dei-mi Dumnezeu și mie asămine ca a ei svărșit în totul. Eu însă nemîngîiet am rămas și vecinic voi fi de pierderea scumpei mele prietene. Du-i Doamne sufletălu în împărățiia cerului.
Spătar Teodor Sion“.

Epizoadele succesive ale bolii, morții, călătoriei, convoiului și înmormîntării, sunt de un neobișnuit dramatism la un om fără pretenții literare, sau care făcuse în tinerețe neizbutite încercări de retorică și calofilie (vezi la Ungureanu pag. 86-87, textul unei scrisori către fratele său Constantin). Aici vorbește simplu, limpede și zguduitor, iubirea sau adorația. Portretul din aceeași monografie, destul de convențional, nu ne convinge că „spătăreasa Catrina **(sic)** Sion“ ar fi fost o frumusețe. Așa cum „credința zugrăvește icoanele-n biserici“ iubirea înfrumusețează și în viață și **post mortem**, ea înfăptuiește toate minunile.

Semnătura e o altă surpriză. După întoarcerea din surghiun (1849) domnitorul Grigore Al. Ghica, favorabil exilaților, l-a înălțat pe Teodor la rangul de spătar. Cum se face că familia Sion n-a știut acest lucru ? Se vede că „serdarul“ era nesocotit de ai săi, care i-au scos legenda de codaș al neamului. Documentul pe care-l dăm la lumină este însă revelator pentru profilul moral al mezinului. Nu-i cunoaștem nici data nașterii, nici pe aceea a morții. Trăise în umbră, fericit alături de femeia la care ținuse mai mult, bucuros că făceau casă împreună, că-și erau de ajutor. Va fi murit nemîngîiat, poate curînd după plecarea „călătoarei“. Revoluționarul semnase cel dintîi, la „Brașău“, la 12/24 maiu 1848“, documentul în 62 de puncte, „Prințipiile noastre pentru reformarea Patriei“, iscălit și de G. Sion. Parafa sa de atunci, în formă de **lasso**, mă lasă visător. Semnătura spătarului este simplificată, sobră, armonioasă.

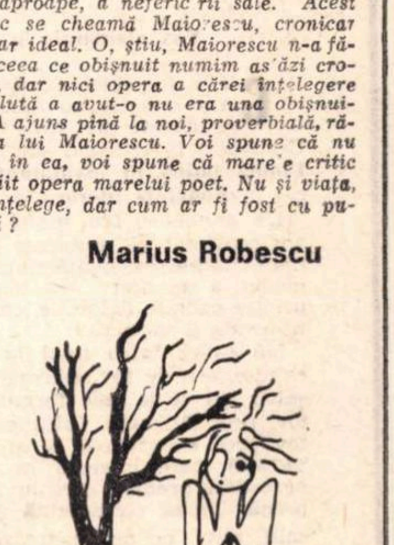
Șerban Cioculescu

Elogiul cronicarului

● *DINCOLO de adevărul teoretic că o mare operă e inepuizabilă, că oricît de vaste și de complete ar fi exegezele ce i se dedică, ea poate nutri puncte noi de vedere, am auzit vorbindu-se și de capitole încheiate, de subiecte ce nu mai pot servi unor construcții critice memorabile. Trebuie să mărturisesc că am auzit părerea aceasta în mediul universitar, mediu unde se ia în serios posibilitatea epuizării temei (iluzie cu bune rezultate practice uneori) și trebuie, de asemenea, să recunosc că un frumos omagiu (față de predecesorii critici) este conținut în ea. Dar nu mă pot opri să nu observ, totodată, că în respectivul mediu drumul către operă trece prea adesea prin exegeză, cititorul din această categorie deschizînd cartea pregătit, introdus de mai înainte în lumea ei. El nu mai acordă emoției timpul cuvenit, nu i se mai întîmplă, deci, acestui cititor să fie sufocat de valuri imprevizibile. El verifică doar, cu tabla de măsuri alături, o demonstrație, adaptează concepte, date. Va da la iveală, dacă va scrie, o contribuție superioară, universitară, o lucrare deosebită în orice caz de cronica literară. Dacă va scrie, căci se poate prea bine să găsească inutil a o mai face. Ceea ce vreau să spun este că apariția unui punct de vedere substanțial nou, departe de a fi desființată de exegezele premergătoare e tocmai favorizată de ele. Această operație de conceptualizare a emoției care e, în definitiv, critica literară, operație la capătul căreia nu se poate ajunge niciodată, beneficiază, cred, de precedente. Cu cît sînt mai multe, cu atît mai bine. Va fi părînd ciudat, dar cred că astăzi e mai ușor (relativ) să scrii despre Arghezi decît, să zicem, despre Ileana Mălăncioiu. Și asta deoarece, într-o întindere de ape tenebroase și senine cum e opera celui dintîi, s-au descoperit destule arhipelaguri sigure, în funcție de care o geografie imaginară este oricînd posibilă. Bineînțeles, conceptele caracteristice poeziei argheziene nu s-au făurit dintr-o dată ; întru clarificarea lor au lucrat cîteva generații de critici. Important este însă că ele există, că stau la îndemîna comentatorului doct. Comparativ cu a acestuia, situația cronicarului îmi apare mult mai dificilă. Cronicarul trebuie să se smulgă din haosul emoțional al operei fără nici un sprijin, căci abia saltul lui va putea constitui un prim punct de susținere. Iar acest salt mi se pare nespus de greu, cu atît mai greu, cu cît e mai îndelungat și mai profund contactul cu opera, cu materialitatea acesteia. Neluînd în seamă ipostaza lui superficială, de magistrat fără investitură, mărturisesc că-l admir pe cronicar mai cu seamă pentru îndrăzneala lui. Fiindcă adevăratul cronicar știe că încercînd să se realizeze, depășind simplul contact cu opera, riscă enorm, riscă să fie sugrumat în aer, precum Anteu.*

Orice scriitor român se gîndește, sînt convins, la Eminescu. Nu e chip pentru scriitorul acestei țări să nu se gîndească la marele poet ; o face chiar de mai multe ori decît mărturisește. Pare-mi-se deci cîteodată că geniul literaturii noastre a avut un noroc de proporția, aproape, a nefericirii sale. Acest noroc se cheamă Maiorescu, cronicar literar ideal. O, știu, Maiorescu n-a făcut ceea ce obișnuit numim astăzi cronică, dar nici opera a cărei înțelegere absolută a avut-o nu era una obișnuită. A ajuns pînă la noi, proverbială, răceala lui Maiorescu. Voi spune că nu cred în ea, voi spune că marele critic a trăit opera marelui poet. Nu și viața, se înțelege, dar cum ar fi cut cu putință ?

Marius Robescu



REPORTAJ ȘI METAFORĂ

DIN AVANGARDĂ a rămas Geo Bogza cu obsesia realului fulgurant și acolo și-a acordat marea orchestrație de metafore. Insolitul și exaltarea, timbrul vizionar. E limpede că în reportaj putea desfășura marile cortine sonore.

Impresionante sînt în **Țara de piatră** (1935) mișcarea fantastică a cadrelor, ritmul aproape cinematografic. Geo Bogza însăilează, ca un alt Goya, decupaje păstoase cu un ac enorm, urmărește o lume cu rotația ei în fabulos și terific, cu frenezia zonelor inedite. Al său Vergiliu e demonul insolitului. Reporterul dă senzația unui continent nou, are palpitații și înfricoșări umane, însă o doză de mistificație nu se exclude. Moții erau ca niște oameni pierduți din romanele naturaliste, săraci și taciturni, munciți pînă la sleire în condiții animalice. Lumea lor este un infern, un univers ermetic. Spaima oamenilor întrece orice imaginație, e un seism: „Afară, între crestele aspre, din stîncă în stîncă, din văgăună în văgăună, mai la fund, tot mai în inima de piatră a munților, au început să se scurgă oamenii, cînd, departe, în cîmpie, s-au înspăimîntat stăpînirile care le răpeau libertatea. Un cataclism, ca și erupția vulcanică". Mina are un aspect prăpăstios, cu nișe și văgăuni. Coborîrea prin aerul stătut și duhnitor dă senzația unei bolgii: „O baltă cu apă ruginie în care e vîrît capul unui sorb [...] Galeriile sînt pline cu noroi și atît de strîmte încît pereții lor te înăbușă [...] Oamenii sînt și ei plini de noroi pe mîini, pe haine, pe obraz".

Un nume îți năvălește în minte: Dante, însă minerii de aici nu se verifică în ideal, nu-s tipuri simbolice. **Divina Comedie** era ca o roată uriașă care, învîrtită, unea pe Ahile și Ugolino, pe Plato și Paolo Malatesta. Ea culminează într-o muzică de sfere sugeratoare a zborului suav planetar. Geo Bogza însă cultivă viziunea de culoare, mișcă din aproape în departe o mașinărie enormă, trece printr-un infailibil ochi dilatat. Totul este caligrafic, infernal ori fabulos. Apariția unui miner prin galerie înfricoșează ca un dinosaur preistoric. Moții dau fiori prin aspectul lor mineral ori scorojit: „Sînt bărbați cu fețe mari, osoase, cu părul năclăit de pămînt, cu mustățile țepoase și aspre. Au o îmbrăcăminte scorțoasă, cu petice groase în coate și în genunchi. Bocancii arși de apa prin care merg în mine. Și mîinile le sînt arse, tăbăcite, cu crăpături adînci, pline de pămînt". Ingenuitatea, umilul cad în ritual. Aprinderea lămpii de carbid are ceva de procesiune pascală. Femeia care mănîncă un măr „făcea impresia că oficiază un cult, că se împărtășește dintr-un mister", „buzele-i păreau că murmură o rugăciune".

Cutare tablouri de fum au caligrafie minuțioasă, niponă: „De la stînga, de la dreapta, din sus, din jos, luminile apar deodată din toate părțile, străbat întunericul în toate sensurile, coboară, urcă [...] sute de felinare se ivesc pe rînd în cele mai neașteptate puncte, deasupra capului sau undeva în ametitoare adîncimi [...] E ceva care ține de haos!" Însă totul lapidar. Seara trudită a minerilor (un posibil tablou de Millet, o liniște umilă) coincide cu apariția briganzilor mineri: „holongerii". „Sînt oameni cu fețe reci, metalice", disperați pînă la animalic, însă cu bun sistem de infracție, interesanți în plan sociologic. „Totul rămîne gravat ca o imagine în acqua-forte". În **Petrolul** Geo Bogza creionează ca Jiquidi și este preocupat de huruitul monstruos al mașinilor, gîlgîitul țițeiului, fierberea savantă în conducte, extragerea benzinei, a parafinelor.

Cartea Oltului, unică în felul ei, este umflarea asurzitoare a susurului de la izvoare al Oltului. Fervoarea și extazul, curgerea în căderi asurzitoare sînt ale unui romantic, un reporter hugolian. Viziunile lui Geo Bogza sînt acustice, într-un dialog de viori, violoncele, alămuri, viole, „o beatitudine care începe să urce în auz". Susurul prin fricțiunea apei cu piatra ajunge la țipete asurzitoare în defileuri: „Masele de apă izbindu-se pe stînci încarcă aerul de uriașa vibrație a trecerii lor, răsunînd între munți în superbe, triumfătoare cadențe. E o năvală de sunete scurte, puternice, făcînd aproape să trepideze pămîntul: jap, jap, jap; iar pe deasupra lor se desfășoară lungi eșarfe melodioase: trili-tam, trilili-taam... — împletindu-se și despletindu-se, fluturînd în aer tot mai subțiri, răsucindu-se în cercuri și în spirale îndelung vibratorii. Iar dedesubt, mereu același schelet sonor, enorm ca al unui animal preistoric: jap, jap, jap! Masele de apă zdrobindu-se de stînci". Totul e uriaș, șuierător, gata de surpare ori murmurător și elementar. Tehnica e savantă, din domeniul contrapunctului. „Între pereții acestor munți își dă el pentru prima oară seama de cîte viori și flaute poartă în glas, și le adună pe toate într-o puternică orchestră, cu care, tînăr și îndrăzneț, proclamă în auzul întregului univers uimiri și bucurii uriașe [...] Sînt în apele lui viori limpezi și nostalgice violoncele, sînt flaute optimiste și îndelung melodioase harfe. Iar mai în adînc sînt instrumentele cu care poate face să se audă oricînd un huruit plin de amenințare, ca un tunet îndepărtat: tobele mari. Și mai sînt apoi toate cîte alcătuiesc o întreagă și vastă orchestră: ocarine, fagoți, corni, și puternicele contrabasuri pentru mugetul apelor cînd se prefac într-o cireadă de tauri".

Urechea simfonică e în afară de comun și nu rareori senzația este de mare poezie cosmică. Trecerea Oltului în Dunăre evocă licăritul luminilor întoarse, somptuos și marin: „De la un timp, lucesc în noapte atît de multe stele, deasupra și dedesubtul pupilelor, de jur-împrejur, încît pare că marele fluviu a pătruns în cele din urmă în cer. Largul șuvoi revarsă acum oamenii și brazii printre stele, ca pe niște meteori ciudați, ducîndu-i tot mai adînc în cosmos".

În alte părți descoperim același nerv, imaginea febricitantă. Caracterologicul, individualul lipsesc, înecate peste tot în enorme pete de culoare. Geo Bogza rămîne, prin compromis cromatic, la fișele unui mare roman zolist (**Țara de piatră, Petrolul**) ori ale unei noi **Comedii** al cărei **Paradiso** ar susura în țiuit acut al atomului. Artisticește, o pagină revelează metoda autorului, face cunoscută țevăria lui de metafore, însă totul se citește pasionat. Deschizînd o ușă, sute de nișe laterale încep simultan să vibreze.

Artur Silvestri

Opinii

Limba latină în învățămînt

Vox clamantis in deserto ?

CU o deosebită satisfacție am citit opiniile cu discernămînt exprimate de tov. Gheorghe Ceaușescu în articolul său relativ la **Limba latină în învățămînt**, publicat în **România literară**, nr. 25/1972.

De asemenea, cu multă bucurie, am constatat că problema studiului limbii latine în învățămîntul nostru mediu a suscitat un viu interes printre cadrele didactice, care au citit articolul respectiv.

Mă raliez întru totul la părerile expuse, atît de tov. Gheorghe Ceaușescu, cît și la cele formulate de tov. prof. Mihaela Vulcănescu și de tov. prof. emerit Ioan Micu (R.L. nr. 29/1972), care intervin în favoarea necesității predării cursului de limbă latină, limbă considerată „clasică", calificativ ce demonstrează „ipso facto" importanța ce i-a fost acordată și care, deși „moartă", a supraviețuit secolelor.

Ca elev al marilor dascăli latiniști din București — **Vasile Șuteu** (Liceul Cantemir), **Furmuzache Chiriac** și **Mitriță Constantinescu** (Liceul Matei Basarab) — nu pot să stau impasibil față de „nobila cauză" recent pusă în discuție și indirect sprijinită de **România literară**, spre meritul ei. De aceea, la cele deja exprimate, țin să adaug și eu cîteva argumente care, conjugate cu precedentele, doresc să nu aibă soarta unei „vox clamantis in deserto".

Acum cîțiva ani, am aplaudat „ab imo pectore" reintroducerea limbii latine în învățămîntul nostru mediu. Pînă atunci, înșiși grăitorii „linquae latinae" — strămoșii noștri romani — erau socotiți în manualele școlare drept „cotropitorii patriei noastre".

Astăzi asistăm la o recrudescență a sentimentului originii sale latine manifestată în sînul poporului român, care „de la Râm se trage".

Municipiul Turnu-Severin a devenit **Drobeta** Turnu-Severin, o comună din județul Dolj și-a reluat străvechiul nume roman **Castranova**. Apar tot mai numeroase publicații cu numele redat în latinește — **Manuscriptum, Studia et acta Musei Nicolae Bălcescu, Technium, Archiva veterinaria** etc. — studenții cîntă, deși mulți nu-l înțeleg, „Gaudeamus igitur", iar „romînii" au redevenit „români" (pe cînd „pâine" de la **panis**, „câine" de la **canis**, „mână" de la **manus**, „sunt" de la **sunt**, pentru a se reda aspectul latin al limbii noastre ?).

De aceea în **România**, la București, în anul 1970, s-a ținut **Congresul internațional pentru promovarea limbii și literaturii latine**, cu care ocazie a luat ființă — din inițiativa română — **Asociația științifică internațională Ovidianum**. Și, prin urmare, nu întîmplător, tot în **România**, anul acesta, la Constanța și Mamaia s-au desfășurat lucrările primului **Congres internațional de studii ovidiene**.

Incontestabil că acest studiu nu poate să dispună de o pondere identică în toate formele de învățămînt mediu. Dacă în liceele de cultură generală, și mă refer mai întîi la cele „umaniste", orele de latină trebuie să fie mai numeroase, apoi ele nu trebuie să lipsească nici din programa liceelor cu profil „real" sau din a celor de „specialitate".

O oră de latină pe săptămînă este imperios necesară acestor licee, cel puțin în primul an de studii. Cîteva noțiuni de vocabular și gramatică le-ar fi suficiente pentru cultura lor generală. Vor înțelege termenii științifici de origine latină, care abundă în toate științele, deci memorizarea lor nu se va face mecanic ; vor ști să citească corect diftongul „ae" ; vor ști să folosească fără erori o serie de aforisme latine, intrate de mult în patrimoniul universal (nu întîmplător sau din pedanterie am introdus cîteva mostre în articolul de față), de exemplu nu vor spune „non multum, sed multa", după cum nu o dată mi-a fost dat să aud și se vor convinge „de visu" pentru ce limba română este considerată cea mai latină limbă dintre toate limbile romanice existente și că o condiție „sine qua non" pentru oricine studiază filologia romanică comparativă este să cunoască mai întîi limba română.

Cel ce scrie aceste rînduri, întotdeauna a căutat la cursuri să explice elevilor sau studenților etimologia termenilor științifici de orice origine întîlniți și, în plus, atunci cînd era cazul, a făcut chiar scurte incursiuni în domeniul cunoașterii limbii latine, suplinind astfel lipsa cunoștințelor în această direcție a celor ce asistau la cursurile respective.

Din discuții și interogări ulterioare, s-a constatat că asimilarea noilor cunoștințe făcîndu-se conștient, eficiența lecțiilor predate era substanțial augmentată.

În consecință, avînd în vedere că „vox populi, vox Dei", credem că forurile în drept vor lua în considerație opiniile colective exprimate și nu vor amputa nemilos numărul orelor de limbă latină și așa destul de redus actualmente.

Prof. emerit dr.
Constantin Simionescu

Cronica literară

Ritmurile sentimentului

CONSTANȚA BUZEA a debutat la douăzeci de ani, în 1963, cu **De pe pămînt**, publicînd, în total, pînă azi, șase cărți de poezie. **Leac pentru îngeri** este întîia ei culegere selectivă și un nimerit prilej de a reciti ceea ce poeta însăși a reținut din aceste cărți, la aproape un deceniu de la debut*). Selecția, foarte severă cu prima, devine mai îngăduitoare, cum e și normal, cu celelalte. O confruntare parțială (pentru că n-am avut toate cărțile la îndemînă) nu arată absențe regretabile și, în general, poeziile alese sînt cele mai bune. În cîte un loc, rar, versurile au suferit modificări și numai într-un singur caz **(Nebunie de recompensă)** au fost suprimate strofe întregi.

Cele două poezii reținute din volumul de debut sînt încă foarte frumoase și le-am citat, dacă nu mă înșel, cînd am scris prima oară despre Constanța Buzea. **Dor de ploaie** are măsura și ritmul eminescian din **Dorința, Singurătate** și altele :

Plîngi cu fruntea-n perna albă,
Unde părul meu, demult,
A crescut încet și singur
Din nesomn și din uitat.

Ninge lin pămîntul este un descîntec suav fecioreInic al părului, într-o cadență legănătoare, sugerînd toropeala simțurilor, incipiența erosului :

Părul mi-era roșu cînd trecuse vara,
Părul meu de aur greu, nelegănat,
Prăfuit de ceață, țintuit de brumă,
Ninge lin pămîntul unde l-am culcat [...]

Stau cu mîini legate, arcuite-n creștet,
Nu mă pot întoarce să te văd cum vii,
Părul s-ar desface, aș orbi o noapte,
Și-ncă multe zile să-l adun n-aș ști.

Strînge-n pumni zăpadă și grămezi de bulgări,
Să-i arunci în părul care-abia-l mai țin ;
Se va face unul, poate, o agrafă,
Să-mi elibereze mîinile de chin.

Această mișcare lină de pendul, născută din intuiția unui profund ritm biologic, de mare efect liric, se remarcă și în alte poeme. Ca și metaforele — părul, somnul, valul, vîntul, — el indică o stare de tînjire, de lingoare erotică, o amorțire a sufletului care pîndește trezia, sub semnul marii unduiri a naturii. Eminescianismul constă nu numai în cadențele ușor de recunoscut („Pentru vapoare, pentru catarge, / Vîntul se duce, marea se-ntoarce"), dar, în definitiv, în acest acord dintre ritmul ființei și acela al naturii, care produce o beție nedeslușită, în participarea la misterul cosmic. Evident, tînăra poetă își deprinde deocamdată urechea cu muzici care nu-i aparțin, încercînd să le potrivească propriilor trăiri. Primele ei volume se caracterizează prin această nostalgie a unei cadențe ideale și trecerea sentimentului prin prozodia eminesciană („Femios văzuse omul aiurit de-atîta mare, / De pe culmile cetății gînditor a coborît...") nu e întîmplătoare. Poemele de debut ale Constanței Buzea sînt de o cumințenie respectuoasă, trădînd frecventarea unui singur model (poate inconștientă), de care poeta va încerca să se dezbare mai tîrziu.

Norii și chiar **Agonice** înfățișează un moment de tranziție. Melodiile inițiale au dispărut și expresia a devenit mai prozaică **(Gînduri, Minus, Mărimea pămîntului, Camuflaje** ș.a.). Cîte un cuvînt zgîrie urechea, prea abstract sau prea neologistic. Limbajul are pe alocuri un aspect rabarbativ. Însă defectul principal este de alt ordin : retorismul subtil, reflexivitatea, mai bine zis demersul fad-rațional al versului înrudesc poemele de acum ale Constanței Buzea cu acelea ale întregii ei generații, interesată peste măsură de o poezie pretins filozofică. Iată un exemplu tipic : „Un absolut și fantomatic dresaj / Deasupra mea se face. / Rîzînd, cu dinții strînși primesc / Tutela gîndurilor tale, / Lăsînd un suflet pur figurii / Și sîngelui o fire moale. / / Primesc cu scurtă nepăsare / Proiectul cercului intim / Imit femei nemuritoare / În lanț ținîndu-se de brîu, / Risc timpul care mi se dase / Pentru lumină și adaos, / În aplecări de orb / La craniul universal și sfînt de grîu". Cîte un vers, ce-i drept, memorabil : „E un coșmar, oricum, să fii femeie" stă lîngă altele dizgrațioase : „De unitatea ta încăpătoare / Se spînzură destinul cel mai rău". Absolutul, universul, destinul, moartea, singurătatea, mila sînt temele pretențioase ale acestor declarații lirice, din care nu lipsește uneori un patetism secret, sufocat însă de cuvinte excesive : „Ego, fiul cuiului însîngerat, / Ego, niciodată nu te pot înstrăina. / Sînt femeia care naște-ntr-una cuie (?!) / Fii și fiice ale cuiului însîngerat (!) / Sînt atît de singură în univers / Prin păcatul cuiului însîngerat, / Și nemîngîiată stau de dreapta smulsă, / Gol mi-e umărul cu care-am blestemat ; / Giulgiul de-acest gol s-a speriat". **(Golgota)**.

Mult mai firești, în feminitatea lor neprefăcută, și care se exprimă direct, sînt poeziile din **Coline** și din **Sala nervilor.** Ele sînt niște confesii sentimentale, îmbibate de concretul peisajului, desfrunzindu-se de dorul iubirii, șiroind de ploaia tristeților de totdeauna ale femeii :

Plouă ca-n visul unui însetat,
În adăpost e cald, mă-ntind pe pat,
Pun mîinile sub cap și închid pleoapa.
Ah, de mi-ar fi vreodată atît de dulce groapa.

M-aș mai gîndi la tine c-un infinit refren
Ce sună în ureche cum ploaia, cum un tren,
La desfrunziri, la restul acestui anotimp,
Aș fi un zar nesigur, ce se rotește-n schimb,
Un bulgăre din care firesc aș contempla
Aceeași obsedantă și neatinsă stea.

Ce dor îmi e de tine acum, în acest ceas,
Cînd firea mea vorbește în puls, și tace-n glas !
Deodată sînt întreagă pe-o lume de migdale.
Ce blîndă pradă jindui să fiu privirii tale !

Iată chiar metrica potrivită pentru sentimentalismul sobru și duios al poetei, pentru resemnările ei pline de speranță. Sonetele din ultima carte sînt monotone, ca niște litanii discret tînguitoare. în iambi de unsprezece silabe, de o amărăciune inexplicabilă care se purifică în armonia incantatorie a cuvintelor. Originalitatea Constanței Buzea trebuie căutată în surdina acestor mărturisiri, de dorință sau de neliniște, murmurate cu o voce delicată și aproape solemnă, sfielnic rugătoare. Nici o altă poetă de azi nu are atîta misterioasă gravitate a tonului :

Mișcat să fie aerul ca-n moară,
Grămezi de frunze, toamna mea cu tine,
S-avem în fața ochilor coline,
Să fiu bolnavă și să nu mă doară.

Roua în roiuri cadă peste stepe,
Mirosul ierbii să trezească sete,
Să se adune cai de-un an în cete,
Oprind din mers căruțele cu iepe.

Acelorași tristeți să ținem parte,
Să nu se-ndure dulcea lumii moarte
De sufletul meu rupt în două soarte.

Să rezistăm umbriți de-aceeași carte
Cînd a nu fi și-a fi mereu departe,
Același chip le este dat să poarte.

Cuvintele și tăcerile sînt deopotrivă de enigmatice!
Poeta are un obraz de sfinx.

Nicolae Manolescu

---

*) **Constanța Buzea,** Leac pentru îngeri, **Ed. Albatros, 1972**

Eseu

Teodor Mazilu

Ipocrizia disperării

Ed. Cartea Românească, 1972

• SELECȚIA de texte apărute inițial în **Luceafărul** sub titlul **Jurnalul unui martor ocular** ne revelează un autentic și deplin exprimat Mazilu ; menit ca totdeauna să provoace, cum se spune, cele mai variate reacții, opțiuni categorice, la antipodul indiferenței. Unora li se pare de-a dreptul inadmisibilă **claritatea pronunției** acestui scriitor, mai ales cînd se aplică temelor fundamentale, formulate fără nici o ezitare încă din titlu : despre violență, despre orgoliu, despre oboseală, despre ființele nefericite, despre absurdul existenței, despre remușcări și alte plăceri asemănătoare, despre ură etc. Nu mă număr printre aceștia, deși prețuiesc discreția. Nu văd de ce nu trebuie să vorbim exact despre lucrurile care ne preocupă mai mult. Și chiar dacă Mazilu n-ar fi ceea ce este, un scriitor caracterizat și original, de mare pătrundere, încă ar trebui să fim mulțumiți că aduce vorba **exact** despre ele, cu o sinceritate transparentă, plină de energie.

Reflecțiile sale sînt rezultatul unei experiențe interioare trăite cu toată intensitatea și expuse cu toată limpezimea în văzul celorlalți și nu urmăresc deloc să vîneze plăcuta complicitate a cititorului ; au un caracter șocant, incomod. Nu vor să flateze pretenția nimănui de a avea o viață interioară foarte complexă, acest orgoliu de care nu ne despărțim nici în clipele de neîncredere în noi înșine : altfel ce ne-ar mai rămîne ? Greu ne împăcăm cu gîndul de a fi deposedați de acest ultim privilegiu. Dar e tocmai direcția în care atacă mai înverșunat Mazilu.

Punctul de pornire îl constituie discreditarea demonismului. Esențială, dincolo de aparenta diversitate tematică, este încercarea de a defini condiția omului liber în egală măsură de constrîngeri exterioare și de constrîngeri interioare ; nici în unele, nici în celelalte scriitorul nu-și pune mari speranțe de eficacitate morală :

„Detest oamenii pentru care virtutea e o povară și morala o obligație. Virtutea care chinuie și naște insomnii nu e decît viciul care încă nu s-a dezvoltat suficient" **(despre morală).**

Astfel de formulări percutante traduc la Mazilu un ritm al gîndirii care se desfășoară **in prezent,** într-un prezent imediat, fără contribuția acumulărilor anterioare :

„Se spune adeseori că în adîncul omului s-ar afla patimi, obsesii, violențe, un întreg infern. Nimic mai neadevărat. Infernul se află la suprafață. Spiritele demonice, de care o anume literatură a făcut atîta caz, sînt în esență spirite frivole" **(despre superficialitate).** Uimitoare este vitalitatea percepției directe, capabile într-un singur moment, care se sustrage continuității, să reveleze ceva, să dea realității dimensiunea celei mai stricte evidențe :

„E interesant de remarcat cîte laturi negative îmi descopăr analizînd tocmai zona luminoasă a spiritului meu. Dacă în zona luminoasă se ascund atîtea contradicții, ce trebuie să fie în zona deschis întunecată ?" **(despre ură).**

Reflecția creează impresia de spațiu larg, de amplitudine, unghiul cuprinderii se deschide surprinzător, observația directă restituie lucrurilor o respirație naturală, pe care o simțim conformă propriului lor spirit.

Formulările, atît de caracteristice, de neconfundabile, sînt de categoria unui „bun-simț" superior, tăioase și inflexibile (nescutite uneori de riscul rigidității), și au o anume violență **inconfortabilă,** de la început menită să jignească susceptibilitățile cititorului prea orgolios, instalat în certitudinile sale ; o anume necruțare, desigur neprogramată ; un stil al acuității :

„Ascetismul nu e tot o dorință, o dorință de putere și de superioritate ?" ; „mi-am spus : cîtă ură zace în mine, dacă m-am hotărît să devin ascet" ; „A înfrîna o dorință nu e un act de superioritate etică, ci de trîndăvie, în loc s-o înțelegem, preferăm s-o înăbușim în fașă" ; „Spaima de dorință se naște din convingerea intimă că noi avem dreptul la dorințe și mai mari" ; „Orice dorință artificială are pe conștiință moartea unei dorințe naturale" **(despre dorință).**

O tipică excitație **stilistică** semnalează că scriitorul se află în elementul său ori de cîte ori trebuie să facă față prejudecăților solid înrădăcinate, platitudinii schemelor de gîndire :

„E greu de admis că un subconștient întunecat s-ar bucura de privilegiul de a avea ca partener o conștiință trează" ; „Dacă-mi analizez partea mea întunecată cu partea mea așa-numit conștientă, n-am făcut

Lucian Raicu

(Continuare în pagina 10)

Teodor Mazilu

Ipocrizia disperării

(Urmare din pagina 9)

nimic, în acest fel permanentizez starea de contradicţie, starea de duplicitate a conştiinţei“ ; „Nevoia de a analiza un impas psihologic vine din teama de a da ochii cu acel impas, capacitatea de analiză este expresia fricii. Cu cît frica e mai mare, cu atît analiza e mai subtilă“ **(despre psihanaliză).**

În contact cu soluţiile acceptate, spiritul se lasă cu voluptate cuprins de neastîmpăr, presimţindu-şi victoria împotriva unui adversar slab pregătit, opac şi care nici nu bănuieşte ce-l aşteaptă :

„De aceea vulgaritatea le dă un sentiment de linişte, de parcă s-ar fi înapoiat în casa părintească“ : „Ei cred că sînt apropiaţi de natură, nu înţeleg că diminuînd, simplificînd actele vieţii, se îndepărtează de natură“ ; „la mine primele gesturi de vulgaritate au apărut relativ tîrziu, odată cu oboseala adusă de experienţă, cu plictiseala şi lipsa de interes“ ; „Am fost uimit cînd am descoperit că tot ce poate aduce convieţuirea mai îndelungată cu un om e doar dreptul de a folosi un limbaj mai frust. Cam la atîta se reducea... Delicateţea a fost deci doar o biată metodă de acaparare, o strategie ca oricare alta, odată ce şi-a terminat misiunea, vulgaritatea a intrat în drepturile ei naturale“ **(despre vulgaritate).** Scriitorului nu-i plac înfruntările morocănoase, el preferă lupta în aer liber, vie, spectaculoasă, feerică, disputa spontană, însufleţită şi de plăcerea pură a jocului :

„Îmbogăţirea cu noi principii se naşte tocmai din teama de a recunoaşte înfrîngerea“ ; „Stăpîniţi de obsesia acestei victorii sîntem dispuşi să punem la bătaie chiar şi tandreţea noastră, chiar şi sentimentele noastre cele mai frumoase, chiar şi îngrijorarea noastră, chiar şi oroarea noastră de vulgaritate“ **(despre vulnerabilitate).**

Se simte la el plăcerea de a **regîndi** lumea pe cont propriu, dintr-o perspectivă proaspătă, a inaugurării, a inocenţei regăsite, în intensitatea însăşi a experienţei, a experienţei înţelese şi acceptate ca atare, fără iluzii. Mai ales iluziile minţii, capcanele şi vicleniile ei constituie obiectul demistificării. În sensul acesta (deşi cuvîntul îi displace) se poate vorbi la Mazilu de **o veritabilă** specializare : este zona în care se simte în largul său şi la contactul căreia spiritul scapără de la sine, neîntrerupt, în disocieri de o noutate frapantă.

„Se spune că cine iubeşte mult e-şi capabil de a urî cu aceeaşi putere. Iubirea şi ura n-au o energie comună, nu pornesc din acelaşi izvor. Şi apoi iubirea este energie, este viaţă, iar ura este de fapt o stare de apatie, oricît de violent s-ar manifesta. Pentru a urî n-ai nevoie de energie ; întunericul îţi este de ajuns. Important este, cred eu, nu să idealizăm ura, să scriem fraze patetice despre ea, s-o numim, cu inconştienţă, cînd magnifică, cînd admirabilă... Dar şi lupta împotriva urii este tot expresia urii.“ **(despre ură).**

Meditaţia tinde la o cuprindere totală a obiectului meditat, refuzînd obişnuitele distincţii dintre sensibilitate şi raţiune, principiu şi senzaţie, conştient şi subconştient, morală şi gust. Refuzul acestor distincţii împovărătoare asigură elanul **unitar** al observaţiei.

„Există, fără îndoială, o artă a conversaţiei, deşi Dumnezeu ştie la ce ar putea folosi o asemenea artă, cînd avem la îndemînă tăcerea“ ; „Nu pot tăcea decît oamenii care au ce să-şi spună, numai oamenii care se iubesc... Dar a compara tăcerea cu conversaţia e aproape o impietate, e ca şi cum ai compara viaţa cu moartea“ **(despre arta conversaţiei şi miracolul tăcerii).**

Proza

Remus Luca

Nume

Ed. Cartea Românească, 1972

● OAMENI aparent comuni poartă „numele“ nuvelelor lui Remus Luca. Aceasta este şi intenţia volumului, care aspiră la general, Toma, Zeno, Gogu, Ionel şi Mărioara fiind treptele particulare ale noţiunii de „om sărman“ în accepţie dostoievskiană. „Sărmani“, nu datorită unor condiţii exterioare, ci lor înşile, modului lor propriu de a concepe viaţa. Şi Remus Luca descoperă — nu primul — un adevăr fundamental. Oamenii se revelă în contactul cu ei înşişi, analizîndu-şi faptele, gîndurile, vorbele. Din acest punct de vedere, **Nume** este un volum omogen. Toţi eroii — la cumpăna vîrstelor, „vîrsta critică“ — îşi întocmesc un bilanţ erotic, începînd cu primele „aventuri“ şi sfîrşind, deobşte, cu condiţia casnică, pe care o acceptă sau o refuză. Între aceste limite temporale, eroul este analizat (sau se analizează) prin prizma oglinzii, uneori doar strecurîndu-se prin mîna autorului dialogul sau relatarea.

Dar Remus Luca nu este un analist în sensul desăvîrşit al cuvîntului. Eroul său nu este lăsat să-şi desfăşoare interiorul, ci **este obligat** să joace „jocul întîmplării“ sau să emită o „undă de filozofie“, uneori (în **Ionel şi Mărioara)** ajungînd la concluzii „clasice“ : „[...] cam asta-i totul, puţin teatru, că nici nu mai ştii cît e realitate şi cît numai ţi se pare şi atunci nu-i o minciună oare tot ce ţi se întîmplă ? dacă de nimic nu poţi fi sigur, nici măcar de propriul tău sentiment, cînd stai să reflectezi puţin...“ sau să „constate aceeaşi dedublare“. Cel mai adesea, „filozofarea“ eroului lui Remus Luca nu îşi are acoperirea estetică, scăldînd ţărmurile banalului : „Cînd te plictiseşti de prea mult bine, începi să te temi, simţi nevoia să pesimezi, pentru ca nu cumva să deochi norocul. Asta-i !“ sau. „Un vis e totdeauna mult mai sigur şi poate şi mai adevărat decît împlinirea lui — şi am păstrat şi iluzia că nu se pierd toate ; cînd scuturăm timpul ca pe o traistă goală, vedem că tot ne-a mai rămas cîte ceva“.

Monologul interior este ce-a de a doua haină a descriptivismului naiv cu care ne obişnuise nuvelistul. Numai că, obligat să generalizeze, eroul gîndeşte artificial şi programatic : «„Cu mine toate se plictisesc“, gîndi Puiu resemnat. Nu era chiar trist. Doar puţin înduioşat de el însuşi. „Degeaba, talentul ăsta îmi lipseşte“. Se gîndea la norocul unora dintre bărbaţi care, îndată ce apar, devin o preocupare pentru femei. Atrag şi reţin atenţia. Plac. Iar pentru el nici măcar Nuţa nu simţea vreun interes deosebit... Nimerise întîmplător aici. Era o prostie să-şi mai facă gînduri din pricina ei. Nu merita. Nici ea, nici ceea ce ar fi putut urma, bine sau rău. Nici o femeie nu merită... Sau dacă există vreuna care merită să iroseşti timp de dragul ei, atunci, bineînţeles, merită şi Nuţa. Nu înseamnă însă că trebuie neapărat. „Eh ! Mai bine s-auzim pe Bach un pic“. Porni magnetofonul şi se pregăti să-şi treacă sufletul într-o stare mai surîzătoare». **(Bach şi fata de la cantină)** Tocmai semnificaţia gestului lipseşte adesea, iar stăruinţa autorului de a completa prin descriere anulează echilibrul faptic. Un concert de Bach este o „superbă defilare a notelor“, care produce eroului o „senzaţie caldă“ şi un monolog generat de rinascimentalul „carpe diem“ : „Da. Bătrînul îşi temperează frumos pasiunile..., îşi spuse oftînd prelung, cu satisfacţie. Durerile omeneşti au fost totdeauna aceleaşi, numai şi le strigă fiecare în felul său. Unii ţipă, alţi cîntă...“

Gîndit în totalitate, ridicînd probleme sociale ale contemporaneităţii, **Nume** nu aduce reliefuri noi profilului literar al lui Remus Luca.

Mihai Minculescu

SEMNAL

EDITURA MINERVA

Zaharia Stancu : ŞAPTEZECI, versuri. Antologie şi prefaţă de Aurel Martin. 158 p., lei 25.

EDITURA CARTEA ROMÂNEASCĂ

Ion Caraion : MUNŢII DE OS, versuri, 224 p., lei 13.

EDITURA ALBATROS

Ion Crînguleanu : OMUL DE RÎND, versuri, 96 p., lei 6,75.

Dan Mutaşcu : OCHIUL LUI ZAMOLXE. Prefaţă de Emil Manu. 96 p., lei 6,75.

Radu Ciobanu : ZILELE, roman, 264 p., lei 9,50.

EDITURA JUNIMEA

Nichita Stănescu : MĂREŢIA FRIGULUI, romanul unui sentiment, versuri, colecţia „Lyra“, 192 p., lei 14.

Marin Sorescu : SINGUR PRINTRE POEŢI, parodii, ediţia a II-a, revăzută, 132 p., lei 6,50.

* * * — CÎNTECELE ALTORA, colecţia „101 cărţi“, antologie lirică italiană. Traduceri de Ilie Constantin, 288 p, lei 12.

George Gordon Byron : POEME, colecţia „101 cărţi“. În româneşte de St. Avădanei şi Al. Pascu, 104 p., lei 11.

Kostas Asimakopoulos : ÎN GURA LEULUI, roman. În româneşte de Ion Halianis şi Doina Florea, 128 p., lei 3,75.

EDITURA UNIVERS

Vicente Aleixandre : UMBRA PARADISULUI, versuri. Notă introductivă, selecţie şi traducere de Sorin Mărculescu, 200 p., lei 8,50.

Maxim Gorki : COPILĂRIA, LA STĂPÎNI, UNIVERSITĂŢILE MELE, colecţia „Romanul secolului XX“. În româneşte de Marcel Gafton şi Xenia Stroe. Vol. I, II, III, 79 p., lei 26.

Franz Mehring : PAGINI DEPRE LITERATURA GERMANĂ. În româneşte de Emanuel Mihail. Prefaţă de Jean Livescu, 350 p., lei 14.

Poezia

Haralambie Ţugui

Luminile zilei

Ed. Albatros, 1972.

● DUPĂ volumele **Liane crude** (1935), **Prohod pentru zi** (1939), **Poezii** (1966), **Contrapunct, în toamnă** (1969) şi **Sub cerul Mioriţei** (1971), Haralambie Ţugui înmănunchează în această nouă culegere alte 60 de poeme grupate în ciclurile **Cîntece tinere, Ştim o apă** şi **Nu fiţi triste, zăpezi!**

Poet cu o activitate — mi se pare — de peste patru decenii, autorul modelează de această dată plăsmuiri inspirate din cele mai diverse unghiuri ale lumii. O aspră sete de viaţă străbate poeme cum sînt **Apele tinere :** „...Aleargă şi aleargă spre fluvii şi mări. / Visînd o contopire fără hotare, coborînd prin molizi de tămîie,/ ori suind prin tijele griielor /.../ Căutaţi-le ochii şi unda caldă a pieptului/ mîngîindu-le visul cu frunţile / lîngă arborii limpezi, lîngă ploile calde / şi reţineţi, spre a nu uita, albastrul, / veşnicul tînăr surîs al cerului de Mai / sub care paşii cei tineri aleargă, aleargă.“

Poetul cîntă tumultuoasele transformări ale naturii, se simte legat de toţi cei care năzuiesc mai sus, construind — „în aura acestor ani fierbinţi“ se contopeşte cu pădurile („Mă întorc din pădure şi nu ştiu în care copac...“) — cu apele („Tresar din visul marinelor unde...“ „Ştim o apă vie cu matca adîncă şi largă“...), cu munţii („sufletul muntelui suia drept către cer“), cu griiele („...şi eram griu ce aşteaptă oamenii pe cîmp“)...

Identificarea aceasta cu fenomenele îi creează poetului o stare de euforie, dialogul desfăşurîndu-se fără ostentaţie, armonios.

Ciclul respectiv se recomandă a fi realizat ca urmare a unor pasionate drumeţii în cursul cărora observaţiile s-au sedimentat, rămînînd depuse ca minereurile care nu întotdeauna sînt scoase la lumină.

Uneori, însă, repetarea aceloraşi elemente devine abuzivă. Pădurile, livezile, păsările, munţii, apele, plantele, fructele sînt utilizate în funcţie de necesitatea descripţiilor, dar şi numai ca elemente de joc — şi aceasta în detrimentul conţinutului poetic propriu-zis. În piesele de factură clasică, pe lîngă numeroase certe reuşite **(Păstorească, Nedumeritele cîntece, Tăcere, Nu fiţi triste, zăpezi, Epodă** şi altele) se strecoară, ca urmare a unei grabe inexplicabile pentru un bijutier cu experienţă, şi versuri stridente, cu unele monotonii surprinzătoare („...de ce mi-ai zăbovit în oase / să nu mai pot a te descoase“ sau ...„purtînd sărut de îmbătat / de pe la ierburi învăţat / aprinsă humă-n mit profan/ să te doresc şi mai avan“.

Dar acestea sînt scăpări ce nu cîntăresc hotărîtor în economia întregului volum. Haralambie Ţugui cultivă în general imnul şi oda, iar tonurile păstrează aura recitativului, obţinînd, îndeosebi, în piesele de structură filozofică, mlădieri de cîntec suav : „Am văzut albele / imaculatele cuvinte ale morţii... / Treceau aşa de candide pe fruntea mea / din care sîngele fugise-n nori / sau în ghirlande albe de salcîmi, / că aş fi vrut să le opresc / în mîinile-mi prea reci, / spre a vedea de sînt adevărate.“ **(Puritate)**

Cu cît se apropie de finalul volumului, aceste cîntece sonore, cu ample fîlfîiri de aripi, lunecă către neînduplecatele tristeţi ale unui romantism în faldul căruia poetul se simte ocrotit şi resemnat, cu toate încercările de a mai evada spre explozii de vitalitate :

„Stai / Nu-mi sfărîma viorile, tu, vreme — / acum cînd vocea lor e mai adîncă...“

Al. Raicu

Florentin Popescu

Mereu peregrinul

Ed. Cartea Românească, 1972

● ASTĂZI nu se mai practică poezia jurnal de călătorie, mult mai fecundă este cea gravitînd în jurul condiţiei călătorului blestemat, generată de mitul fundamental al lui Ulise. După o vizită pe meridiane, poetul se întoarce cu un volum de reportaje sau, cel mult, de divagaţii culturale ; în orice caz, un itinerar liric italian ca cel al tînărului Vianu nu mai pare posibil.

Comparativ cu volumul de debut, **Obsesia păsărilor,** 1970 (tradiţionalism viguros, expansiune naturistă, termenul cheie fiind „hohotire“), Florentin Popescu nu şi-a modificat decît metafora centrală (dincolo pasărea, semn al elevării), în rest a rămas la aceeaşi tînguire gesticulată, la formula lirismului exclamativ, grefat de această dată pe simbolul general al peregrinului rătăcitor. Ceea ce uimeşte de la început pe lector este patetismul extraordinar al autorului, afectarea unei mari tensiuni dramatice, indiferent dacă poza se pretează sau nu situaţiilor poetice. Poemul pare extrem de elaborat, iar stilul retoric (invocaţii, cele mai multe către Abeona, zeiţa drumeţilor, enumerări gradate, repetiţii) ar avea misiunea de a o autentiциza Eroul invariabil al poeziei nu este numai peregrin, ci şi exilat, altminteri n-ar scrie epistole despre o claustrare imaginară, un fel de lamentaţii în pustie. Aceste plîngeri în surdină, lucrate la rece, uneori în limbaj arhaizant, se citesc cu plăcere : „nice de pasăre, nice de lemn ori de piatră / /gîndul meu chipul noptatec / /nu l-ai făcut, nu l-ai zis, nu l-ai strigat / /peste sufletu-n pustiu rătăcit / /păsări şi lupi s-au îndreptat / /l-au blestemat, l-au sfîrtecat, l-au însemnat / /să n-aibă hodină şi liniştire / /cît apele-n el îşi strigă ecoul / /cît frunzele-n el coboară pădurea / /cît drumul ceţuri i-aduce / /şi cresc pe lîngă mine, peste mine,-n mine / /pe cînd mă pipăi să-mi descopăr peste faţă / /însemnele pe coaja mea uscată / /nice de pasăre, nice de lemn ori de piatră“.

Un defect al acestei poezii care ar trebui să fie un curent continuu este fragmentarismul, desele rupturi de flux care îngreunează recepţia.

Aureliu Goci

Un nou Macedonski?

DUPĂ ampla şi, credeam, definitiva reconsiderare a lui Alexandru Macedonschi întreprinsă de Adrian Marino (*Viaţa lui Alexandru Macedonski*, E.P.L., 1966 şi *Opera lui Alexandru Macedonski*, E.P.L., 1967), Mihai Zamfir ne propune o cu totul neaşteptată *Introducere în opera lui Al. Macedonski* (Minerva, 1972), la limita eseului „prin analiza exclusivă a operei şi prin accentul pus pe latura sa cea mai semnificativă — poezia", după opinia autorului însuşi. „Contribuţia noastră, mai declară Mihai Zamfir în prefaţă, nu are decît o singură pretenţie : aceea de a propune o nouă cheie de lectură a operei macedonskiene. În condiţiile existenţei unui univers literar ieşit din comun — şi este, fără îndoială, cazul operei lui Macedonski —, multitudinea lecturilor se impune de la sine, iar o nouă viziune asupra acestui univers nu anulează o alta şi nu interzice demersuri ulterioare".

De acord cu cea de a doua frază din acest pasaj. Ar fi fost totuşi mai bine dacă eseistul venea cu o introducere în opera unui poet mai puţin studiat, iar nu epuizat ca Alexandru Macedonski, sau dacă, ocupîndu-se de Alexandru Macedonski, ne oferea realmente un eseu în stare să concureze studiul monografic de aproximativ zece ori mai mare al lui Adrian Marino

Dar să vedem în ce constă lectura lui Mihai Zamfir şi dacă ea poate fi considerată o cheie nouă în înţelegerea şi evaluarea operei lui Macedonski.

Introducerea are trei capitole, 67 de pagini despre profilul intelectual al lui Macedonski, 110 pagini despre poet şi 59 de pagini despre prozator şi dramaturg.

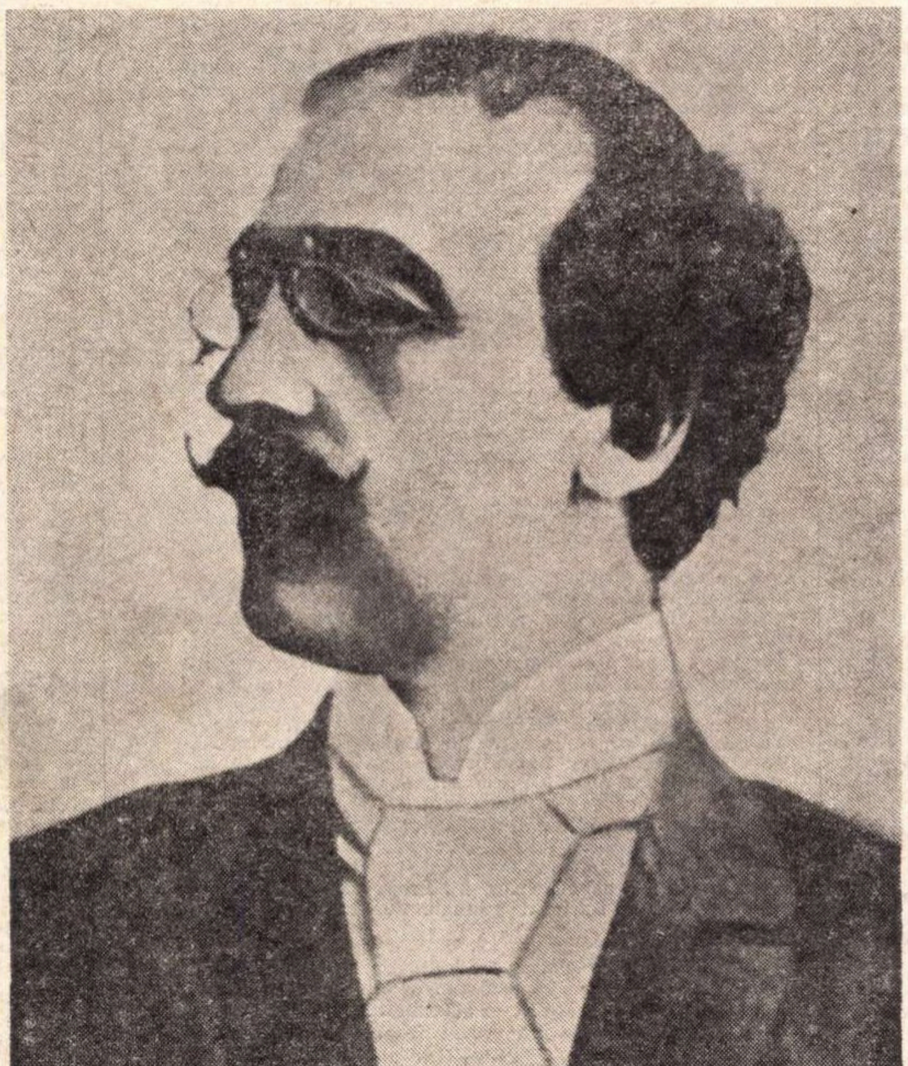
Ideea de la care pleacă Mihai Zamfir este că mai important decît romantismul şi simbolismul este la Macedonski, neolatinismul. Acesta din urmă nu este înţeles ca o particularitate a concepţiei macedonskiene de viaţă, cum i se înfăţişează lui Adrian Marino, ci ca o subordonare la reforma lingvistică preconizată de Eliade Rădulescu în jurul anului 1830 şi care ar fi produs o mutaţie însemnată în limba română literară. La această dată, susţine Mihai Zamfir, s-ar fi produs „relatinizarea româniei literare". E adevărat că Eliade voia să regenereze limba română şi că recomanda îmbogăţirea ei prin împrumuturi din limbile romanice surori, dar după 1840 va repudia limba franceză sub cuvînt că ne-a stricat „capetele, obiceiurile, religia" şi, pledînd în chip exclusivist pentru italienizare, va opta pentru un limbaj artificial, purist, care alterează şi unele din compunerile sale poetice izbutite, desfigurînd mai ales traducerile. Şi totuşi, în al său *Curs întreg de poezie generală* din 1868, Eliade elogiază poezia populară, singura în care consideră că adevăratul geniu al limbii române s-a revelat :

„Acest geniu, scrie Eliade, se vede în cîntecele populare, în doinele culese de excelentul şi graţiosul nostru poet V. Alecsandri... Acest geniu de şaptesprezece secoli viază şi conservă limba României... Acest geniu se identifică cu toate langagele, cu toate limbile şi antice şi moderne, cu toate epochele ; poate reproduce langagiul primitiv al eroilor homerici şi al cavalerului Tristei Figuri de la Mancia ; se poate sui pînă la Iehova al lui David şi al lui Ezechiel, şi descinde pînă la tartarea tromba a lui Tasso ; şi cu lacrimile în ochi la sentimentalismul lamartinian, să se umfle de rîs la bravura lui Şolcan".

Din cele cîteva aluzii la propriile opere (traducerile din Lamartine, Cervantes, Tasso, Biblie, poema eroică *Tandalida*, poezia satirică *Şolcan*), Eliade dă a înţelege că şi pentru el unicul model a fost limba poeziei populare naţionale, aceea care în Moldova a produs pe Alecsandri şi mai tîrziu pe Eminescu. Chestiunea cu mutaţia survenită în instrumentul poeziei româneşti prin „relatinizare" rămîne fără acoperire. Şi de altfel nici Mihai Zamfir nu pare a-i acorda mare credit, din moment ce după părerea sa „paşoptiştii români nu au avut... vreun talent ieşit din comun", între 1830—1850 neivindu-se „niciun mare scriitor". Să luăm apărarea lui Grigore Alexandrescu şi a lui C. Negruzzi, a lui Bolintineanu şi Vasile Alecsandri ? Noi socotim că Eliade Rădulescu însuşi este pînă la 1850 şi după această dată un poet considerabil, autor de opere deloc „caduce".

Trecînd la analiza poeziei lui Macedonski, Mihai Zamfir o împarte în două perioade (pînă la 1890 şi după această dată), prima perioadă, romantică, fiind doar o pregătire a celei de a doua, simbolistă. Pe urmele lui Vladimir Streinu, Mihai Zamfir consideră că în prima perioadă Macedonski operează o sinteză a poeziei postpaşoptiste anterioare (Depărţeanu, Sihleanu, Radu Ionescu, Creţeanu, Boliac etc.), în a doua perioadă asociindu-se simbolismului academizant ornamental (caracteristic unui Henri de Régnier, Albert Samain sau Maurice Rollinat). Observăm că în amîndouă etapele Macedonski e descins sau aliniat la direcţii minore, cu consecinţa că el însuşi apare ca un poet minor, analizat nu în capodoperele sale, ci în poezii obişnuite, de valoare medie. Analiza e mai mult de ordin tehnic, şcolăresc prozodică :

„Poezia *(Pe balta clară)* are înfăţişarea unui cub de cristal : departe de a fi o simplă metaforă, această calificare se poate determina cantitativ. Versul adoptat este alexandrinul iambic de



13—14 silabe, iar poezia are, cu excepţia ultimului vers repetat, şase versuri ; socotind numărul minim de unităţi ritmice ce intră în compoziţia unei măsuri (în ocurenţă — iambul,) drept 2. vom observa că fiecare vers are 6 iambi, iar poezia are 6 versuri : imaginea pătratului se impune de la sine."

Alteori, ca în cazul poeziei *Avatar*, analiza e pur gramaticală :

„Frapantă, în poezia analizată, este dispunerea strofică a celor două cîmpuri semnatice (temporal şi familiar) şi, uneori, marcarea lor gramaticală. Macedonski are talentul de a construi de-a lungul sonetului un fel de contrapunct subtil al celor două teme, fără ca tranziţiile să fie bruşte, iar armonia internă ratată : „Domnea în Roma August, — era sub cer de mai, — / Îmi cîntă-n suflet anul, — zvoniseră dezastre" — aparţine primului cîmp semantic, cel al timpului legendar. „Dar Tibrul printre dealuri curgea ca printr-un rai, / Şi vii, în ochii sclavei, zării cicori albastre", înseamnă enunţarea celei de a doua teme, a „pasiunii telurice" ; remarcăm, pe lîngă schimbarea evidentă a coloraturii lexicale, conjuncţia adversativă *dar*, făcută să marcheze intrarea în noua zonă".

„Structura" celei de a doua strofe se menţine, analistul urmărind alternanţa fără a se plictisi şi în terţine :

„Versurile 9 şi 10 au aceeaşi structură gramaticală ; abundenţa substantivelor concrete plasează versurile în al doilea cîmp ; În schimb, versul 11 readuce tema timpului, care continuă şi în versul 12, precum şi în prima jumătate a versului 13... În final revine puternic, tema detaliului concret, cu o poantă intenţionat futilă. Pentru a doua oară în poezie apare conjuncţia adversativă *dar*, cu scopul precis de a readuce atmosfera luminoasă".

Lectura *Poemei rondelurilor* se reduce aproape exclusiv la determinarea măsurii şi ritmului pieselor, Mihai Zamfir punînd la contribuţie întreaga sa ştiinţă, în materie de versificaţie („Metrul predilect este octosilabul iambic, catalectic sau acatalectic ; rareori se adoptă un vers ceva mai lung — *Rondelul rozelor din Cişmegiu* — în alexandrin clasic. Cît priveşte caracterul ascendent al metrilor el este cvasi-obligatoriu, chiar cînd aparenţele ar pleda în favoarea unui metru descendent-troheul —, lectura atentă indică anapestul sau metrul atît de specific românesc numit, de L. Gáldi, tetrasilah peonizat").

Ne îndoim că o asemenea cheie de lectură sporeşte cu ceva cunoaşterea şi valorificarea poeziei lui Macedonski. Ea se dovedeşte ineficientă în examinarea prozei unde romanul *Thalasoa* apare chiar minimalizînd prin aglomerare de observaţii formale (el e „o curiozitate stilistică" şi „un eşec" prin „abuzul analitic" şi „introspecţii fastidioase... de tristă operetă lingvistică"). Ce folos că, în alte opere, anumite elemente de peisaj au la Macedonski „răsucirile din tablourle lui Van Gogh" !

Şi cu alte ocazii Mihai Zamfir găseşte nimerit să trimită explicînd (am văzut cum) pe Macedonski, la artişti din domeniul artelor plastice sau al muzicii. O dată Macedonski îi apare faţă de Eminescu ca un Salieri faţă de un Mozart, ceea ce va să zică drept un capelmaistru oarecare faţă de un geniu. Iar altădată neolatinizantul Macedonski e comparat — ce neşansă ! — cu doi compozitori, boemianul Gustav Mahler şi bavarezul Richard Strauss care au deconcertat permanent gustul latin, unul prin dezordine şi obscuritate, altul prin exces şi gigantesc.

Al. Piru

Erată la articolul trecut : eroul eponim al romanului ; Srapa.

Cronica limbii

Cupa Davis

• **ODATĂ** cu răspîndirea interesului pentru activităţile sportive, un întreg vocabular de specialitate a fost adoptat la noi, în cea mai mare parte prin împrumut din limbile apusene. Cum mai toată lumea se interesează astăzi de sport, termenii noi se generalizează, ajung să fie folosiţi figurat şi în afara îndeletnicirilor sportive, într-un cuvînt, duc la modificări radicale în lexic. Lucrul nu merge, bineînţeles, fără unele erori şi de unele dintre acestea vreau să mă ocup astăzi.

Aud adesea spunîndu-se, cînd e marcat un punct de echipa care se află în inferioritate, că scorul a fost redus, de exemplu era 5—2, iar acum e 5 la 3. În englezeşte, score înseamnă „semn la răboj", iar în materie de sport se foloseşte cu înţelesul de „totalul punctelor marcate". Este, bineînţeles, imposibil ca totalul să se reducă, mai ales atunci cînd i se mai adaugă ceva. Ceea ce scade este diferenţa dintre cele două echipe, dar cred că nimeni n-ar avea curajul să definească scorul ca „diferenţă".

Un sport care multă vreme a fost foarte puţin practicat la noi şi, în orice caz, nu s-a bucurat de atenţia maselor largi este tenisul. În urma succeselor răsunătoare pe care le-au obţinut jucătorii noştri fruntaşi, astăzi tot mai largi pături ale populaţiei se interesează de aşa-numitul sport alb şi tot mai mult se ia cunoştinţă de termenii de specialitate. Apropierea datei cînd finala Cupei Davis se va juca la Bucureşti, aduce în gura tuturor astfel de termeni. Se pare, totuşi, că, în faţa unuia dintre ei se ridică o opoziţie pe care mărturisesc că nu o înţeleg. O partidă se împarte în seturi (numărul acestora variază. Un set, în englezeşte, înseamnă „o serie", şi este un cuvînt care nu e cu nimic mai rău decît atîtea altele pe care le-am împrumutat din englezeşte sau din alte limbi. Iată, tutuşi, că acum se aude aproape regulat la radio şi televiziune şi se citeşte în ziare partidă în loc de set, de exemplu „X conduce cu 4 la 2 în partida a doua". Dar partidă înseamnă întreaga „întîlnire", şi cei doi jucători joacă în ziua respectivă o singură partidă unul contra altuia. Nu văd ce defect are termenul set, mai ales dacă îl comparăm cu altul, care se mai foloseşte (în trecut, cînd tenisul era în atenţia unui public redus, dar cosmopolit, se folosea în mod exclusiv) : ghem pentru „joc".

De fapt, cuvîntul englezesc game trebuie citit gheim, nu ghem. Aşa cum e pronunţat de obicei, el devine omonim cu vechiul cuvînt românesc ghem şi înţelegerea poate fi stînjenită, pe cînd dacă în loc de gheim folosim românescul joc, nu rămîne loc pentru nici o confuzie. Totuşi se mai zice ghem, iar set, care nu are nici un defect, este evitat.

În sfîrşit, iată şi o greşeală de pronunţare. În englezeşte, verbul smash, care înseamnă „a zdrobi", este întrebuinţat pentru a exprima o anumită lovitură la tenis. A fost adoptat şi în româneşte, numai că e pronunţat greşit : smeci în loc de smaş. Cei care nu ştiu englezeşte îşi închipuie că orice a este pronunţat de englezi ca e ; pentru a se arăta informaţi, unii îl pronunţă chiar ca un e închis, apropiat de i, cînd de fapt în englezeşte se pronunţă ca un e deschis, apropiat de a. Dar, în sfîrşit, problema nu e dacă e închis sau deschis, ci că nu orice a şi nu în orice situaţie se pronunţă în englezeşte e. În cazul lui smash, se pronunţă un a lung.

Dar mai departe e mai greu de înţeles pentru care motiv, în loc de ş, se pronunţă ci ceea ce e scris sh ; pe cîte ştiu, nicăieri în englezeşte nu există această situaţie. Aici bănuiesc că explicaţia nu e legată de scriere, ci de faptul că în englezeşte apare adesea sunetul ci, iar cei care vor să se arate pricepuţi îl introduc şi unde nu e cazul. Atît timp cît se mai poate, aş propune redactorilor de specialitate, în special celor care vorbesc la radio şi televiziune, să adopte pronunţarea corectă, smaş.

Al. Graur

Viața literară

Șantier

Dragoş Vrânceanu

pregătește, pentru Editura Scrisul Românesc din Craiova, un volum intitulat **Poemul păstoresc** şi o amplă traducere a **Cînturilor lui Leopardi** pentru **„Biblioteca pentru toţi“** a Editurii Minerva.

Are la Editura Eminescu selecţia de poeme **Cîntecele casei de sub pădure**, iar la Editura Minerva volumul de eseuri **Jurnal critic in doi timpi.**

Aurel Mihale

după volumul **Focurile**, apărut în Editura Albatros, lucrează la cel de al treilea roman din acest ciclu al Eliberării.

Are la Editura Eminescu ediția a doua, revizuită, a romanului **Primăvară timpurie.**

Savin Bratu

a depus la Editura Univers volumul **De la Sainte-Beuve la noua critică.** A încredințat Editurii Minerva culegerea de eseuri literare intitulată **Vîrsta clasică.**

Lucrează la cel de al doilea volum al acestei cărți.

Ben. Corlaciu

a încredințat Editurii Cartea Românească o selecţie de poeme din volumele sale anterioare, intitulată **Starea de urgenţă**, completată cu un ciclu de versuri inedite. Are la Editura Eminescu volumul de nuvele **Strigoaica şi casa nebună**, iar la Editura Kriterion, — în traducerea în limba maghiară a lui Domokos Geza, — romanul **Cazul doctor Udrea.**

A depus la Editura Dacia cartea de poeme **Elanul interzis**, iar la Editura Univers o selecţie bilingvă din poeziile lui Blaise Cendrars cu un studiu introductiv de Romul Munteanu.

Continuă lucrul la romanul **Café de la paix.**

Dan Verona

are sub tipar la Editura Cartea Românească volumul de poezii **Nopţile migratoare.** Aceleiaşi edituri i-a încredinţat o altă selecţie de poeme intitulată **Se cuvine tăcere.**

Lucrează tot pentru Editura Cartea Românească la o carte de eseuri despre **Grecia antică.**

Franyó Zoltan

a încredințat Editurii Eminescu traducerea în limba maghiară a poeziilor **Antume şi postume** ale lui Mihai Eminescu.

O amplă selecţie în limba germană din poeziile lui Eminescu a depus la Editura „Kristal“ din München. La Editura Vergland din Viena urmează să-i apară traducerea a 50 de poeme din volumul **Cîntec şoptit** de Zaharia Stancu.

La Editura Kriterion sînt în curs de apariţie 6 volume din traducerile sale în limba germană din lirica universală şi ampla lucrare **Moştenire eternă.** tălmăciri din poezia elină, latină, chineză, sanscrită şi persană.

Lucrează la traducerea în limba maghiară a unui nou volum intitulat **Din lirica românească contemporană.**

Dan Mutașcu

A predat Editurii **Militare** cartea de poeme **Stema din inimi**, Editurii Eminescu volumul de versuri **Lenky**, iar Editurii Albatros selecţia de poeme **Ploile bizantine.** A predat Editurii Facla, volumul de poeme în proză **Comentarii şi ceremonii.** Lucrează la romanul **Bunul cetăţean Arhimede** şi la un volum de eseuri intitulat **Limbajul pietrelor preţioase.**

Ionel Marinescu

a predat Editurii Minerva **Opera poetică a lui Boileau.** La aceeaşi editură are în curs de apariţie **Antologia Baladei populare germane.** La Editura Albatros va depune un florilegiu din opera poetică a lui Ludwig Uhland, pentru colecția „Cele mai frumoase poezii“.

Lucrează pentru Editura Univers la traducerea **Jurnalului unui poet** de Alfred de Vigny, şi, în colaborare, la volumul II din **Artele poetice.** De asemenea, pune la punct o amplă antologie a **Baladei culte germane.**

Paul B. Marian

pentru Editura Eminescu traduce romanul **Verişoara mea Rachel** de Daphné du Maurier. A predat secției române a Teatrului de Stat din Tîrgu-Mureş traducerea comediei satirice a lui Roger Averndete, **Războiul vacii**, ce va fi reprezentată în noua stagiune.

Lucrează la tălmăcirea volumului **Artele Africii negre** de Jean Launde şi la antologia de anecdote din viața scriitorilor, artiştilor şi a oamenilor politici, intitulată **Să rîdem împreună cu ei.**

UNIUNEA SCRIITORILOR

● Duminică au început la Iaşi manifestările organizate în cadrul celei de a treia ediţii a Festivalului Naţional de Poezie „Mihai Eminescu“, închinată, în acest an, aniversării Republicii. Festivitatea inaugurală a avut loc la Teatrul Naţional „Vasile Alecsandri“. Au omagiat memoria lui Mihai Eminescu, evidenţiind sentimentele de patriotism care animă poezia românească, **Vasile Potop**, prim-secretar al Comitetului judeţean Iaşi al P.C.R., preşedintele Consiliului Popular judeţean, prof. dr. docent **Zoe Dumitrescu-Buşulenga**, vicepreşedinte al Academiei de Ştiinţe Sociale şi Politice, **Teodor Căluşer**, preşedintele Comitetului judeţean pentru Cultură şi Educaţie Socialistă, **Constantin Chiriță**, secretar general al Uniunii Scriitorilor, şi **Mircea Radu Iacoban**, secretarul Asociaţiei Scriitorilor din Iaşi.

A urmat un recital de poezie contemporană susţinut de : **Ion Bănuță, Ion Horea, George Lesnea, Marin Sorescu, Anghel Dumbrăveanu, Ilie Constantin, Franyó Zoltán, Nicolae Țatomir, Dumitru M. Ion** şi scriitorul iugoslav **Adam Puslović.**

În holul teatrului, a avut loc vernisajul expoziţiei pictorului **Eugen Ştefan Bouşcă**, cu lucrări inspirate din opera lui Eminescu. După-amiază, s-a desfăşurat un pelerinaj la Casele memoriale Dosoftei, Ion Creangă, Mihai Codreanu şi Otilia Cazimir. Seara, corul „Gavril Muzicescu“ a prezentat un concert de lieduri pe versuri de Mihai Eminescu.

● În cadrul planului cultural dintre R. S. România şi R. P. Mongolă, a plecat la Ulan Bator, scriitorul **Nicolae Mărgeanu.**

● De curînd, în cadrul înţelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din R. S. România şi Uniunea Scriitorilor din U.R.S.S., au plecat la Moscova **Leonid Dimov** şi **Hajdu Győző.** De asemenea, la invitaţia Uniunii Scriitorilor sovietici, a plecat în U.R.S.S., **Papp Ferenc.**

● Duminică, la Tîrgu-Cărbuneşti, judeţul Gorj, s-a desfăşurat solemnitatea dezvelirii unui bust al lui Tudor Arghezi, fiu al acestor plaiuri. Bustul, operă a sculptorului **Tudor Panait**, a fost amplasat în incinta liceului de cultură generală care poartă numele marelui poet. Cu acest prilej, filiala Gorj a Societăţii de Ştiinţe filologice a organizat un simpozion în cadrul căruia prof. univ. dr. docent **Alexandru Piru**, prof. univ. dr. **Gabriel Ţepelea**, prof. univ. **Gheorghe Bulgăr**, **Baruţu Arghezi** şi alţi participanţi au prezentat comunicări consacrate vieţii şi operei lui Tudor Arghezi.

● La invitaţia Uniunii judeţene Maramureş a cooperativelor meşteşugăreşti, la clubul din oraşul Sighet a avut loc o şezătoare literară la care au citit din lucrările lor **Vlaicu Bârna, Ion Bănuţă, Mihai Gavril, Ştefan Popescu.** O şezătoare similară, cu concursul aceloraşi scriitori a avut loc la Fabrica „Unirea“ din Baia Mare, unde au fost prezenţi şi poeţii **Ştefan Bellu** şi **V. R. Gheneeanu.** A asistat un numeros public.

● În cadrul marilor aniversări culturale recomandate de Consiliul Mondial al Păcii pe anul 1972, la Casa de Cultură a I.R.R.C.S., a fost organizată, cu concursul Uniunii Scriitorilor şi al Institutului Român pentru Relaţiile Culturale cu Străinătatea, o manifestare consacrată poetului englez Percy B. Shelley, cu prilejul comemorării a 150 de ani de la moartea acestuia. După cuvîntul introductiv rostit de scriitorul **Dan Grigorescu**, a vorbit despre viaţa şi opera lui Shelley prof. univ. dr. **Dumitru Chiţoran.** Actorii **Elena Sereda** şi **Tudor Crăciun** au citit apoi tălmăciri din opera marelui liric englez.

● La Editura „Facla“ din Timişoara se află sub tipar un volum ce prezintă poemul „Luceafărul“ de Mihai Eminescu în limbile română, maghiară şi germană. Versiunile maghiară şi germană aparţin lui **Franyó Zoltán.** Volumul cuprinde 26 de ilustraţii semnate de graficianul **Vasile Pintea.**

● Filiala din Focşani a Societăţii de ştiinţe filologice, împreună cu Casa de cultură din acest oraş, organizează luni 16 octombrie orele 18, în sala teatrului, o seară omagială **Mihail Steriade.** Vor vorbi despre opera poetului : Constantin Ciopraga (Orizontul liric al lui Mihail Steriade), Gheorghe Bulgăr (Mihail Steriade, exponent al graiului poetic românesc peste hotarele ţării), Ion Potopin (Ideea patriotică în poezia lui Mihail Steriade), Traian Olteanu (Un peisagist — Mihail Steriade) şi Petre Zugun (Un cuvînt de salut din partea Iaşului).

Vor citi din versurile poetului în versiune română şi franceză : Dinu Ianculescu şi Sanda Diamantescu. Manifestarea va fi însoţită de vernisajul expoziţiei „Aspecte din viaţa şi opera lui Mihail Steriade“, realizată de fratele poetului, Florin Steriade, precum şi de o convorbire pe bandă de magnetofon între Mihail Steriade şi Petrache Dima, preşedintele filialei Focşani a Societăţii de ştiinţe filologice.

O „EDITURĂ“ — SPECTACOL:

Antologia de la Piatra Neamț

● POEZIA în spectacol îşi mărturiseşte întotdeauna virtuţile. În acest sens, revelaţia anului, la Piatra Neamţ, este **Antologia scriitorilor români contemporani**, formulă inedită de spectacol închinat, de fiecare dată, unuia dintre cei mai reprezentativi scriitori contemporani. Ne-am adresat poetului **Paul Tutungiu**, secretarul **Antologiei.**

— Cum poate fi definit, ca gen de manifestare artistică, spectacolul Antologiei ?

— Un hibrid nobil între exegezele spontane, de cîteva minute, ale unor tineri eseişti şi critici de artă şi un virtuos recital (sau lectură) din creaţia scriitorului antologat. Se ajunge la un spectacol cu densă tensiune spirituală, poezia îşi recapătă trupul de sunet, devine mai adevărată. Faptul este posibil pentru că în conjunctura tînără şi nouă a judeţului Neamţ, municipiul Piatra Neamţ beneficiază nu numai, sub raport material, de un Teatru al tineretului, dar şi de actori talentaţi, trupă în continuă primenire, cu prestigiu ascendent ; la această „bază“ adăugăm spiritul receptiv şi creator al factorilor de decizie. **Antologia scriitorilor români contemporani** este organizată de Comitetul municipal pentru cultură şi educaţie socialistă, filiala Neamţ a Uniunii ziariştilor şi, bineînţeles, Teatrul Tineretului. Odată cu **„Antologia“** — şi chiar mult mai înainte — s-au impus numele unor serioşi literaţi : cercetătorul literar Valentin Ciucă, directorul bibliotecii documentare Kirileanu, autor al unor interesante monografii — de circulaţie, din păcate, restrînsă — poeţii Cristian Livescu şi Viorel Tudose, teatrologul Eduard Covali, directorul teatrului, Paul Findrihan, secretarul literar al teatrului, Mihai Mancaş, directorul liceului „Petru Rareş“. Tehnica propriu-zisă a **Antologiei** este nouă de la o ediţie la alta nu numai prin ingeniozitatea tehnică a regizorului Alexandru Lazăr, ci şi datorită excepţionalilor actori Adria Pamfil Almăjan, Sibyla Oarcea, Cornel Nicoară, Boris Petroff, Gelu Niţu, Ion Muscă, Paul Chiribuţă, Constantin Cojocaru ş.a. Aş dori să menţionez că **Antologia scriitorilor români contemporani** funcţionează sub auspiciile Asociaţiei scriitorilor din Bucureşti.

— Ce criterii de selecţie prezidează la alcătuirea „Antologiei“ **de la Piatra Neamţ ?**

— Opţiunea noastră (**Antologia** are un colegiu, condus de Comitetul municipal de partid) „merge“ către valori ce exprimă toate cercurile de cultură din ţară, astfel încît să putem crea un tablou sinoptic al prezenţelor culturale naţionale. Aşa se face că pînă în prezent au fost antologaţi scriitorii Gheorghe Pituţ, Marin Sorescu, Nichita Stănescu, Gheorghe Tomozei, Romulus Vulpescu. Menţionez faptul că preşedintele de onoare al **Antologiei** este poetul **Nichita Stănescu.**

Spectacolele **Antologiei** sînt înregistrate pe bandă magnetică, constituind **Fonoteca de aur de la Piatra Neamţ** — tezaur de confesiuni literare ce va avea cîndva o valoare documentară.

La sfîrşitul acestui an intenţionăm să publicăm cîteva ediţii ale **Antologiei** într-un volum (nu va depăşi 20 de coli editoriale) care credem că va servi istoricilor literari şi profesorilor de literatură.

— Aşadar, la Piatra Neamţ există un climat literar viu. Putem intui şi alte iniţiative ?

— Sprijiniţi de Comitetul municipal de partid, vom inaugura un club de literatură pentru pionieri şi şcolari, club aflat sub patronajul prestigios al Editurii Ion Creangă. De altfel, la Piatra Neamţ va lua naştere **Centrul experimental de literatură pentru şcolari şi pionieri**, pentru mai dreapta cinstire a marelui Creangă, prin înfiinţarea unei librării specializate a editurii numite, prin revitalizarea unor puncte turistice de interes literar (casa Hogaş, casa Creangă, casa Sadoveanu, drumul Vitoriei Lipan, casa Irinucăi şi comuna Pipirig), publicîndu-se în acest sens pliante pentru copiii iubitori de literatură din toată ţara.

Viorel TUDOSE

Calendar

2 octombrie

● 1869 — **Mihai Eminescu** se înscrie ca student extraordinar la Facultatea de filosofie din Viena ● 1875 — a murit **Petrache Poenaru** (n. 1799) ● 1892 — a murit **Ernest Renan** (n. 1823) ● 1904 s-a născut **Graham Greene** ● 1911 — s-a născut la Zimnicea (Teleorman) — **Miron Radu Paraschivescu** (m. 1971).

3 octombrie

● 1816 — s-a născut poetul revoluţionar francez **Eugène Pottier**, autorul versurilor „Internaţionalei“ (m. 1887) ● 1895 — s-a născut poetul rus **S. A. Esenin** (m. 1925) ● 1897 — s-a născut **Louis Aragon** ● 1952 — a murit scriitorul antifascist german **Alfred Neumann** (n. 1895).

4 octombrie

● 1848 — a apărut primul număr al revistei Bucovina, editată de Alex. Hurmuzaki.

5 octombrie

● Se împlinesc 125 de ani de la naşterea (1847) lui **Anghel Demetriescu**, istoric şi critic literar (m. 1903) ● 1713 — s-a născut **Denis Diderot** (m. 1784) ● 1830 — a murit cărturarul **Dinicu Golescu** (n. 1777) ● 1877 — s-a născut poetul **Ştefan Petică** (m. 1904) ● 1881 — s-a născut **Barbu Lăzăreanu** (m. 1957) ● 1938 — a murit bizantinologul **Demostene Russo** (n. 1869).

6 octombrie

● 1892 — a murit poetul englez **Alfred Tennyson** (n. 1809).

7 octombrie

● 1849 — a murit **Edgar Allan Poe** (n. 1809) ● 1910 — s-a născut **Eusebiu Camilar** (m. 1965).

Aventura etică a lui Joseph Conrad

DUPĂ ce, la începutul anilor '20, a citit cu încîntare mai multe cărţi ale lui Joseph Conrad, scriind chiar o prefaţă la versiunea germană a **Agentului secret**, Thomas Mann reia, la bătrîneţe, operele povestitorului polonez-britanic şi nu mai încetează — în scrisorile sale — cu elogiile la adresa lui. „E un bărbat şi, foarte adesea, un adevărat poet" îi scrie el prietenei sale Agnes Meyer. Printre altele, romanul lui Conrad, **Victorie**, l-a „subjugat". E adevărat că autorul **Doctorului Faust** recunoaşte în 1946, în autorul **Negrului de pe Narcissus** un narator „care a absorbit prea multă viaţă exterioară, pentru a fi prea interiorizat".

Ciudată observaţie, pe care înclini — citindu-l pe Conrad — cînd să o accepţi, cînd să o respingi. Că a „absorbit" multă viaţă în peregrinările sale, contrabandistul de arme pentru conspiraţia carlistă din Spania, marinarul de pe vasele de cursă lungă, este incontestabil. Dar anemia vieţii lăuntrice ? Nu poţi să o afirmi cînd simţi dincolo de pitorescul insulelor din mările Sudului, dincolo de aventurile ce-ţi acaparează atenţia străbătînd desişul povestirilor lui, încordarea morală, înalta presiune etică la care sînt supuse unele din făpturile sale. Vinovăţie, însingurare, suferinţă a onoarei pătate, voinţa răscumpărării, curaj în faţa marilor adversităţi, toate acestea marchează un univers moral, sînt semne suficiente ale unei abundente „vieţi interioare". Dar toate acestea nu cu mijloacele psihologiei, ale „analizei" de care, la începutul secolului nostru, li se strepeziseră dinţii — ca să zic aşa — celor mai de seamă inovatori în ale prozei. „Pentru ultima oară psihologie !" nota, cam pe atunci, Kafka, exasperat într-unul din caietele sale, şi evada într-un univers **construit**, în care datele imediate ale conştiinţei nu aveau ce căuta.

Conrad a evadat şi el, dar într-o altă lume. S-a dus la antipozii Europei şi ai psihologiei europene. Un spirit blazat ar putea să spună : la antipozi este la fel. Desigur, „antipozii" sînt tot un loc al experienţei umane. Dar ce prilej pentru obişnuiţii unei civilizaţii să se întîlnească cu ceea ce îi neagă ori îi ignoră ! Încă în ultimii ani ai secolului trecut, un Gide descoperea surse de voluptuoasă descătuşare, pretexte mai curînd, nu prilejuri pentru amoralismul său, în părăsirea climatului moral european. Călătorul este, în genere, înclinat spre desprinderea din chingile rigorilor obişnuite. Occidentalul care ajungea mai demult în Orient era, prin însuşi faptul fizic al deplasării, înclinat spre disponibilităţile aventurii.

Nu este acesta cazul unora cel puţin din occidentalii lui Conrad. Aceştia nu se lasă ispitiţi nici de facilităţile climatului, dar n-au nici morga orgolioasă a imperialiştilor lui Kipling. Nimic dinafara lor nu pare să-i susţină. Ponderea se află înlăuntrul lor. Numai brutele (şi sînt asemenea imunde creaturi, cam caricatural schiţate în romanele lui Conrad) găsesc în insulele din mările Sudului un paradis imoral. Ceilalţi află acolo un loc seducător dar, mai ales, un spaţiu al încercărilor, al expierii, al sacrificiului. Astfel, „Lordul Jim" care rătăceşte prin acel extrem orient fabulos, tîrînd după sine tinicheaua ruginită a unui act de laşitate, „laşul" Jim plăteşte şi se purifică plătind cu viaţa sa. Oameni foarte oarecare, aparent neînzestraţi cu niciun dar mai deosebit al firii, se dovedesc în unele împrejurări la înălţimea celor mai cumplite exigenţe ale naturii sau societăţii. Astfel înfruntă mediocrul căpitan Mac Whirr taifunul, în celebra nuvelă. Este cu neputinţă ca Hemingway să nu-şi fi amintit **Taifunul** lui Conrad scriind **Bătrînul şi marea.** Cît despre T. S. Eliot, poetul îşi mărturisea datoria înscriind în fruntea poemului său **The Hollow men**, cuvintele : **„Mistah Kurtz-he dead"** din povestirea **Heart of Darkness** a lui Conrad. Existenţa lui Kurtz nu este aceea a unui model al virtuţilor. Dimpotrivă. Tînărul idealist venit din depărtata Europă, devine un monstru. Dar, încă o dată, dacă descompunerea este posibilă în lumea ficţiunilor lui Conrad, ea nu reprezintă legea aventurilor sale etice. Insulinda n-a însemnat pentru el nici şcoala libertinajului, nici a imperialismului ci a penibilei datorii de a fi, a rămîne sau a redeveni tu însuţi.

CARE E VINA lui Axel Heyst, bizarul suedez, eroul romanului **Victorie ?** S-ar putea să nu aibă nici-o vină pe care să o ispăşească în singurătatea pe care şi-a ales-o. El nu s-a făcut vinovat cu ceva, dar a greşit faţă de regula de viaţă pe care şi-o stabilise. Regulă oarecum prestabilită. Tatăl său, gînditorul, i-o inculcase. Regula solitudinii dezabuzate. Elev al acestui atît de apropiat magistru, Heyst este un rătăcitor pentru că refuză fixarea în umanitate. „Esenţa însăşi a vieţii sale era solitudinea, obţinută nu printr-o retragere în sihăstrie, tăcere şi imobilism, ci printr-un sistem de neostenită rătăcire, oaspete inconstant al unor peisaje schimbătoare. În sistemul acesta găsise el mijlocul de a trece prin viaţă fără să sufere şi aproape fără o singură grijă pe lume — invulnerabil pentru că era insesizabil". Pînă cînd îi răsăriră în cale ochii turburători ai Lenei. Suedezul se lăsase pînă atunci dus în derivă,

Joseph Conrad

„ca o frunză purtată de vînt pe sub copacii imobili de la marginea unei poieni". Dar în această rătăcire aparent fără ţintă, fără rost, era apărarea **vieţii sale. Om de pripas din convingere.**

Iubirea îl face să-şi calce pe această conştiinţă a rătăcitorului, să părăsească asceza aceasta a singurătăţii. Şi pentru că **se comite**, va trebui să plătească. Nu cu preţul moralităţii, care îi rămîne neştirbită, ci cu acela al vieţii. Este adevărat însă, că, dacă unele victorii mai ales nemeritate, sînt sursă de corupţie şi, în cele din urmă, prilejuri de pierzanie, mult se poate cîştiga dintr-o înfrîngere pentru o cauză dreaptă. Deşi, apărînd fata, luptînd cu toate forţele tenebroase, Heyst o va pierde şi se va pierde pe sine, victoria este, totuşi, a lui.

CONRAD nu se sfieşte să îngroaşe vîrtos trăsăturile, să-i facă excesiv de odioşi pe scelerați şi liliali pe cei puri. Nu-i pasă dacă sforăria intrigii este foarte vizibilă, dacă gesturile, acţiunile par de melodramă ori de roman de aventuri. Chiar şi asemenea materiale ieftine de construcţie pot sluji în construirea unui edificiu care, de fapt, în acest caz este mai degrabă o atmosferă ori o suită de atmosfere. Căci ce este insula aceea pustie, cu ruinele exploatării miniere a Companiei Tropical Belt Coal, ruine ale civilizaţiei separate doar printr-o nevăzută linie de lumea arhaică a primitivilor, ce este acel Samburan în care Axel Heyst îşi trăieşte solitudinea, apoi preascurta şi paradiziaca idilă amoroasă şi, în cele din urmă eroica rezistenţă în faţa răului, dacă nu un loc spiritual ? Atmosfera schimbătoare — calmă, însorită, încordată, furtunoasă — a acestei insule este esenţială, nu psihologia întrucîtva romanţioasă a nobilului, generosului, însinguratului Heyst, nici caracterul curtezanei pure Lena, ori al viciosului gentilom Jones şi al acolitului său capabil de orice, Martin Ricardo. **Victorie** este cu adevărat „an Island tale" în care insula dobîndeşte virtuţii magice printr-o prezenţă umană de excepţie care atrage pe cei buni (căpitanul Davidson, Lena) şi pe cei răi, deopotrivă.

Conrad îl cunoştea pe Schopenhauer şi, în orice caz, gînditorul Heyst-tatăl era un schopenhauerian de vreme ce Heyst-fiul putea citi printre hîrtiile bătrînului : „Dintre stratagemele vieţii, cea mai crudă e consolarea iubirii — dar şi cea mai subtilă, pentru că dorinţa e patul visurilor". Pe urmele nemărturisite ale filozofului german, fictivul suedez cîntărise cu „stranie seninătate, amestecată cu teroare" nimicnicia universală. Heyst-fiul îl trădează însă pe tatăl său (care nici el nu fusese un mizantrop de vreme ce scrisese : „mi-e mai uşor să cred în nenorocul omenirii decît în ticăloşia ei"). Acceptînd „consolarea iubirii" el îi asumă totodată riscurile. Ieşind din trist-senina-i izolare, este înfrînt dar, nici măcar paradoxal, obţinînd o adevărată victorie. Astfel, în sîmburele insulelor lui Conrad, în atmosfera lor încărcată, trebuie să recunoaştem esenţa lor morală. În personajul central al romanului **Victorie**, în suedezul Axel Heyst (pentru care Conrad avea se pare o particulară slăbiciune) se poate întrezări, ca într-un filigran, conturul unui rar tip de erou, de aventurier moral, întrupat în secolul nostru (sau poate numai simbolic reprezentat) prin T. E. Lawrence, „arabul".

Două admirabile traduceri din opera lui Joseph Conrad, mai vechea **Nostromo** şi mai recenta **Victorie** sînt ambele semnate de Andrei Ion Deleanu. Activitatea acestui tălmăcitor de scrupuloasă conştiinţă şi cu fericită mînă are un caracter exemplar ce trebuie remarcat.

Nicolae Balotă

Cartea străină

JEAN GRENIER

ESEURI ASUPRA PICTURII CONTEMPORANE

Ed. Meridiane, 1972

● PORTRETELE şi comentariile asupra picturii contemporane ale lui Jean Grenier atestă claritatea şi substanţa unei gîndiri filozofice şi estetice eliberată de servituţile oricărei îngustimi, forţa de pătrundere şi de înţelegere a materialului artistic pe care numai o conştiinţă care şi-a ordonat viziunea asupra lumii şi asupra omului în jurul problemei existenţei şi a libertăţii le poate avea. Profesorul de filozofie Jean Grenier nu face în aceste eseuri decît să descifreze originalitatea unor artişti, elementele esenţiale ale artei moderne, cu propriul său sistem de judecată critică, adică să interpreteze operele picturii contemporane din perspectiva sa, din perspectiva unui spirit mobil, neliniştit, dar echilibrat de o concepţie umanistă despre viaţă şi artă.

Autorul unor eseuri filozofice de răsunet ca **Essai sur l'Esprit d'ortodoxie, Sur la mord d'un chien, La vie quotidienne, L'art et ses problèmes** a emis despre arta contemporană idei de o excepţională subtilitate, integrînd-o unei mai largi înţelegeri a vieţii şi a creaţiei. Jean Grenier, profesorul care a influenţat atît de mult pe Camus şi care i-a fost prieten fidel (**Caietele** lui Camus cuprind numeroase referiri la Grenier şi ample citate din cursurile lui), ţine să surprindă în fiecare artist ceea ce este „ireductibil" în el, ceea ce îl individualizează. Spune, astfel, despre Chagall : „...el a înţeles foarte repede ceea ce aproape nimeni nu ajunge să înţeleagă : că tot ce avem de făcut în viaţa noastră este în primul rînd să căutăm ceea ce ne face să fim de neînlocuit, şi, odată ce-am descoperit acest lucru, să ne consacrăm lui în întregime". Acest ceva de neînlocuit caută Grenier în fiecare personalitate artistică analizată şi dezvăluirile sale sînt de mare fineţe. Pentru el Braque este descoperitorul „spaţiului tactil care evocă imaginile musculare ale piciorului ce înaintează pe pămînt, ale mîinii care apucă lucrurile din faţa ei şi pune stăpînire pe ele, pe scurt, un spaţiu mult mai puţin abstract decît primul (spaţiul vizual, n.n.), în orice caz mai bogat şi mai complex" („Spaţiul tactil este cel care ne desparte de obiecte, spaţiul vizual cel care desparte obiectele între ele"). Pornind de la observarea perpetuei înălţări a imaginilor din picturile lui Chagall, Grenier remarcă: „În timp ce pentru toţi pictorii axa transversală a naturii se situează la nivelul ochilor, cu diferenţa că, pentru clasici, accentul e pus pe primele planuri, pentru romantici pe linia orizontului, în timp ce aceeaşi axă trece pentru suprarealişti sub nivelul ochilor, în profunzime, la Chagall ea trece mult deasupra, ceea ce produce un fantastic asemănător cu acela al lui Hoffmann." Preocupat de „creaţie", ca proces ordonator al dezechilibrului existenţei, Jean Grenier îşi concentrează comentariul estetic asupra naturii expresiei artistice şi încearcă să surprindă în arta însăşi, izvorul ei valoric şi uman.

Eseuri asupra picturii contemporane a apărut recent în româneşte la Editura „Meridiane" (seria „Curente şi sinteze") în traducerea şi prezentarea, deosebit de elegantă, a Irinei Runcan.

d. d.

PETRE STOICA

O întîmplare greu de uitat

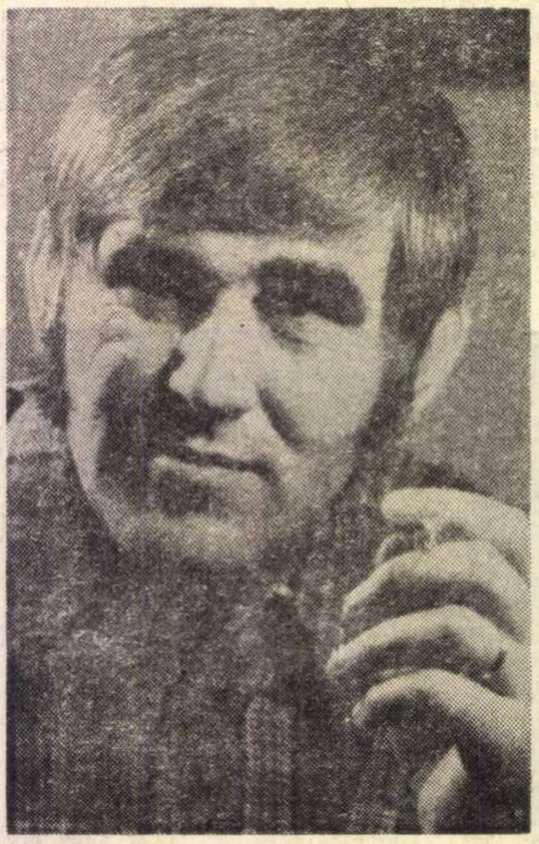
Ați văzut cele întîmplate ieri către seară
pe cînd vă-ntorceați acasă chiuind și valsînd
un semn aproape gălbui vestea apariția gravă
a caleștii fără cai era cum s-a aflat mai tîrziu
o domnișoară obeză cu o pereche de vechi
felinare
pufăia din nările pline de benzină și o mulțime
de pinguini de avocați și sportivi cu mustăți
saluta nemaicunoscuta apariție vestimentară
în orișice caz a fost o întîmplare greu de uitat
mai cu seamă că tocmai atunci mă aplecasem
peste paharul meu ca să scot
un fluture cu aripi moi de argint

În patul cu îngeri pictați

Draga mea am sosit săptămîna trecută cu bine
bunica m-a așteptat la gara prin care trecuse
în urmă cu o mie de ani locomotiva cu aburi
pe aici sînt toate așa cum le știi, cu excepția
fazanului împăiat obiectele au rămas neclintite
din loc
tufele noastre de mahonia visează adînc sub
zăpadă
bucătăria e plină cu arome de cimbru și chimen
e-o viață cu gust de struguri atîrnați în cămară
seara mă retrag sfios în patul cu îngeri pictați
deasupra, îți amintești cît de mult ți-au plăcut
și ascult cum focul din sobă ritmează năvalnic
melodia unei vieți rămase laolaltă cu dinastia
pisicilor ingropată în cronici

Din sicriul cu fotografii

Ieri bunica mi-a făcut prăjitură cu mac
era duminică ziua amintirilor pururea sfinte
citeam pe rînd din scrisorile cu flori aurite
reiese că bunicul era un caligraf melancolic
din sicriul cu fotografii și miresme duioase
am răsturnat pe masă nuanțele anilor vibrînd
ușor cafeniu, priveam pantalonași cu dantelă
și malacoave sau dulame de ofițeri cercetași
spre seară cînd afară toate se întunecă brusc
mi se părea că vorbesc cu o ființă rămasă
dincolo de apele timpului vii apoi am mîncat
din prăjitura dulce cu mac



Șambelan

O, cît de trist am fost aseară
literele mele au luat-o razna prin ploaie
m-a salvat în cele din urmă credeți-mă
amintirea unei vieți trăite de mult
eram șambelan
scriam partituri de dragoste și iarna
mă duceam la french-cancan pe atunci
stăpîneam și aerostate cu heliu parcă
mă văd
suflînd din trîmbiță deasupra orașului
în prezent sunt un biet poet premiat
cu funze de urzici, o cît de trist
am fost aseară pe cînd alergam
prin ploaie
după ultima literă

Dacă n-am ochelari

Seara în cartierul meu se trage la țintă
cu arme din timpul războiului vesel cu burii
îndemînatic poți cîștiga o păpușă de gumă
și alte miracole înșirate filozofic pe sîrmă
seara trag și eu cu imensă nădejde la țintă
veșnic nimeresc alături o dacă n-am ochelari
nu mi se răspunde prompt destinul tău e nefast
într-adevăr pînă-n prezent nu am izbutit
niciodată
să mă plimb și eu c-un automobil Hispano Suiza
pe șoseaua poeților șerpuind spre Olimp

În stagiunea viitoare

Gata trag cortina spectacolul meu s-a sfîrșit
nu sînt clovn pentru cît ați plătit e destul
v-am arătat peștișorul japonez din acvariu
meditînd la soarta avioanelor de tip supersonic
am făcut între versuri și cîteva salturi mortale
dar nu le-ați văzut am adus cîteodată pe scenă
capra fotograful broasca blajină și inima mea
vă rog îndreptați-vă acum spre casele voastre
în lume e o veselie mare și plouă și plouă mereu
casa mea e numai un turn de hîrtie subțire
plecați
în stagiunea viitoare vă arăt și cîteva mostre
de coarne de diavol tuturora salut

Azi se împlinesc o sutà de ani

Eu iubitul adoratul tău din vremi sedentare
îți trimit o scrisoare compusă din fluturi
amintindu-ți că azi se împlinesc o sută de ani
de cînd am privit împreună aurora boreală
o cît de minunat era în sania noastră adîncă
părul îți mirosea a rășină iar trupul tău gol
purifica pînă și apele pămîntului poluate
intens
într-o zi ai înotat prea departe de țărm
și iată ai rămas în zone ceva mai fierbinți
dacă totuși mai faci exerciții de stil
răspunde-mi c-un zîmbet de tigru

Istorie literară

Un poet necunoscut

LITERATURA secolului trecut păstrează încă pagini nerelevate, capabile a trezi curiozitatea și simpatia. Este cazul, între altele, a trei broșuri de versuri apărute sub titlul *Momente cîmpenești — Culegere din poeziile unui sătean*, prima fără indicații de an și loc, dar scoasă probabil în același timp cu a doua, adică la București în 1852; a treia broșură, cu specificarea „Partea III și IV", se tipăresc în 1855 la Imprimeria Sântei Mitropolii din București. Luate împreună, cele trei volumașe numără 320 de pagini și cuprind 64 de poezii. Autorul lor, poate conștient de modestia talentului său, a preferat să rămînă anonim. Titlul la care s-a oprit este și el făcut să deruteze: aproape nimic, în aceste *Momente cîmpenești*, din orizontul rustic pe care îl făgăduiau și absolut nimic din tonul folcloric de presupus în „poeziile unui sătean" Poetul nu este „sătean" decît cel mult în sensul de locuitor al satului, altminteri cultura lui, revelată parțial prin motto-urile unor compuneri, se vădește aceea a unui om instruit, citindu-i în original pe Young și pe Lamartine, extrăgîndu-și alte epigrafe din autori ca Saint-Lambert, Parny, Fénelon, din prozatoarea germană Amalia Schoppe (1791—1858) și din versiunea greacă a Bibliei.

Paternitatea *Momentelor cîmpenești* nu mai reprezintă de mult o taină, autorul culegerii — conform indicațiilor lui Dim. Iarcu (*Bibliografia cronologică română*, ed. II. Buc. 1873, p. 63 71 și 72) — fiind P. M. Georgescu, cunoscut ca traducător al unui roman de senzație, *Misterele inchiziției* de V. de Féréal (Buc., 1855). Totuși singurul istoric literar care a acordat o mențiune fugară activității poetice a lui P. M. Georgescu rămîne pînă astăzi D. Popovici. În *Poezia lui Mihai Eminescu*, autorul *Momentelor cîmpenești* e citat în vecinătatea lui Radu Ionescu și G. Baronzi, ca purtător al influenței lui Young, Lamartine și Gray". [1]

Parcurgerea integrală a poeziilor lui P. M. Georgescu este pe alocuri producătoare de surprize. Nu e de ascuns faptul că înzestrarea lirică a autorului se află mai prejos decît lecturile lui, că versurile îi sînt în general anoste și nu evită întotdeauna alunecarea în ridicol. Cu atît mai reconfortante devin acele fragmente care, înălțîndu-se deasupra contextului, izbutesc să răscumpere efortul descoperirii. Prin nota de melancolie stăruitoare, de voluptate a singurătății și suferinței, poetul se încadrează atmosferei generale a liricii postpașoptiste, asigurîndu-și chiar o parțială prioritate (primele două broșuri, apărute în 1852, sînt anterioare volumelor lui G. Crețeanu și Radu Ionescu).

Lăsați-mă în pace aici în depărtare,
  Nu-mi amărîți plăcuta și dulcea întristare.
Lăsați-mă tot singur, fugiți, fugiți departe,
  Nu-mi tulburați odihna cu năluciri deșarte.
Lăsați-mă-n tăcere, aici mă aflu bine.
  A voastră fericire nu este pentru mine
(Întristarea).

Adresîndu-se stejarilor unei dumbrăvi, poetul exclamă:

Primiți-mă-n tăcere departe de o lume
De vanități domnită și-n silă existînd,
D-o lume ce tot strigă al fericirei nume
Ș-aevea să o simță nu știe pe pămînt,
(Dumbrava)

D. Popovici a menționat, între modelele urmate de poet, pe acela oferit de Lamartine, și adevărul este că în unele bucăți influența merge pînă aproape de pastișă:

Sunt tristele din urmă momente ale firei
În care mai surîde o dată mîngîios;
Și florile simțindu-i momentul despărțirei
Îi las un trist adio, plecîndu-și fruntea jos.

Copaci în altă parte cu galbena lor fața
Din ramuri las tot frunze ca lacrima picînd,
Ce zbor ca ale noastre momente din viață
Și anilor juneței adio par zicînd.

Tăcut în meditare privind a lor cădere,
Gîndirea mea se-ntoarce spre timpul cel trecut,
Și trist, în suferință, zic singur cu durere:
Ca arborul acesta juneța mi-am pierdut!
(O zi de toamnă)

Poezia poartă, de altfel, în semn de recunoaștere a datoriei contractate, un motto din Lamartine: „Salut, derniers beaux jours, le deuil de la nature/Convient à la douleur et plait à mes regards" Aceleași accente de blîndă melancolie sînt închinate și primăverii, care nu izbutește să-l smulgă pe poet stărilor lui obișnuite:

Întinderea cîmpiei și dulcea ei zîmbire
Gîndiri întristătoare în suflet îmi deștept!. . .
. . . .
Așa a mea durere, ca salcea plîngătoare,
Ce singură e tristă prin vesele cîmpii,
Ca ramura ce-i plînge cu mugurul în floare,
Zîmbind se veștejește în triste reverii.
(Primăvara)

Pe neașteptate, o înseninare se produce totuși, prin puterea vindecătoare a muzicii Poetul invocă, înaintea lui Radu Ionescu, acordurile unui pian:

O, dulce melodie, expresie cerească,
Tu singură-ai putere un suflet să atingi.
Tu numai duci spre ceruri simțirea sufletească
Și orice grea durere prin sonul tău o stingi.
(Piano-forte) [2]

Atitudinea de tristețe resemnată, prin care P.M Georgescu se desparte de tonul mai aprins al generației sale („Romantismul postpașoptiștilor — observă Paul Cornea — nu mai e lamartinian, ci byronian" [3]), nu rămîne totuși exclusivă. Euforia peisajului alpin, de o sălbatică măreție, pe care o exprimase Bolliac în *Ermitul* și o va relua Sihleanu în *Strofe*, îl cuprinde într-un rînd și pe autorul *Momentelor cîmpenești*:

Prin locuri neumblate, prin văi sălbăticite,
Purtîndu-mi suferința și pe pietroșii munți,
Din toată nălucirea vieții fericite,
A stîncilor acuma privesc pleșuve frunți.

Ce liniște, ce pace pe culmea lor domnește!
Cîmpii nemărginite sub poala lor se-ntind,
Și rîul a sa undă huind rostogolește,
În neguri adîncite ce ochii nu coprind.

Aici sălbatici vulturi s-asalt din înălțime
Și stau peste prăpăstii în aer legănați;
Aici privighetoarea nu cîntă ca-n desime
Și răcoroși zefirii ajung mai înghețați.

Nimic din ale lumei aici ochiul nu vede
Decît ale naturei sălbatice măriri;
Nimic decît o stîncă sub mucigaiul verde,
O neagră vijelie ș-a vîntului mugiri.
(Resuvenirea amoroasă)

Energia tonului se regăsește pe alocuri și în alte bucăți, precum ampla compunere *O noapte* (cu un motto din Young), alcătuită dintr-un prolog și 38 de secțiuni. De la un punct încolo, poemul transcrie meditația unui ermit, întrebările acestuia despre destinele universului, dorința eliberării prin rugă:

Putere suverană ce predomnești în stele,
Dă gîndului meu pace, azil ființei mele!
Cu focul tău cel sacru fă-n noaptea mea lumină
Și mă condu în lume cu legea ta divină!
Ori sufletul din mine mi-l ia în alte sfere,
Să ies din noaptea lumei cea plină de durere!

Nu putem decît regreta că strofele citabile ale lui P. M. Georgescu rămîn doar norocoase excepții, într-o mare de platitudini și erori lingvistice. În domeniul neologismelor poetul își îngăduie libertăți nemaipomenite, mergînd pînă la întocmirea unor rime ca *semple-exemple, printimpul (!)-schimbul, supiravenir.* Uneori totuși din această înclinare se pot ivi formulări interesante: „Tăcere productivă de mistice dureri", „Umbrei tale fugitive", „al imaginării fantastice telescop" ș. a. Unele îndrăzneli cu bune rezultate operează și în straturile vechi ale limbii: „Te pierzi în rătăcirea plăcerilor zădare" (adjectiv derivat dintr-un adverb); „A stîncilor acuma privesc pleșuve frunți" (dislocare de efect). Autorul vădește, mai presus de toate, o bună stăpînire a cadenței retorice. Cînd istoriile literare nu refuză a-i menționa ca poeți pe D. Dăscălescu sau Gh. Tăutu, o atenție similară pentru P. M. Georgescu devine întru totul posibilă.

Autorul *Momentelor cîmpenești* a efectuat — într-un răstimp de peste patru decenii — și traducerea unui număr însemnat de lucrări literare, istorice, etice, diplomatice etc., întrecîndu-l pe G. Baronzi în abundență și eclectism: *Datorii ale omului sau Povățuiri morale* de Silvio Pellico (1847); *Istoria lui Gil Blas de Santillan* de Lesage (1855); *Misterele inchiziției* de V. de Féréal (1855); *Pujolu, șeful mikeleților* de Jacques-Etienne-Victor Arago (1856); *Regina Margot* de Al. Dumas (1856); *Grecia și insurecțiile ei* de Edmond Texier (1856); *Pacea din Paris este sau nu solidă?* de un vechi diplomat (Pierre Alexandrovitch Tchihatcheff), 1857; *Despre respectul autorităților stabilite* (1857); *Apărare a bisericei răsăritene* de Stilian Vlassopulo Kerkireu (1859); *Dogmele, viețele, credințele, sistemele și sentințele celor mai renumiți filozofi din antichitate* (1866); *Tablou sinoptic sau espunere comparativă de toate religiunile pămîntului* de A. de Maizières (1870); *Tudor Vladimirescu și Alexandru Ipsilante în revoluțiunea din anul 1821, supranumită Zavera* de Ilie Fotină (1874); *Căderea și moartea lui Abdul-Aziz și proclamarea lui Murad al V-lea* (1878); *Literele și omul de litere în veacul al XIX-lea* de Jacques-Claude Demogeot (1880); *Luarea Ismailului sau Potemkin la Dunăre, Cutusow și Suvorow în anul 1790* de Gregor Petrovici Danilevski (1885); *Viețile paralele* de Plutarh (1891); *Cristofor Columb, viața, aventurile, descoperirile și suferințele lui* (1892); *Muzele lui Herodot* (în prescurtare), 1893 [4]. Se adaugă două volume de *Copii legalizate* ale documentelor unor moșii, „transcrise după cele vechi, protocolite și corigiate tipograficește" (1877-1878), dovada unor preocupări de ordin notarial Autorul mai tipărea o *Colecție de fabule spre amuzarea și instruirea școlarului primar, prelucrate în proză și versuri* (1893). În 1888 își amplifica o veche poezie, publicînd-o sub titlul *Elegie în memoria d-rei Iulia Hajdeu.* Despre viața prolificului P. M. Georgescu nu știm absolut nimic: bibliografia a ucis biografia.

Șt. Cazimir

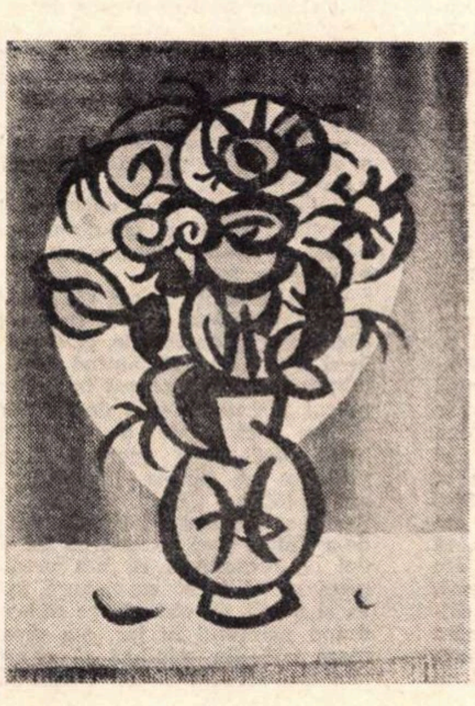
---

[1] Op. cit. Editura tineretului, 1969, p.119

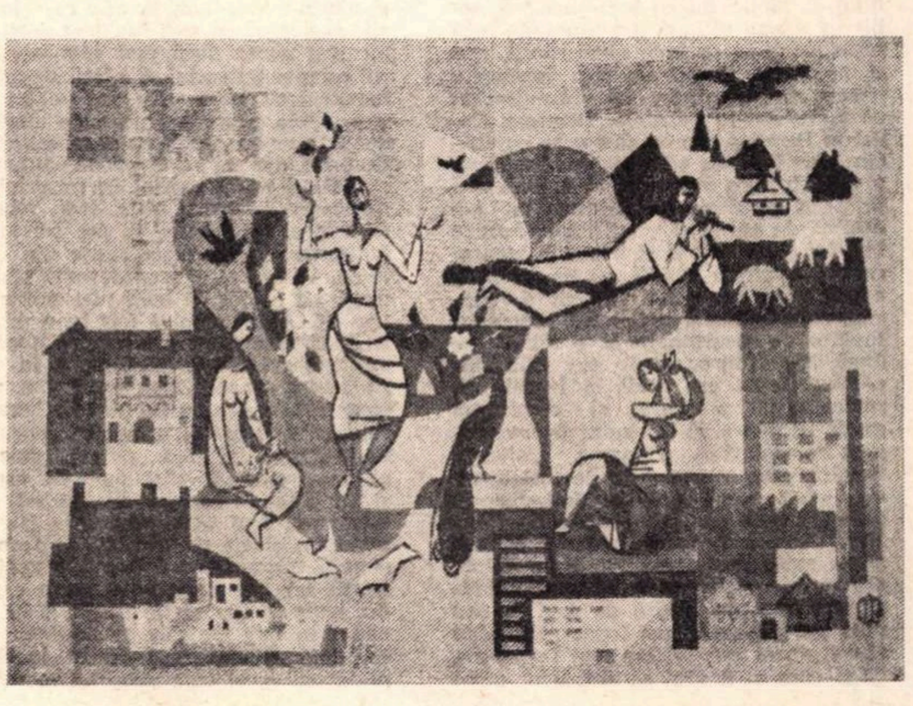
[2] Poezie citată, fără menționarea autorului, de către Ov. Papadima în **Anton Pann, „Cîntecele de lume" și folclorul Bucureștilor** Ed. Academiei, 1963, p. 61

[3] **De la Alexandrescu la Eminescu,** E.P.L. 1966, p. 309

[4] Primele două traduceri (din Silvio Pellico și Lesage) apar sub semnătura P. Matsukopulo (Matsukolu), ceea ce indică — o dată cu tălmăcirea cîtorva lucrări din limba greacă — originea elenică a scriitorului.



Peter Matejka: „Buchet"



Gobelin de **Mikulas Klimcak**

(Din expoziția „Tapiseria slovacă" — sala „Dalles")

DUMITRU RADU POPESCU

DOUĂ SUTE DE AR

EL ÎNVĂŢA că se poate trăi şi fără iubire. Îi rămăseseră doar nişte amintiri grozave, de ele nu putea scăpa şi ele îl întărîtau şi-l mai neliniştea. Şi cînd venise războiul nu se înspăimîntase: ceva se întîmplase, ieşise din mină şi mai rău tot nu putea să-i fie, era obişnuit cu împuşcăturile şi cu întunericul nopţii şi cu viaţa de sub pămînt şi cu moartea care putea să vină oricînd, era obişnuit cu toate astea şi cine este obişnuit cu toate astea n-are de ce să-i fie teamă. Cărţile de joc erau şi aici bune. Începu să doarmă mai mult şi începu să se plictisească: avea prea mult timp şi era prea multă lumină şi prea mult soare şi-l dureau ochii. Asta era singura durere şi întristare. Încolo, şi aici ca şi acasă, era mereu pe drumuri, într-un drum fără sfîrşit, noaptea şi ziua, monoton, încît şi aici ca şi acasă zilele semănau una cu alta, făcute din drumuri, din joc de cărţi, din nesomn, din pămînt scobit, din bubuituri. Toate erau la fel, ieri cu azi, cu alaltăieri, cu acum o lună, cu mîine, încît nu ştiai dacă azi era ieri sau alaltăieri sau acum o lună, nu ştiai dacă zilele trec sau nu, nici duminicile nu mai contau, erau la fel cu joile, cu vinerile. Acasă îi rămăseseră duminicile, ele erau ale lui: se îmbăta şi făcea ce-i trecea prin cap. Aici nu mai rămăsese nici o zi care să fie a lui. Domnilor şi doamnelor, aşa începea să vorbească întotdeauna Calistrat Peralta şi vă rog să mă scuzaţi dacă eu dau dovadă de lipsă de fantezie şi încep ca el, dar el era un bărbat teribil şi e o mîndrie pentru mine că nu i-am uitat vorbele, şi nu numai pe acestea ci şi pe altele. Stînd aici eu în frig şi între patru probabil pereţi de scîndură jeluită şi neştiind încă precis unde mă aflu şi dacă sînt doar după beţie, vă rog deci să mă scuzaţi dacă îmi aduc aminte de ger şi dacă-mi aduc aminte de Calistrat Peralta, cel care zicea că viaţa niciodată nu curge ca o apă şi nici timpul nu e o apă curgătoare, ci şi timpul şi viaţa se învîrt pe loc şi că aceleaşi lucruri întîmplîndu-se şi acasă, în timp de pace, şi în străinătate, în timp de război, nu e nici o scofală să trăieşti aşa, căci e ca şi cum ai trăi într-un sicriu mişcător şi vertical (aici el murea de rîs) şi Dumnezeu, dacă există şi nu e o minciună, rău ne-a pedepsit lăsîndu-ne în propria noastră carne ca într-un cosciug şi în propria noastră lume ca într-o groapă de pe un deal şi noi rău ne pedepsim rămînînd ce sîntem, adică nimic. Trebuie să vă spun că Peralta a murit în 22 noiembrie, pe o vreme de cîine, în tranşeu, neîmpuşcat de nimeni. L-am găsit dimineaţa îngheţat bocnă, acolo unde fusese trimis în recunoaştere şi de-abia atunci ne-am dat seama că el putuse muri cu o zi înainte, sau cu o noapte şi o zi înainte — timpul fusese la fel de tăios (ca gheara de pisică îngheţată te zgîria pe faţă) şi nimic nu se întîmplase deosebit în aceste ultime zile afară de încă nişte morţi şi de încă nişte răniţi, dar şi morţii şi răniţii nu mai însemnau pentru nimeni nimic, ne obişnuiserăm că viata este o bagatelă. Doamne, Calistrat Peralta, cum ai rămas tu cu chiciură pe faţă, ca adormit în zăpada de gheaţă, frumos ca un ginere, şi cum te-a întinerit gerul şi cum fruntea ta s-a destins de parcă ai uitat totul şi unde te aflai şi cu cine şi ai intrat în moarte ca într-o vîrstă tînără, cu un surîs în colţul gurii, ca visînd la anii de juncan, cum le ziceai anilor tăi petrecuţi înainte de însurătoare la o mină de lîngă Baia Mare: acolo era cald sub pămînt, mina era caldă şi lucrai în pielea goală, şi seara şi dimineaţa gazda îţi dădea să bei lapte de bivoliţă, gros ca smîntîna. Doamne, Calistrat Peralta, cum ai murit tu de fericit, cu un surîs în colţul gurii, plecînd spre un loc cald cum era mina aceea de lîngă Baia Mare unde lucrau şi femei şi fete, şi ele goale, sau unele numai în chiloţi, şi cum mergeai tu şi te-ntîlneai cu Măriuţa, cîrna aia plină de praf de sus pînă jos şi cum îi luai lopata din mînă şi-o aruncai într-un loc mai întunecos, ca şi cum ai fi vrut să alungi de-acolo vreo fiinţă nevăzută sau vreuna văzută ce nu voiai să fie văzută, şi cum şi tu şi ea ştiaţi că totul e o minciună, că acolo în întuneric nu era decît întunericul şi că femeile îşi vedeau de lucrul lor la locul lor ca şi bărbaţii, în afară de cei care se mai odihneau sau se mai întîlneau în alte locuri cum şi voi vă întîlneaţi plini de praf şi găseaţi un loc pe pămînt în întuneric. Şi praful de pe voi se topea şi nu-l mai simţeaţi şi în căldura aceea deveneaţi pe pămînt amîndoi o apă şi un pămînt şi seara acasă, fiecare la casa lui, ea la a ei, şi tu la gazdă, beaţi lapte nefiert de bivoliţă şi laptele acestui animal barbar şi negru ca un drac ce paşte bălţile şi sărăturile şi pe unde alte cu patru picioare animale nu pasc vă umplea de sănătate şi parcă în el se găsea toată vigoarea ce se topea în voi în căldura din pămînt. Doamne, Calistrat Peralta, cum ai simţit tu pe gerul acelei nopţi de noiembrie că viaţa s-ar fi putut trăi şi cu iubire, căci asta ai simţit de te-ai liniştit şi-ai rămas cu zîmbetul pe buze, ca un mire.

DOMNILOR şi doamnelor, nu l-am putut îngropa cu Horia Dunărinţu pe Calistrat Peralta, pămîntul era ca sticla de îngheţat şi n-am vrut să-l lăsăm în zăpadă părăsit ca un cîine şi l-am pus eu în camionul pe care-l conduceam, să-i găsim un loc în pămînt în altă parte şi în altă zi. Şi din nişte lăzi de muniţie i-am făcut un sicriu şi o cruce şi l-am pus în sicriu în camion şi a doua zi cînd l-am întîlnit pe Moise şi i-am spus ce s-a-ntîmplat, Moise a înjurat de toţi dumnezeii şi şi-a aruncat ceaiul din gamelă, cu gamelă cu tot, în sus şi-am auzit de două ori poc! poc! — cînd a căzut gamela şi cînd a căzut ceaiul şi-am văzut înainte de asta în aer, ce n-am văzut în viaţa mea, făcîndu-se ceaiul gheaţă cum ai zice peşte. Era vînt cu ger şi m-am îngrozit şi-am venit lîngă camionul meu şi cînd i-am văzut pe soldaţi jucînd sîrba pe loc, tropăind şi încălzindu-se în jurul motoarelor de la camioane, am înţeles că mie în cabină îmi era viaţa ca în rai faţă de a lui Moise şi a lui Horia Dunărinţu cu care eram consăteni şi care noaptea dormeau pe ce şi pe unde dădea Dumnezeu. Era în plină zi şi toţi în jurul meu forfoteau şi răsuflarea ieşea din ei ca un fum şi nu le mai păsa de-i văd ruşii, uitaseră şi să mai vorbească şi să se mai gîndească acasă ori ce trebuie să facă mîine, uitaseră adică şi de moarte şi de viaţă şi doar tropăiau în jurul motoarelor ce duduiau; şi mi-am dat seama de-abia atunci ce e războiul, că el te-nvaţă să uiţi totul, şi cine eşti şi cine nu eşti şi urcîndu-mă în lada camionului să pun peste Calistrat Peralta nişte baloturi de paie să nu fie văzut şi să nu îngheţe os, mi-am dat seama că eu totuşi judecam, deşi apoi am ştiut că judecata mea era absolut tîmpită, fiindcă unui mort nu putea să-i facă nimeni nimic, şi nici n-aveau cum să afle că e în lăzile acelea, şi că mai îngheţat decît era nu mai conta dacă mai îngheaţă, gerul nu mai putea lui să-i facă de-atunci încolo decît bine Au dat chiar în ziua aceea peste noi cu nişte tancuri; deodată ne-am trezit cu ei la marginea dealului, dar fie că ei nu ne căutau pe noi, fie că s-au speriat de propriul lor succes c-au nimerit nişte inşi rebegiţi de frig şi cu mîinile în sîn, privindu-i indiferent ca pe nişte fiinţe din altă lume, — au trecut mai departe fără să tragă un cartuş, şi cum nici noi n-am tras nici unul, totul a fost ca o părere. A doua zi am mers mai spre Nord, apoi mai spre Sud, în dreapta, în stînga, înainte, înapoi, ziua şi noaptea, pînă peste gît în ger, cu Peralta Calistrat în camion, prin gropi, prin bălţi, dormind unde puteai şi cînd puteai, ziua şi noaptea, oricînd, căci nu mai era zi şi nu mai era noapte, era război. Şi-a intrat gerul şi în cabina mea şi mă plimbam şi eu pe pămînt, în trap, să simt că am picioare şi numai atunci am simţit un frig ca acuma, ca o ciumă, din toate părţile, şi în urechi, şi în călcîie şi în ouă (pe care le simţeam cum îngheaţă şi sînt rotunde) şi în dinţi, peste tot, ca şi cum propriul meu trup ar fi fost un tron de gheaţă şi aş fi trăit în el ca într-un obiect străin, ca într-o carne străină care nu mă mai ascultă. I-am şi spus lui Horia Dunărinţu: vere, aşa trebuie să fie moartea, tu să auzi tot şi să vezi tot şi să nu poţi răspunde şi să nu te mai poţi mişca de la o vreme şi cei din jurul tău care n-o văd pe ea venind şi intrînd în tine sau în ei, să-şi fumeze liniştiţi ţigările. Hai sictir! mi-a zis Dunărinţu, mişcă-ţi putoarea din tine, te-ai obişnuit să stai cu curu la volan şi cum ai dat cu nasu de ger ai şi început să plîngi ca o babă... Mai bine ai căuta în raniţa lui Calistrat să vezi de-s acolo ardeii ăia ai lui să-i mîncăm la ciorbă. Erau acolo ardeii, înşiraţi pe aţă, mari, roşii şi verzi, iuţi ca dracul. Maică-sa îi pusese vreo două sute de ardei cînd plecase de acasă, să nu ducă dorul la ciorbă de iuţeală şi de casă. Calistrat Peralta nu putea mînca fără ardei iute. Şi de la el am rămas cu obiceiul ăsta şi eu şi Horia şi Moise.

Domnilor şi doamnelor, le-am zis eu într-o seară, la mine la cabana de vînătoare din mijlocul pădurii, unde sînt pădurar şi paznic de vînat, domnilor şi doamnelor, le-am zis eu într-o seară lui Horia şi Moise, la doi ani după război, punîndu-le dinainte două străchini cu ciorbă de peşte, domnilor şi doamnelor, astăzi începem c-o ciorbă de crap şi la ciorbă ce merge, ei, ce merge, în afară de ţuică, hai, spuneţi? Şi le-am pus la gît la fiecare cîte o, hai să-i zic, coroană făcută din ardei iuţi înşiraţi pe aţă şi mi-am pus şi mie una şi-am pus una şi pe speteaza scaunului rămas gol în fruntea mesei, în faţa farfuriei aburind ce-ar fi trebuit să fie a lui Calistrat Peralta. Domnilor şi doamnelor, să bem întîi pentru Calistrat şi pentru ardeii lui care ne-au zăpăcit burţile de trebuia mereu să fierbem zăpadă să le-astîmpărăm, şi-apoi să bem pentru burţile noastre, am zis eu şi-am tras împreună de două ori la rînd ţuică. Era tot iarnă şi afară ningea ca în poveştile de Crăciun. Voi ştiţi, mă, gugustiucilor, unde-a-nvăţat Peralta să bage în el draci d-ăştia mici? Acasă, acasă, dar unde le-a prins el gustul? Mi-a spus mie: la puşcărie. Le aducea un gardian, prieten s-a văzut mai tîrziu cu Calagherovici. Mi-a zis Peralta: puşcăria se afla în centrul oraşului şi în oraşul ăsta mic şi în lumea lui, puşcăria era ceva grozav, de sărbători se plimbau prin faţa ei, ca şi cum ar fi mers în altă parte, la gară să vadă trenurile, sau în port, să privească vapoarele ce nu se opreau — se plimbau prin faţa ei şi ne făceau cu mîna, deşi noi nu-i vedeam. Domnilor şi doamnelor, tinerii se plimbau de braţ şi priveau ferestrele noastre, aşa se obişnuiseră. Şi într-o noapte de Anul Nou cînd ei se plimbau şi cîntau prin piaţă, Calagherovici ne-a zis să scoatem şi noi mîinile pe fereastră şi le-am scos, ţinîndu-ne pe rînd unul în braţe pe celălalt, căci ferestrele erau sus de tot. Şi Calagherovici ne-a spus de ce să le scoatem: că aşa văzuse şi el odată o mînă scoasă printr-o fereastră de puşcărie şi i se păruse că mîna aceea era liberă şi vedea oraşul pe care omul nu-l putea vedea.

— Dă-l în brînză — dar nu în brînză a zis Moise — pe Calagherovici ăsta, e un escroc!

— Ce-ţi veni? l-am auzit pe Horia, hohotind de rîs şi eu n-am pus nici o bază pe rîsul ălă cum a pus, s-a văzut mai tîrziu, Moise.

— Vă amintiţi, le-am zis eu, de satul acela părăsit, părăsit în decembrie, căci eram în decembrie, cînd am intrat în el şi într-un pod căutînd ceva de-ale mîncării (fiindcă numai în poduri mai puteai găsi uitate ceva de-ale mîncării) şi am dat peste o vacă moartă lîngă doi porci morţi? Gerul nu prididise şi carnea îngheţată bocnă am tăiat-o cu securea şi-am fiert-o şi Horia s-a întrebat cum dracu de-a ajuns vaca în pod şi tot el şi-a dat cu presupusul că n-a urcat-o nimeni şi s-a urcat ea singură, speriată, ca şi porcii, de obuzele ce cădeau zguduind pămîntul în jur, s-a urcat pe scara lată din scînduri să se-ascundă, neputînd să sară pe pereţi cum au sărit, zbătîndu-se pînă la moarte, găinile ce le-am găsit sloi într-un coteţ — şi mai ales neputînd să intre în pămînt, cum poate or fi făcut şi şoarecii pe care spaima îi înfundă în pămînt. Neputînd să coboare, tot din spaimă, murise acolo, cu coarnele ieşite prin ţigla casei, aproape spînzurată, cu porcii înghesuiţi în ea, poate chemaţi la început de căldura ei. Şi deasupra lor, sub acoperiş, faguri morţi de viespi moarte, cu zecile. Viespile muriseră de mult, ele trăiesc numai o vară şi vara lor trecuse şi rolul vieţii lor se încheiase, acela de a zbura peste pămînt şi de-a munci pentru nimic, pentru că fagurii lor nu sînt faguri şi mierea lor nu e miere şi toată zbaterea lor şi viaţa lor de un an nu e nimic. Am mîncat ciorbă de vacă, bineînţeles cu ardei iute şi ăsta a fost praznicul de patru săptămîni al lui Calistrat Peralta pe care îl aveam tot la mine în camion. Vă amintiţi, domnilor şi doamnelor, eram hotărîţi să-l ducem pînă în ţară, dacă nu ne apuca vara în război. Poate se termină porcăria asta, ai zis tu Moise, sau poate ne dă drumul acasă în permisie. Toţi eram legaţi de Calistrat Peralta şi de povestea vieţii lui şi ne-ar fi părut bine ca mama lui, la care ţinuse ca la un dumnezeu, să-l poată îngropa în pămîntul lui, în grădina lui, acolo unde era înmormîntat şi tatăl lui împuşcat de jandarmi. Era blînd Calistrat în racla lui, nu cerea apă, nu cerea mîncare, nu se certa cu nimeni, era blînd. Cam aşa ar trebui să fie oamenii ca să nu mai fie probleme, a zis, nu ştiu cine a zis, poate eu, poate Moise, poate Horia, nu ştiu care, că toţi eram atunci la fel.

MULT după cina noastră din foişorul de vînătoare, Horia mi-a zis: „Bă ursule, nu te mai cobori în lume?“ „Ce lume? Acolo nu-i lume?“ „În lume, ursule, în lume, nu în bîrlog“. „Care bîrlog, Horia, acolo am de lucru, cresc căprioare, cresc cerbi“. „Pentru cine-i creşti? Cine-o să-i vîneze, cine, ursule?“ Şi m-a bătut pe umăr şi-a scuipat cu sila şi-a plecat furios. Pentru ce toate astea? m-am întrebat eu şi trebuie să recunosc că astea erau vorbele lui Calistrat Peralta. Era pe la începutul războiului cînd pe un bucătar de-al nostru, unu Ioniţă Capdeerete, din Malovăţ, l-a ciuruit o mitralieră ca pe-un sac cu prune. Stătea rezemat pe-un butoi cu apă, ciuruit şi butoiul şi apa ce ţîşnea din butoi gîlgîind se amesteca într-una cu sîngele lui şi parcă ieşea şi din el apă, gîlgîind, şi din butoi sînge — şi el chiar atunci curăţa cartofi, cînd l-a găurit o rafală din avion. De ce toate astea? a zis Calis-

DEI

trat, dar Calagherovici a urlat la el s-aducă niște vată și să vezi pe dracu : i-a înfundat găurile cu vată și l-a urcat la mine în camion și l-am dus treizeci de kilometri pînă la un avion de-al nostru care l-a dus în țară. Omul e vîna dracului, n-a murit Capdeerete, l-a operat nu știu ce doctor la Viena sau de la Viena și-acuma e sănătos tun și Calistrat care l-a căinat e oale și ulcele. Doamne, cît îi plăcea lui Calistrat să rîdă de el și de viața lui : ne povestea și cum mina îl făcuse neom, de n-aștepta nimic altceva de la viață decît să doarmă, și ne povestea și despre nevastă-sa, cum îl înșela. Se-mpăcase cu gîndul ăsta și poate de nu venea războiul se despărțea de ea deși el zicea că el era de vină, că nu mai avea bărbăție în el și ea era tînără. Eu cred că el era numai foarte obosit, a zis Moise, cînd i-am făcut praznicul. Dar și muierea aia a lui, ce-o avea în ea ? a mai zis și atunci parcă am văzut la el o dorință de-a o vedea și-a o cunoaște, dar am luat dorința asta drept ce putea fi luată — de-a ajunge o dată în țară neciuruit ca Ioniță. Am scăpat noi cu zile, doar cu urechile și degetele de la picioare degerate, dar iarna a rămas în noi ca o boală dacă nu chiar ca o moarte adormită. Cum da spic de zăpadă, mă cutremurau încheieturile. Nu mult după seceta de după război, în iarna cînd eram șofer la Gălătioan și ne-am ciocnit cu nenorocita noastră de

Ilustrație de **Ilie Vasilescu**

rablă de-un camion, încheieturile nu m-au mai ascultat să virez la timp : și-aveam și o spaimă de polei de care nu mă dezvățasem de pe front. Iarna m-a făcut pădurar, asta e situația, i-am spus lui Horia cînd mi-a zis urs și de fapt atunci n-am mințit fiindcă nu mi-am dat seama că mint. Unii mint, ca să se vindece, alții nu mint, să se vindece. Depinde pe care-i alegi. Dar cînd a avut loc acel accident de mașină, n-a fost vorba de nimic pus la cale de cineva. Noi întîi ne-am împotmolit în zăpadă și noroi, în cotul acela al șoselei, lîngă cișmeaua de unde se vede Dunărea ca un pește sticlind printre salcîmi și tufani. E o hoagă grozavă acolo, hoții ce așteptau căruțele spre Turnuvechi să le fure își dădeau drumul cu furtul în brațe pe noadă pînă lîngă Dunăre, jos, la cîteva sute de metri și nici dracul n-avea curajul să plece după ei, ca să nu-și frîngă în primul rînd gîtul de vreo rădăcină trăznită sau de vreun bolovan crăpat. Cu chiu cu vai am ieșit din mocirla aia plină de gheață cînd ne-am întîlnit cu camionul care cobora : frînele lui nu erau bune pe polei, roțile rablei mele pe polei se-nvîrteau în gol și ne-am izbit și noi fiind mai ușori am luat-o pe dreapta și de nu era un pîlc de salcîmi pe margine și de nu răsuceam la timp de data asta volanul o luam pe hoagă în jos și chiar de n-ajungeam sigur în Dunăre și ne opream de vreun tufan, Gălătioan tot ca și cum am fi murit în Dunăre rămînea. Àia din camion ne-au tras în drum și în cabină era și Horia și el mi-a zis : „Bă puță, nu murirăm noi tot frontul și era s-o punem de mămăligă aci la cișmea, să bea lumea apă și să ne pună și-o lumînare la cruce“. Și Moise care era cu mine și cu Gălătioan i-a zis : „Măcar ai ceva udeală să bem ?“ „Am o damigeană cu vin, na, gît spart“ — și i-a întins vinul după ce-a băut el întîi. Asta a fost tot. Și mai tîrziu cînd a ieșit vorba că era să fie omorît de unii cu un camion Gălătioan, eu am rîs, dar Gălătioan n-a rîs și d-aia am plecat eu de la el și m-am făcut pădurar din nou cum fusesem după război, cînd, rănit la coaste, nu puteam face altceva. Nu m-a supărat propriu zis Gălătioan, el mereu visa că umblă lumea să-l omoare, m-a supărat Moise : el știa tot atît de bine ca și mine că nimeni nu fusese vinovat în afară de polei și de drumul în pantă și de iarnă, dar el n-a scos o vorbă în apărarea lui Dunărințu. Ca să nu-l supere pe Gălătioan ? Acidentul atunci n-a avut nici o urmare, decît plecarea mea ca pădurar. Ceea ce, domnilor și doamnelor, n-a observat nimeni și n-a deranjat pe nimeni. Și iar i-am chemat eu la o ciorbă după un timp pe Horia și Moise și voiam să înțeleg de ce afurisitul de Calistrat ne spusese nouă adevărul și despre nevastă-sa, nu numai despre război și despre ce nu erau ale lui. Chiar înainte de-a muri, cu două zile, i-am întrebat, v-amintiți ce ne-a povestit, domnilor și doamnelor, despre aviatorul cu mustăcioară ?

— Era dat dracului, a zis Horia.

— Nu-l da dracului, a zis Moise.

— Era dat dracului, asta e.

— Nu-l drăcui, a zis Moise.

— Nu-l drăcui, spun cum era, a zis Horia și-a închinat și-a băut pentru Calistrat.

— Am zis eu : a zis Peralta atunci : domnilor și doamnelor, aviatorul cu mustăcioară a cunoscut-o pe nevastă-mea la biserică, într-o duminică ; s-au trezit amîndoi deodată că se închinau în fața aceleiași icoane, și-apoi s-au mai închinat deodată în fața altei icoane... Și tot așa, pînă au ieșit din biserică, fără să-și vorbească, plini de miros de tămîie și cu mirul popii pus în frunte. Comuna noastră, am uitat să vă spun, era destul de mare și dacă bărbații lucrau aproape toți în mină și aduceau bani acasă, copiii și nevestele și bătrînii lucrau la cîmp, toți aveau ceva pămînt. Oamenii nu erau săraci — dar munca era prea multă. Aveam de toate : prăvălii, un restaurant, o popicărie, o cofetărie unde se bea liqueur și se mînca duminica înghețată cu vanilie, o grădină de vară unde se găsea sîmbăta și duminica bere și se trăgeau niște chiolhanuri cu țuică și cu vin la chenzină de se trezeau copiii de țîță din somn, aveam deci de toate. Toate aceste lucruri fără temei care puteau să te facă să simți că ai de toate și nu-ți lipsește nimic. Ei bine, lipsea aviatorul. Nevastă-mea era tunsă scurt, ca o școlăriță. Adusă de mine din Turnuvechi în sat tot ce făcea nu se potrivea cu viața din Turnuvechi, era făcută pentru altă lume, așa că în clipa cînd a trecut aviatorul pentru prima oară cu avionul peste casa noastră și-a aruncat mii de trandafiri peste casa și grădina noastră ea nu știu ce-o fi gîndit, dar eu am fost sigur c-o să zboare cu el în avion. În fiecare dimineață zbura jos, pe deasupra pomilor, și arunca trandafiri roșii... Apoi într-o zi a venit c-o mașină de la aeroportul militar ce se făcuse pe izlaz și a intrat în curtea noastră purtînd pe umeri o maimuță. Seara, cînd am venit de la lucru, nevastă-mea mă aștepta în drum cu maimuța pe umeri. Uite ce-am primit cadou, mi-a zis, e de la circ, mi-a zis și e blîndă, mi-a zis... Și eu n-am zis nimic. Și trei zile m-am îmbătat și m-am dus la o tîrfă din Turnuvechi care știa să te scoale din morți și nu m-am mai dus la mină și a patra sau a cincea zi cînd îmi plesnea capul de vin și mă îndopa fata asta cu cafele în patul ei și-mi citea în ghioc, că era neam de țigancă, m-a apucat odată o plictiseală de moarte și am fost sigur că vinul și cafelele și ghiocul și pielea ei neagră n-au nici o importanță, că toate sînt venite din ura mea pe maimuță și pe trandafiri și că n-o să ducă decît la o altă plictiseală cu cafele și cu ghioc și că toate zilele astea ale mele cu pulpă de curcan și cu înghețată și cu ghiocul ei erau aproape exact ca și petrecerile celor de la grădina cu bere din sat, pline cu de toate, avînd tot ce-ți cere inima, în afară de liniște. Și m-am dus acasă și cum mă așteptam ea plecase cu aviatorul s-o plimbe prin cer cu avionul și nu m-am supărat : și eu o luasem altuia, unui tehnician dentar. Mă prinsese cu ea în casă la el și-al dracului dințar ne pîndise c-un afurisit de pistol și ca într-o operetă, fiindcă el nu voia să fie înșelat și voia s-o apere și pe ea, că nu e tîrfă — dințar, ce mai ! — mi-a zis că din moment ce eu o iubesc mai mult decît el și ea mă iubește mai mult decît pe el, s-o iau de nevastă, să n-o las în drum ca pe o nenorocită. S-o iei, mi-a zis, cu cununie, s-o iei, că eu o las. Ș-am luat-o. Numai în închisoare, cu Calagherovici, m-am mai simțit așa de gol, aveam și acolo mîncare, apă, țigări, dacă voiam, dar n-aveam liniște. Se putea adică trăi, dar asta nu e totul. Și seara ea a venit cu maimuța pe umăr și mi-a zis înainte de-a scoate eu un cuvînt : „Să nu protestezi, că din cauza ta mi-am distrus fericirea“. Eu m-am culcat, n-aveam trandafiri, n-aveam avion, n-aveam nici o soluție. Și mi se părea ridicol să fac rost de-o rablă de pistol. Totuși, i-am zis: „Totuși pentru că m-am culcat o dată cu tine cînd erai cu dințarul să port coarne o viață întreagă ?“ Și-am rîs pînă m-am înecat, a zis Calistrat, dar eu cred că nu de plăcere s-a înecat. Poți să ai de toate, poți să faci de toate, poți să și rîzi, asta nu înseamnă liniște. Eu ca pădurar știu ce înseamnă liniștea. Cîteodată cînd n-ai gînduri și căprioarele vezi cum cresc și ninge ca un potop simți liniștea cum te cuprinde. Atunci parcă ești fericit. Dar cîteodată poți să ai de toate în casă, și mîncare, și liniște, și zăpadă, tot ce vrei, în afară de ceva... Și atunci și pădurea ți se pare un țarc îngrădit nu numai pentru căprioare. Întotdeauna cînd îmi aduc făină din sat călare pe cal și sacul pus de-a douălea, în fața mea, trec pe lîngă cimitir, vreau nu vreau, cînd am greutate pe cal trebuie să țin drumul și drumul e pe lîngă cimitir. Am văzut-o pe nevasta lui Horia într-o zi cu niște țigani cu lopeți și cazmale. M-am oprit. Țiganii săpau, în partea dinspre pădure a cimitirului, chiar aproape de gard. Nu bătea clopotul în sat și n-auzisem să moară nimeni și nici să fie cineva cu un picior în groapă. Am legat calul de-un salcîm și-am intrat speriat : cine-i mai murise nevestei lui Dunărințu, în afara bărbatului ei ?

— Ce faceți aici, bună ziua, am zis.

— Bună ziua ; săpăm, au răspuns țiganii.

— Muri cineva ? o întrebai pe ea.

— Nu, îmi răspunse.

— Aha, nu știui ce să zic.

Se opriră niște căruțe lîngă cimitir și țiganii descărcară din ele saci cu ciment.

— Fiare ați adus ?

— Ce s-aducem ?

— Fier.

— Fierul vine cu altă căruță.

— Aha, zise țiganul.

Și veniră alte două căruțe. Le descărcară țiganii. De fapt toate erau căruțe de țigani și cu țigani.

— Ei mă mai ajută, ei nu se tem.

— De ce să se teamă, am întrebat-o eu.

— Așa.

S-a făcut liniște.

— Apa cînd vine ?

— Vine cu sacaua, te-apucă grija, zise un țigan către alt țigan.

Și veni și sacaua.

— Cine-a murit ?

— N-a murit nimeni, mi-a răspuns ea. Mai îmbătrînise. M-am bucurat că nu murise nimeni. Mai avea un băiat și o fată, bine că nu era vorba despre ei. Țiganii : zece săpau groapa, patru pregăteau cimentul.

— Îi fac boltă lui Horia.

— L-ați găsit ? am tresărit.

— Nu l-am găsit, dar e bine să aibă și el un mormînt, pentru cînd l-om găsi. Și-un cosciug, a zis și mi-a arătat spre o altă căruță ce oprise și din care doi țigani luau pe umeri un sicriu nou.

— Da, am zis și-am mai stat o vreme în tăcere și apoi am plecat. A doua zi am găsit-o tot acolo, și a patra zi, pînă ce-au terminat țiganii cavoul. I-au pus o ușă de tablă, legată în bare de fier, vopsită în verde. Au băgat sicriul înăuntru, gol, și-au pus pe ușă un lacăt țigănesc, cît o talangă. Crucea, din lemn, era foarte mică. Am mers cu nevasta lui Horia spre sat, cînd totul a fost gata, urmați de țigani. E ciudat, am zis, să moară un om de atîta timp și să nu se afle cînd a murit precis și de ce și unde.

— Nu e de loc ciudat, a zis ea.

— Cine l-a omorît, l-a ascuns.

— Nu l-a omorît nimeni, a zis ea. A murit singur... Nu l-ai cunoscut, avea o voință grozavă... Nu mi-a spus nimic, dar am visat cum a murit și eu cred în vise. S-a dus pe malul unui rîu sau pîrîu înghețat, era iarnă... Și chiar era iarnă cînd a dispărut el de-acasă... Și s-a așezat pe gheață, la mal, pe o buturugă, cu capul între palme, și-l bătea luna în spinare... Sta ca pe un scăunel, cu ochii deschiși așteptînd să-l cuprindă și pe el frigul și gheața, ca un nebun... Dar nu era nebun.

— Nu, nu era, dar nu putea să moară așa.

— Așa a murit, pe gheață, cu ochii deschiși, așteptînd... Poate s-a spart gheața, poate l-a înghițit apa Dumnezeu știe, dar n-a fost omorît, pe el nu putea să-l omoare nimeni ! Nimeni ! Era tare ca un urs.

Domnilor și doamnelor, nu m-am luat după visele ei și nici după spusele ei că el trebuia să moară atunci înghițit de apă, să dispară fără urme, fără mormînt, fiindcă de l-ar fi găsit și l-ar fi înmormîntat ar fi murit inutil. De-l îngropau, murea de pomană, zicea, căci l-ar fi îngropat ca dușman, alții, nu eu, sau și eu și alții și groapa lui ar fi fost un loc de mereu aducere aminte că el a fost un dușman, și pentru familie asta ar fi fost o nenorocire : și el știa c-ar fi fost o nenorocire, că i-ar fi nenorocit și cu moartea lui, nu numai cu viața lui. El trebuia să dispară, asta era soarta lui, ca să le redea lor libertatea, înțelegi, zicea ea, înțelegi ? Ca băiatul meu și fata mea să poată merge la școală și eu... înțelegi, zicea ea, înțelegi ? Să nu-și mai aducă aminte nimeni de el și nici să se știe precis ce-a fost cu el, de-a existat sau nu, înțelegi, zicea ea, înțelegi ? N-o înțelegeam prea bine și trebuie să recunosc domnilor și doamnelor că o clipă mi s-a părut că spune prostii. Dar apoi m-am gîndit că o femeie căreia i-a murit bărbatul fără să știe cum și unde și de ce poate să spună și prostii, și numai un idiot o poate judeca de rău.

ION MIRCEA

Leagănul

Un leagăn Deșertat platou Abia
de-i bănui marginile de pe mare —
pinze albe neintrerupte
legate pe speteaza dublelor limpezi corpuri
cerești.
Văzduhul rece dar prea sfios
vcal străveziu urechii lumii fluierînd.
Ori lacrimă albastră între doi
sori care îngheață pe rînd.

O nebuloasă pe traiectorie se descompune
Dar în cuvîntul leagăn ca intr-o cuvă
se adăpostea.
Din scoici pe moarte vor
îngerii răcorii să-mbrățișeze O stea
Totdeodată unul, elicei de ceasornic velar,
funiile pe leagăn le-mpreunează ușor
și asupra creștetului fumegînd
le-nvîrte-n amorțitul simplul spor.

Înainte vreme singur
în legea ta strălucind,
într-o întunecime stingher
negutător cu miez nou pentru lanterne
și voce.
Departe-n aproape nelămurit se mișcă
și au semnele lor două făpturi suprapuse.
D parte-n aproape nelămurit
pe netrebnica rouă a orarelor fuse.

Să-ngropi

Să-ngropi-n gura lacrimei din con
cu-mpiedicări de limbă inelul de aramă.
Merindea va culege mireanu-n cerc plocon
născut prea timpuriu de crin prin cataramă.

Tipsiile vederii s-au răsturnat cu darul
strălucitor ; ridice-le increzătorul în gol
cu luare aminte.
Scrutează-l, soră apă, si bea-l dintr-o suflare
prin paiul vocii sale sfinte.

Poate

Eu poate merg pe foșnet.
Din cremene, de unde scobim
scoica în fața ta,
eu, ultimul, poate că merg pe foșnet.

Poate în zăpadă sfîrșește ziua.
Din zăpadă, din zăpadă se naște a doua zi
din care lipsești.
Poate că în zăpadă sfîrșește ziua.

Bea poate și altul în aceeași vreme
din cană cînd deodată
de el și de asfințit se apropie
împăienjenită o stea căzătoare.

Poate o clipă va urca lumina în gură.
Poate o clipă va urca lumina în gură.

Inscripție în păretele cascadei

Gol, icoană, cheie de boltă,
dincolo, după pierderea de apă, la zid,
aproape de gură se boltește apa trandafirie,
te-ai hrănit cu văzduhul de sub o perdea.

În fața feldspaților trandafirii
cu spaima luminoasă în ochi te-ai văzut
cum ți-a împînzit ciuperca tot corpul
în albiturile altuia te-ai îmbolnăvit.
Îți spun : seara încheie fericita lucrare
a orbilor.
Cu solzii pe corp, cu aștrii răsfrînți
și cuvintele toate.
Cu șiragul pe gît austrul
dintr-o icoană să horcăie,
în brațele și în pînzele bărcii
pe nume, pe apă hoaspă,
în văzduh arpă, în trup har e.

ION LOTREANU

De cînd învață să zboare

Nimeni nu ocrotește păsările răpitoare.
De cînd învață să zboare, pătrund
în lunetele puștilor încă neasamblate.

Epica plutirii lor se învață în arsenale ;
le așteptăm ca pe aezii viitorului,
pe care
încă de acum îi imităm cu îndîrjire.
Cu peștii ne răfuim mult mai confuz,
semn că în apă privirile ne sînt mai
cețoase
decît ochiurile pătrate ale plaselor
cu care în lupte ascundem chesoane.

Doamnele noastre poartă cercei sunători
rotunjiți din gheare de păsări ;
paftalele sînt atît de lucioase
încît încurcă razele lunii —

și nopțile se leagănă cu stoluri cu tot,
cu păsările răpitoare, cu cele răpite
și cu iubirea mea pentru țipătul
celor dintîi
și al celor din urmă.

HRISTOS ZIATAS

Baladă

Sosirile noastre
aveau întotdeauna gustul metastazei
Ochiul ciclopului pipăindu-și turma.
Lumina visurilor pe care nu le-am visat,
Am apucat, clătinîndu-ne,
poteca ;
rutele sălbatice ale unui amurg tîrziu
își înfigeau răsuflarea ultimă în pieptul
nostru
și-am urcat ferestraele crestelor cînd
ceasurile calme, ferite de vînt
își sunau clopotele, vestind vecernia.
Nici o picătură de vin, pe masă nici
o fărîmă de rază.

Un soare,
rănit de lancea noastră ce dăduse greș,
se zbătea-n mlaștinile de unde pornisem.

Numele tău, numele tău, numele tău.
O, nevinovată nebunie !
Am venit pentru imineii iubitei
și, iată-n jurul nostru împreunate vînturi
pocnindu-ne-n obraz
cu rîsul neînduplecatei maturități.

Drum al întoarcerii fără întoarcere,
ce-am căutat înfipți în lancea visului ?
Repede, o ce repede ne-nfundăm
în nourii de praf stîrniți
de albele noastre Rosinante
galopînd cu picioare de vînt
dincolo de lumea sufletului nostru.

În românește de Darie **NOVACEANU**

N. GR. MĂRĂȘANU

Întîmplări din marea călătorie pe lacul Furtuna

I

Delte cu anafoare
De culoarea petrolului
Pești domesticiți
Sărind pe punte
Și cocoșul corăbiilor,
De pe o gorgonă pe alta ;

Iar eu, ca nimeni altul mai stăpîn peste ape, cîntam : pînă la brîu sîntem ai uitării și nu ne întoarcem ; pînă la creștet — zbatere de înghesuite fluvii și nu am învins. Valurile, cum gîndurile, nu cunosc liniștea, iar pămîntul. . .

„pămîntul urcă și coboară în sine, noi ca el", striga Pricopan căpitanul pe cînd bea din cristaluri și gura îi înflorea ca un trandafir ; aproape să iasă la pensie, semăna leit cu un arbore de cacao.

Pe coverta, trupurile — ospăț al soarelui. Și corabia lunecînd, lunecînd, solitară existență pe apele fără margini.

II

Glasul tremurat al chitarelor, pielea de țap înflorită-n banjouri, sunetul de oase al zarurilor, între un destin și altul, trădau nerăbdarea de a intui măcar țărmul.

Doamne, și iarăși imaginea : trupuri livide, moleșite de arșiță, desene decupate dintr-o oaste a copilăriei, scăpată doar cu această corabie, al cărei nume nici măcar nu-l știam.

Și dintr-odată ! fără să existe măcar bănuiala, ne invadase spaima pentru starea corabiei ; ca o pădure ce intuiește trăsnetul, ne tînguiam pentru motive fundamentale :

Vai, vai tacîmurile de argint și cristalurile, ni le vor stăpîni rugina și praful; mașina, apartamentul, poate și bietul Dik pechinezul, vor îndura oare lipsa unui stăpîn?

O, apă atotputernică și primordială, îndură-te de posesiunile noastre ce invadează uscatul și ne așteaptă întru credincioasă stăpînire. Și brațele se frîngeau în dezordine, trupurile în derivă, iar chipurile luau înfățișarea de început.

Doar Pricopan căpitanul bînd din cristaluri, cu gura înflorită ca un trandafir, rîdea, rîdea, de o stranie liniște cuprins, ori de neclintitele-i convingeri că, totuși, odată se va întîmpla : „O, eu nu plîng pe cei care mor, ci pe cei ce n-au trăit îndestul"...

Și totul alb. Păsări pe ape și în văzduh ;și corabia lunecînd, lunecînd, trăsură cu roți de nisip peste lacul Furtuna.

III

Din nou în singurătate mă întrebam : ce magie, ce dragoste ori spaimă ar fi mistuit dezolarea — popas în asprele suflete ? cînd Simion marinarul de cart își scria imnul cu degetele prin roua covertei : „cînd voi ajunge, (dar cînd voi ajunge?) îngenunchiat cu palmele ca două vele pe vînturi, spre arborii patriei noastre striga-voi : țărmul din ape se naște, cum eu din chemarea uscatului și în malurile Tale îmi voi sfredeli cuib cum lăstunul".

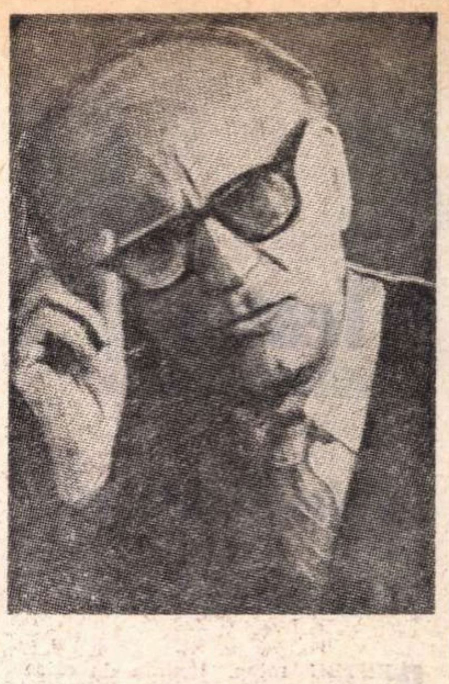
IV

Și iarăși, pești domesticiți săreau pe punte gata să moară în minunea luminii. Iar speranța — cocoș al corăbiilor, din catarg în gorgonă, strigînd : „dar noi încă trăim pe o planetă de apă, ca pe un măgar al destinului și cîte nu se întîmplă". . .

Iar căpitanul rîdea, rîdea, pe cînd în urma noastră, pescărușii sanitari pieptănau apele de gloria zilnică. . .

Ștefan TITA:

„FETIȚA“



CÎND începe să vorbească de fetița, lui Nicolae Danciu i se umezesc ochii. Simte așa, ca o năvală de căldură și ar tot vorbi ceasuri întregi despre ea. Găsește întotdeauna să spună ceva nou și frumos.

Oamenii îl ascultă cu plăcere fiindcă Nicolae Danciu, fără a fi un bun povestitor — atunci cînd vorbește despre fetiță, pune o înflăcărare molipsitoare. Simt și ascultătorii în acele clipe aproape tot ce se petrece în sufletul lui Nicolae Danciu. Bucurie, necaz, nădejde, încredere. Și ochii lui Danciu se umezesc, parcă înoată în lacrimi.

Ehe, acum e voinică și frumoasă fetița, dar numai el știe cît a tras pîn-a pus-o pe picioare, oftează Danciu cînd începe a povesti. Și-n adevăr, așa a fost. Mult s-a mai străduit cu ea.

Dar stai, nu v-am spus cine-i fetița lui Danciu și socotiți poate c-am luat-o razna. Păi fetița lui Nicolae Danciu e o... sondă. „Sonda A 1 74“ din regiunea Pitești. „Generația nouă“, cum îi place lui să se laude.

Cine-ar fi bănuit înainte cu ani că în aceste locuri odihnite, unde rumeneau cu duiumul gutui și pere pergamute, o să răsară o pădure de sonde ? Și uite, a răsărit !

Vezi, așa e pămîntul. În sînul lui se aștern zeci de veacuri, straturi, straturi. Pietre, mîzgă, păcură, gaze. Dorm liniștite, pînă-ntr-o zi vin oameni ca Nicolae Danciu și alții ca el și-ncep a le tulbura somnul. Vin să le zgîndăre tihna cu forajul și-odată straturile prind să se miște, se-nfurie, le vezi țîșnind ca nebunele prin gura sondei. Și dacă nu iei aminte, praful s-alege și de oameni și de munca lor.

Cînd au început pregătirile pentru foraj a venit la Danciu pe șantier Barbu, secretarul organizației de bază. Nu era singur. Era și inginerul Marinciu. L-au tras de o parte și-au început să-i vorbească. Uite-așa, așa, așa, ce-ar fi să foreze după o metodă nouă ? După metoda asta, într-o zi ar fora cît într-o săptămînă.

Danciu s-a uitat la ei ca la nebuni.

— Cum, cît într-o săptămînă ?

— Da, au răspuns cei doi. E-o metodă nouă.

Și iar dă-i cu vorba. Uite-așa, așa, așa. I-au arătat niște schițe și i-au dat și o broșură.

— Ei, ce zici ? Vorbești cu oamenii, să v-apucați de lucru ?

— Să-ncerce altu'întîi drăcovenia asta. Să vedem, nu i se surpă puțul.

Păi, chiar așa ? O viață întreagă a forat cum a știut și acum hop, dintr-odată să foreze după cum vor ei ?

Marinciu, inginerul, obosise să tot explice. Nu vrea, să fie sănătos. Ce poți să-i faci dacă are mintea îngustă ? Și a vrut să plece. Dar Barbu nu l-a lăsat.

— Stai, tovarășe inginer, că Danciu a glumit.

Ce glumit ? Nu glumea de fel. Dar secretarul o luase așa și așa a rămas. Că Danciu glumise.

Și-a stat iar un ceas și mai bine pe capul lui pînă l-a făcut să spună :

— Bine, încerc, dar dac-o să se-ntîmple vreun accident în sondă, nu eu am să-i trag păcatele.

Ce accident ? Nu s-a-ntîmplat nimic. Danciu a studiat bine, bine „drăcovenia“. Și-a adunat „băieții“ și le-a vorbit cu atîta însuflețire de parcă toată viața numai după metoda nouă ar fi forat.

Cînd a dat însă drumul la prima coloană, tremura inima-n el, ca frunza plopului în bătaia vîntului. Acu-i acu' ! Dar s-a ținut tare. Să nu-l simtă oamenii. Că dacă-l simt pe el că șovăie, odată-i vezi desumflați.

Toată vremea s-a ținut tare, măcar că-n el tremura inima.

Iată însă că la capătul primei zile l-au răzbit îndoielile. De, omul tot om.

— Ce te faci, Danciule, dacă se surpă puțul ?

N-a avut liniște toată noaptea. N-au închis ochii nici el, nici Bălașa, nevasta. Și stînd așa, cu ea alături, fumînd țigară după țigară, și-a amintit nu știu cum de vremea cînd umbla s-o pețească. Auzi prostie. El stă pe ghimpi, ce-o fi la sondă și gîndu-l duce hăt, în urmă. Frumoasă era Bălașa, doamne ! Nici acu', cît e ea, oricum, mai în etate, nu-i încă de lepădat. Dar atunci, îți lua ochii. Și bună, s-o pui la rană. El umbla ca vrăjit. Toată vremea îl sfredelea îndoiala :

— Ce te faci, Danciule, dacă nu te vrea de bărbat ?

Dar ea l-a vrut. Nu l-au vrut părinții. Dar ea nu s-a împotrivit să fugă cu el. Au fugit împreună într-o noapte, pe-o furtună cumplită. Și au trăit de-atunci fericiți unul lîngă altul. În greu și-n bine. Așa cum spune și-ntr-un cîntec pe care-l știau amîndoi.

Eh, ar fi fost Danciu și mai fericit dacă ar fi avut și un copil. O fetiță. O fetiță blondă cu ochi căprui. Ca maică-sa, Bălașa.

Dar dacă n-a fost să fie, ce să faci ? Poți să te superi pe ursită ? Nu ! Au devenit sondele fetițele lui.

Acum ședea în sufrageria nouă, fuma țigară după țigară și-l sfredelea îndoiala ca pe vremuri cînd umbla s-o pețească pe Bălașa. Și Bălașa lîngă el, picotea de somn.

— Danciule, ce te faci dacă se surpă puțul ? sfredelea îndoiala în el.

Și el umbla cu gîndul la vremea tinereții. Poate unde voia să-și potolească zbuciumul, cine știe. Toată ziua, cu brigada alături, s-a ținut tare. Unul n-a bănuit ce-i în sufletul lui. Nici Simion, nici Gavrilă, nici...

Îl întrebase într-un rînd Simion, ajutorul lui

— Nea Danciule, ce zici ? N-om da de vreun bucluc ? Că așa, știi dumneata...

Știa el, nici vorbă că știa. Dar nu l-a lăsat pe Simion să-și termine vorba. Odată l-a repezit :

— Te-ai prostit, mă Simioane ? Păi ce, nu știu eu ce fac ?

Și-a mers înainte cu mai multă îndîrjire, strîngînd din măsele de-i sfîrîiau fălcile. Numai să nu-l simtă băieții că inima-i tremură ca frunza-n furtună.

— Danciule, ce te faci, dacă se surpă puțul ?

Acum însă l-au răzbit îndoielile. Căuta el să se liniștească. Metoda-i încercată în atîtea și-atîtea rînduri. A dat rezultate nebănuite. A citit doar cu ochii lui în broșuri, în cărți...

Și-apoi, să zicem că n-ar fi așa. Ce interes ar avea și Barbu și Marinciu să-l vîre pe el în bocluc ? Nici unul ! Atunci ?

Vezi însă că zgura din tine e mai rea ca un blestem. Nu-ți dă pace. S-a potrivit lui Barbu și lui Marinciu și-a-nceput să foreze altfel de cum era învățat. Și, să zicem iar, o fi bun forajul după metode noi, dar dacă el cu oamenii n-au lucrat bine ?

— Danciule, ce te faci dacă se surpă puțul ? Dacă se-ntîmplă ceva fetiței ?

Simțea ba cald, ba frig cînd se gîndea la toate astea.

Deodată Bălașa, care tăcuse toată vremea, s-a ridicat sprintenă de pe scaun și l-a tras de mînă.

— Hai, Nicolăieș, să mergem.

Danciu se uită mirat la ea. El crezuse c-a adormit pe scaun și cînd colo, ea îl trăgea la plimbare.

— Unde să mergem, Bălășico ?

— Să vedem ce face fetița.

Lui Danciu îi crescu parcă dintr-odată inima. Să-i sară din piept, nu alta. Ia te uită ce nevastă are el ! Tovarăș, adevărat tovarăș. Îi simte zbuciumul ca și cum l-ar trăi ea. Halal nevastă !

Și se repezi s-o îmbrățișeze.

— Stai frumușel, Nicolăieș, l-a împins ea de-o parte. Acu' nu-i vreme de giugiuleală. Hai să mergem.

Ilustrație de
Firon Aniela

DANCIU n-a așteptat să-i spună încă o dată. Într-o clipită și-a luat din cui șapca și mantaua. Cu Bălașa de mînă a pornit în noapte. Repede.

Dar n-au făcut nici două sute de pași și deodată a prins să vuiască vîntul, să sune frunzele și crengile. Pe neașteptate se stîrnise o furtună mare, de vară, cu stropi mari și răpăială puternică. Fulgerele se fugăreau pe cer și trăsnetele detunau ca exploziile. Mai aproape, mai departe.

Șantierul nu era la doi pași. Trebuiau să străbată pe puțin patru kilometri. Drumul era anevoios, iar apa care se adunase în băltoace la tot pasul îl făcea încă și mai anevoios.

Bălașa abia se ținea după Nicolae Danciu. Respira greu și-o săgeta parcă-n piept. Iar Danciu parcă-și pusese motor la picioare, așa gonea. La un moment dat Bălașa rămase în urmă.

— Ți-e greu, Bălașo ?

— Ași, da' de unde, minți ea.

Și vru s-o pornească degrabă. Dar Danciu n-o lăsă pînă nu-i puse pe umeri mantaua lui. Ploaia o udase pîn-la piele.

— Nu-mi trebuie. Zău că nu-mi trebuie.

— Nu, nu se poate. Altminteri nu pornesc mai departe.

— Bine, fie. Ții minte, Nicolăieș ? Pe o noapte ca asta, am fugit noi din sat.

Ori că ținea minte ? Așa, tocmai așa era. Luna acoperită de nori negri și-o răpăială de parcă s-au rupt baierile cerului.

Tii, dar uite cum și Bălașei îi vin în amintire întîmplări petrecute de demult, în anii tineri. Măi, ce-o fi asta ?

Au pornit-o din nou. Și tot drumul Danciu se gîndea la Bălașa. De parcă n-ar fi avut-o alături. Bună femeie ! Bună și deșteaptă. Îl scosese acum, noaptea, să nu-l vadă brigada că-i măcinat de îndoieli. Ce-o fi cu fetița ?

Ploaia parcă nu mai bătea așa. Se mai subțiase. Dar fulgerele tot cutreierau văzduhul. Și vîntul continua să vuiască puternic în frunziș.

Acum nu mai aveau mult pîn-la șantier. Să treacă dîmbul și gata, au ajuns.

În scăpărarea fulgerelor se și vedeau turelele sondelor.

Lui Danciu, sîngele începu să-i bată mai năvalnic. În inimă și-n tîmple. Uite-o și pe fetița ! Ar fi recunoscut-o și dintr-o mie de sonde. Măcar că nu se deosebea cu nimic de celelalte, lui i se părea că-i mai zveltă, mai mîndră...

Încă douăzeci, treizeci de pași și sînt lîngă ea.

Dar ce-i asta, frate ? Parcă-n jurul fetiței se mișcă lumini. Unde-o fi paza ?

Cum de-au intrat oameni străini pe șantier? Uite cum se mișcă luminile!

— Or fi poate fulgerele — căuta să-l liniștească Bălașa.

Ași, ce fulgere. Sînt lumini. Încoace și-ncolo ca într-o forfotă. Lui Danciu i se făcu dintr-odată cald. Nesuferit de cald. Își desfăcu degrabă gulerul cămășii.

— Ce te faci, Danciule, dacă s-a-ntîmplat ceva fetiței ?

Prin vuietul vîntului se auzeau și glasuri... Ce-o fi oare? Din cîțiva pași fu lîngă fetița. Și Bălașa, gîfîind, repede după el. Ia să vadă, cine umblă pe-aici ?

Adunați în jurul pompei stăteau Simion și Gavrilă și... Mă rog, toată brigada.

— Ce-ați făcut mă, șezătoare ? În loc să dormiți, s-aveți mîine putere, umblați noaptea hai-hui, începu Danciu să-și bruftuluiască „băieții“.

Oamenii tăceau chitic. Ce să-i spună ? Nu vedea singur de ce s-au adunat ?

— Spuneți, mă, ce tăceți ca peștii ? întrebă din nou Danciu.

Apoi adăugă cu glasul lui mai hîrîit din pricina emoției :

— S-a-ntîmplat ceva fetiței ? Ce căutați aici în puterea nopții?

Dintr-un colț se auzi parcă un rîs înfundat. Și-n urmă porni un glas:

— Dar dumneata, ce umbli ca liliecii în loc să te-odihnești ?

Lui Danciu i se-ncălzi sîngele. Care-i neobrăzatul de-l înfruntă ? Și se-ndreptă grăbit să descopere pe neobrăzat.

— Ptiu, bată-te să te bată, dumneata erai ?

Era Barbu, secretarul organizației. Și lîngă el, Marinciu, inginerul.

— Zi așa, ne luași de scurt ? glumi Marinciu.

Abia acum pricepu Danciu de ce s-au adunat oamenii. Întîi băieții din brigadă și, lîngă ei, secretarul și inginerul. Nu-i răbdase nici pe ei inima s-aștepte pînă-n zori. Cum nu-l răbdase nici pe el, nici pe Bălașa.

Deodată îl străbătu un gînd. Se-nnegură și izbucni :

— Păi, cum vine asta ? V-ați învoit între voi să v-adunați aici și mie nu mi-ați suflat un cuvințel ?

Atunci prinse glas Gavrilă.

— Să-l trăznească pe ăl de s-a-nvoit. Cu nea Simion și băieții m-am întîlnit pe drum. Iar pe tovarășul Barbu și pe tovarășul inginer i-am găsit acilea.

Dar Danciu era încredințat că lucrurile s-au petrecut altfel. Că s-au învoit fără știrea lui.

— Lasă, mă, nu mă duceți voi pe mine. Gata. S-a zis cu mine. Să vă căutați alt șef !

Și vru să plece. Dar îl trase cineva de mîneca udă. Era Bălașa. O uitase cu totul.

— Stai Nicolăieș, nu te porni. Li-i grijă și lor de fetița cum ți-i și ție.

Cu vorba asta-l potoli. Te pomenești... Te pomenești c-așa o fi ? Și el care se socotise isteț. Cică le risipise orice urmă de-ndoială... Îi venea să rîdă. Dar se reținu.

Nu făcea ca dintr-odată de la supărare să se pornească pe rîs.

— Ei, ați controlat, s-a-ntîmplat ceva ?

— Nu, nu s-a-ntîmplat nimic, se grăbi să-l încredințeze Simion.

— Ai lucrat cum nu se poate mai bine, spuse inginerul.

Iar secretarul completă :

— Nea Danciule, mare meșter ești ! Parcă toată viața numai după metoda asta nouă ai forat.

CUVINTELE astea i-au mers la inimă. Își simți pe neașteptate ochii umezi. Bine că era întuneric... Dar ași, ce întuneric. Ploaia tocmai stătuse, vîntul se potolise, iar printr-o spărtură a norilor luna lumina ca ziua.

Uite că se făcea de rîs. Meșter bătrîn și plînge din te miri ce. Ca un țînc.

Ce soi de om o mai fi și el ! Cînd nu trebuie îl apucă mînia, pe urmă îl umflă rîsul și acum, poftim, are lacrimi în ochi.

Nimeni însă nu observă tulburarea lui Danciu. S-au făcut poate că nu observă, ori, cine știe, erau ei înșiși la fel de tulburați...

Din volumul în pregătire Alibiuri interioare

Teatru

A te bucura de teatru

PENTRU mine, înainte de orice alt motiv, teatrul este un prilej de bucurie. Cunosc oameni care vin la teatru pentru a-și întîlni cunoscuții, cunosc oameni cu fețe de martiri „anexați“ lîngă soțiile lor venite la cîte un spectacol pentru ca să-și etaleze coafurile sau toaletele, după cum cunosc oameni, — chiar și regizori, actori, autori — care nu s-ar duce să vadă spectacolele colegilor să-i pici cu ceară. Aceștia au o mare doză de superioritate. Îi întîlnești pe stradă și vrei să le povestești despre ultimul spectacol văzut și ei fug de tine ca și cum ai dori să le faci cel mai mare rău din lume. De ce atîta virginalitate ostentativă ?!... Oricît adevăr ar exista într-un asemenea punct de vedere ,eu rămîn un inocent al spectacolelor, un om convins de funcția magică, binefăcătoare a scenei.

În stagiunea trecută, ca niciodată, avînd timp îndestulător, am avut bucuria, plăcerea de a asista la aproape toate spectacolele. Plăcere bizară, ar putea spune cineva, gîndindu-se la afișul chinuit al acelei stagiuni și, într-adevăr, asa ar putea fi din punctul de vedere al unui om care și-a pierdut inocența. Dar, pentru mine, stagiunea care a trecut, cu piesele sale slabe, bune, mediocre, a reprezentat spectacolul tonifiant — prin efortul general la vedere — de care aveam nevoie.

Am văzut deci aproape întreaga stagiune trecută și concluzia mea generală a fost că Teatrul, în orice condiții, propune unei priviri permeabile, adevărul său asupra întîmplării și celor înfăptuite, un punct de vedere exagerat, grotesc uneori, sau cum foarte sugestiv spunea un poet francez, „Clovn prăvălind în batjocură, în ridicol, în derîdere chipul pe care mai presus de toate îl dădusem importanței mele-..“

Sigur că pentru a putea crede în puterea profilactică a unui asemenea punct de vedere, e nevoie de multă naivitate și inocență. Dar dacă drama se măsoară după „cîtă luciditate“, de ce nu s-ar măsura și bucuria după „cîtă inocență“ ?..

A fi spectator pur, regizor pur, autor pur, actor pur, iată o idee demnă de reținut... Ultima mea piesă, *Ceea ce vine*, am încercat s-o scriu plecînd de la acest considerent. Tot sub semnul acestei idei, mi-ar place să scriu cîteva basme sau piese fantastice. Dar pentru asta aș avea nevoie și de directorul de teatru cu o mare doză de naivitate. Este inutil să mai amintesc modul în care s-au creat scenariile celor mai bune filme ale epocii „mute“. Cît despre viața fraților Marx, care, cu genială puritate, — de ce n-ar fi și puritatea de geniu ?... — au construit minut cu minut, pe scene nenumărate, un teritoriu fantastic al rîsului înaintea oricărui hapening...

Vreau să cred că toți oamenii care suie pe scenă o fac cu plăcerea mare a jocului. Și cu infinita precauție față de întîmplarea care se naște..· În orice caz, oamenii care sînt siguri de arta lor ca de niște sentințe, îmi stîrnesc o mare tristețe, pentru că ei pot veni și spune : „Viața este egală cu arta“, și atunci nu mai e nimic de făcut.

Îmi aduc aminte de un tablou de Magritte, intitulat *Reproducerea interzisă*. Reprezenta un tînăr văzut din spate care, privindu-se în oglindă, vedea spatele unui tînăr care se privea în oglindă...

Misiunea nobilă a teatrului este aceea de a educa. De a lua atitudine. De a demistifica. E o problemă care ne privește atunci cînd noi sîntem creatorii și spectatorii. Dar mai există un adevăr la fel de firesc. Că oamenii vin spre această imensă scenă, care cîteodată e lumea, nu numai pentru a se privi în oglindă. Ci și pentru a se bucura.

Iosif Naghiu

Teatrul Nottara

„STANA“ după I. Agârbiceanu

ÎNTR-UN cadru de austeritate monahală, lemn și frînghie, oameni îmbrăcați în vesminte fără timp — cu tighelele pe față, de parcă acele haine și acea lume ar fi întoarse pe dos — în culori cenușii, albastru-întunecat, alb aspru, narează o dramă omenească generată de război : femeia tînără și pătimașă și-a așteptat prea mult bărbatul, cînd acesta s-a întors beteag clocotirea ei s-a împreunat cu neputința disperată de a suporta știrbirea integrității lui fizice, iar cînd omul i-a murit, și-a pierdut mințile, chinuită de eresuri ale unei remușcări crîncene. Umbrele de pe scenă se dedublează mereu, fiind cînd ale unor comentatori anonimi, cînd ale unor personaje, cîteodată nefiind însă nicicum, adică figurînd nefuncționale, rămînînd meduzate, zeci de minute, pe la margini de podium, astfel că urmărirea peripețiilor nu e lesnicioasă. Cum mulți actori vădesc har puțin, hieratismul lor fiind lipsit de fiorul solemnității, spectatorul inculcă uneori o senzație de frumusețe uscată, devitalizată.

In imagine : Florin Stroe (stînga), Lucia Mureșan, George Buznea

Alteori însă impresia e puternică, fie datorită adevărului uman chinuit, purtat de eroină, Stana, încărcată de electricitate, natură mîndră și liberă, dar și femeie sfîșiată de lumeștile-i slăbiciuni, indecisă între simțul moral atavic și chemările impetuoase ale inimii, împietrind treptat — așa cum, cu suplețe și distincție, ne-o înfățișează Lucia Mureșan — fie datorită rusticității elegante ascetice, delestate de pitoresc, pe care au desenat-o regizorul Ion Olteanu, ajutoarele sale scenografice Teodora Dinulescu și Maria Bortnovski, precum și artistul ambianței sonore, Mihai Moldovan.

În vasta operă a lui Ion Agârbiceanu nu există, pare-mi-se, nici o piesă de teatru, deși realismul dur și epica densă l-ar fi îndreptățit, poate, pe scriitor să modeleze și drame în afara prozei. Eugen Lovinescu considera scrierile autorului ardelean pe deplin caracteristice prin sănătate etică, postulat național, regionalism conturat, dar și prin lipsa gradării efectelor și a dispunerii povestirii pe planuri multiple și diverse. Așa e și *Stana ;* nu reprezintă într-adevăr un material prin excelență teatral compus, și deși e de făcut o rezervă în ce privește inițiativa de a o dramatiza, e, deopotrivă, de reținut priceperea cu care N. D. Pîrvu, om de litere și critic teatral și D. S· Petruțiu — care a fost un cultivat diletant teatral, cunoscător al literaturii ardelene — au elaborat *un scenariu*, lăsînd mult loc liber posibilității de a se monta un spectacol popular de orientare estetică superioară, elocvent nu atît pentru destinele eroilor, cît pentru opinia publică a unui sat în raport cu evenimentele mari și mici din acea așezare, barometru al unei stări morale esențiale.

Că așa stau lucrurile, o dovedește, printre altele, și situația polară a celor două reprezentații realizate pînă acum cu cam același text : la Sibiu, în 1967, Ariana Kunner prezenta un excelent ritual țărănesc, bogat, adînc, în culorile comico-tragice ale eposului popular ; la Teatrul „Nottara“, acum, în 1972, se înfăptuiește un fel de mister teatral tragic, de evidentă înrîurire blagiană, în tonurile epurate ale dramei culte, cu inflexiuni expresioniste. Sentimentul că această ultimă formulă e tarată de un anume abuz de simboluri fără adîncime (se leagă și se dezleagă frînghii, se desfășoară și se înfășoară pînzeturi ce devin ștergare, cearceafuri, lințolii, se siluetează crucificări cu luminări aprinse etc.) e accentuat de pedalarea tocmai pe atari alegorii de către actori care nu fac decît să le prezinte fără participare. Cel mai flagrant caz de necorespondență e al actorului Florin Stroe („Filărul“, iubitul Stanei) care, așezat într-un genunchi, strigă în tremolo „O, viață !“ ducînd o mînă la cap și dînd capul pe spate, cu gesturi și în tonalități ce se practicau cavernos la școlile de declamație ale veacului trecut, (iesirea rostogolită și năucă a actorului din scenă produce chiar un început de surpriză comică). Ion Popa (Corifeul), total absent, chiar cînd rostește, destul de coclit, propozițiuni baritonale, agitația crispată și sterilă a Eugeniei Marian (Veta), pozele vide ale altor bărbați și femei lasă să se străvadă prea mult desenul. Rodica Sanda Țuțuianu (Gura satului), Eugenia Bosînceanu (Buna), Ioana Manolescu (Ionică) au jucat cu mai multă credință în sarcina scenică.

Ceea ce, și cît e, limpede, tare și apropiat de noi în acest spectacol, altminteri cam extras din contingent, se sprijină esențial pe protagonistă și, în bună parte, pe George Buznea (Andrei, soțul invalid) care a avut o gravitate reală, și-a trăit ruperile succesive, cu durere comprimată și înțelepciune pietroasă de om ce se desparte voit de toți și de toate, în simțămîntul patetic al zădărniciei.

Dacă efortul de intelectualitate și formula stilistică decantată, manifeste în acest spectacol, se vor și programatice pentru noua stagiune a Teatrului Nottara, atunci auspiciul, sub care e inaugurat aici anul teatral, e bun.

Valentin Silvestru

Brașov: „A 12-a noapte“

• SHAKESPEARE, care și-a scris piesele pentru a le juca și regiza el însuși, a lăsat numeroase spații albe între cauzele și efectele unor acțiuni, urmînd desigur ca nuanța dată de interpretare să fixeze semnificațiile corespunzătoare.

Astfel în **A douăsprezecea noapte,** de exemplu, să crezi că Orsino o iubește pe Olivia dintr-un capriciu înseamnă să pui sub zodia capriciilor intrigante toată lumea personajelor acestei piese, s-o urmărești ca pe-un joc de escapade și în virtutea acestei idei pledează acceptarea foarte ușoară a dragostei Violei din final, care poate fi luată drept o compensație în virtutea unor jocuri galante. Dar asta trebuie însușită de către o punere în scenă într-o corespunzătoare viziune asupra jocului galant, o filozofie a acestei maniere de a trăi. Mie mi se pare însă că Orsino o iubește într-adevăr pe Olivia, o iubește cu grația, devoțiunea și imaginația unui Romeo și că acceptarea finală a dragostei Violei este o compensație care nu rezolvă drama iubirii lui, care numai o ascunde pentru moment, printr-un acces de orgoliu și această interpretare este mult mai umană și are și avantajul sistemului deschis. De asemenea, iubirea Violei pentru Duce nu are nici un sens dacă nu e înțeleasă ca o metodă de arivism, pentru că dragostea ei nu are nici un moment motivația corespunzătoare unui sentiment de iubire, pentru că înțeleasă în cadrul unui joc galant acțiunea ei e de asemenea fără o perspectivă umană corespunzătoare. De asemenea, desigur, contribuția Mariei la farsa ce i se face lui Malvolio nu trebuie considerată străină de vointa atingerii unui fapt care se întîmplă : căsătoria cu sir Toby. Care ar trebui înțeleasă ca un țel. Elementele acestea de luare în serios a personajelor ar fi dus la crearea unei acțiuni scenice de un intens dramatism, ar fi pus tiradele sub semnul gîndurilor personajelor, ar fi motivat comedia în spiritul unei comedii a lumii, cu caractere memorabile și cu situații pline de tensiune.

În spectacolul teatrului din Brașov cu această piesă, regizorul Eugen Mercus, omițînd sugestiile, a călcat în capcana vodevilului, neexploatînd decît pasajele comice și acestea ca scene în sine și de multe ori rezumîndu-se la simple comicării, unde cîțiva actori nu lipsiți de calități își fac datoria de comici, dar aerul impus e acela de scenetă revuistică. Efuziunile îndrăgostiților sînt niște recitări de monoloage sau niște dialoguri de bel-canto, nici un personaj nu-și găsește o consistență dramatică.

Ion Fiscuteanu nu a fost un bufon filosof, scîrbit de nedreptățile lumii și iubindu-i cu patimă valorile, ci un simplu bufon de bîlci.

Am remarcat calitățile scenice ale unor actori și posibila lor aderență la rolurile încredințate, dincolo de posturile minore în care au fost încadrați de regie. Este vorba de aplombul comic și de sugestivitatea Getei Grapă în rolul Mariei, a lui Paul Lavric în rolul lui Malvolio și a lui Mircea Andreescu în rolul lui sir Andrew Aguecheek. De asemenea, Paula Ionescu în rolul Violei este o prezență cu un puternic temperament, cu valente dramatice care-au ieșit în evidență în finalul piesei. În rest, n-am mai putut remarca decît figura foarte scenică a lui Sebastian (Mircea Breazu), ca și frumusețea tulburătoare a unei doamne din suita Oliviei (Mihaela Nestorescu).

Dumitru Dinulescu

Dincolo de „Marea hoinăreală“

IATĂ-L pe de Funès pentru a treia oară împerechiat cu Bourvil, după ce fusese conjugat cu toate marile vedete : Gabin, Michel Simon, Sacha Guitry, Marais, Belmondo, Brialy, Brasseur, Fernandel, Danielle Darieux, Micheline Presle, Edvige Feuillères, Michèle Morgan şi mulţi alţii. De fapt, Louis de Funès nu are nevoie să fie împerechiat cu nimeni. Ce face el, nu face, nu poate face nimeni. Talentul său e unic în lume, deosebit de estetica gagului, deosebit de pantomimă şi de clovnerie. Strîmbăturile lui au ceva miraculos ; le face cu capul, cu faţa, cu mîinile, cu ochii, cu picioarele, cu vocea. În **Omul orchestră** recită o fabulă : **Lupul şi mielul,** dar nu cu vorbele lui omeneşti, ci cu vorbele celor două lighioane ; nişte sunete speciale, nişte strîmbături laringiale extraordinar de expresive. De altfel, încă la începutul carierei sale, în **Maman, papa, la bonne et moi,** nu folosea deloc limbajul articulat, ci nişte bolboroseli nespus de elocvente. Uneori el ne dă impresia că asistăm la un film de desene animate, într-atît de mult neverosimilele sale grimase seamănă a vrăjitorie, a trucaj. Mai ales că aceste convulsiuni faciale, manuale, bucale, pedestre şi vocale au toate un tîlc, o semnificaţie, o poveste (ca de pildă aceea cu lupul şi mielul). Iată de ce filmul de care ne ocupăm aici : **Marea hoinăreală** îi convine lui de Funès mai puţin decît altele. E o poveste gen Mac Sennet, un colier de gaguri, de peripeţii burleşti, din păcate foarte nostime, aşa că hazul lor propriu face concurenţă grimaselor lui de Funès. Plus că, paralel cu strîmbăturile lui, apare, cot la cot, mutra de zăpăcit a lui Bourvil, care e şi ea o concurenţă. De altfel, nici pe Bourvil filmul nu-l prea avantajează. Acesta, ca de atîtea ori, are sarcina să pără tîmpit. În alte filme, variaţia situaţiilor îi permite să fie de fiecare dată prostănac altfel. Pe cînd în **Marea hoinăreală** avem tot timpul acelaşi lucru : nişte oameni (trei englezi şi cei doi francezi) care fug, ca să nu fie prinşi de armata germană. Asta şi numai asta. Totuşi, să nu se creadă că filmul e monoton. Căci fugăririle şi scăpările sînt exprimate în gaguri de cea mai excelentă chapliniană calitate, şi de o nespusă varietate. Dar asta pune strîmbăturile lui Funès pe planul doi, iar pe Bourvil îl împiedică să fie ceea ce este, adică un mare tragedian.

Cînd au apărut ei prima dată împreună, în splendidul **Traversînd Parisul** de Autant-Lara, Funès avea un rol secundar şi fără nimic, dar absolut nimic, comic. Totuşi el fără nici o noimă, se strîmba amarnic, se deda la continue grimase. Atunci (în 1955) am spus că dacă aşa de mult îi place asta, de ce nu face filme comice ? Am vorbit într-un ceas rău. Adică, bun. Căci după circa o sută de filme cu grimase, el a ajuns să-l bată chiar şi pe Gabin la remuneraţie (100 de milioane franci vechi Gabin, 150 de milioane el ; în : **Tatuatul).**

Cît despre Bourvil, filmul **Traversînd Parisul** conţine alte tulburătoare implicaţii şi pronosticuri. Acolo el este o licheluţă laşă şi necinstită, o secătură care, în Parisul ocupat, face trafic de bursă neagră.

Lovituri de artă Bourvil ar mai fi dat el multe, dacă moartea nu venea să-l lovească aşa de timpuriu, la 53 de ani ! E curios cum, cîteva luni înainte ca moartea să-i rînjească, două fapte tulburătoare şi zîmbitoare au avut loc. Intervievat de un reporter, el i-a spus aşa : „Da. Sînt fericit. Ar trebui să fiu nebun de legat dacă m-aş plînge de cel mai mic lucru. Şi nici superstiţios nu sînt“. Pesemne că uitase teoria lui Azais, cu seria neagră, şi basmul oriental cu inelul fericitului, şi superstiţia biblică cu vacile slabe. Iar ca o ironie supremă, a venit performanţa lui din filmul **Pomul de Crăciun,** unde făcea pe un grădinar în luptă, în duel cu moartea.

Să ne scoatem din cap că Bourvil a fost doar un mare comic ; gîndiţi-vă că, în toată istoria cinematografiei, nu există personaj mai tragic ca judecătorul de instrucţie din filmul **Cauze drepte.**

Pentru motive diferite, nici el nici de Funès nu au nevoie de ajutorul comediilor cu gaguri. Ei sînt simplu musafiri în comedia burlescă perfectă a **Marii Hoinăreli.**

Moment din „Marea hoinăreală“

Orizont abrupt

AM VĂZUT un film sovietic foarte frumos, unde încă o dată am găsit acea delicatete sufletească pe care artiştii ruşi o pun în cele mai neaşteptate situaţii.

După filmul de mineri polonezi **Perla coroanei,** iată acum alt film, tot cu mină, tot cu abataje, iad şi pîclă, coridoare obscure şi mineri.

Comuniştii din 1970, minerii sovietici din filmul **Orizont abrupt** refuză să intre în mină : condiţiile geologice erau primejdioase şi execuţia lucrărilor imposibilă. Deosebit de asta, sînt furioşi pe noul director al minei, care îşi dă aere şi procedează dictatorial.

Personajul principal Matveevici e secretar al organizaţiei de partid şi şef de echipă de mineri ; el este deopotrivă stimat şi iubit. Toate acestea însă nu-s deajuns ca să-i decidă pe muncitori să se apuce de lucru. Noul director trece peste voinţa lor şi pe cale administrativă (destituind pe inginerul şef şi punînd un om al lui) îi obligă pe oameni să înceapă lucrul. Aceştia coboară în mină, dar nu lucrează decît în măsura în care se iau precauţiile cerute de ei. Directorul îi sancţionează, trece peste obiecţiile lor şi aşa cum prevăzuseră, abatajul se prăbuşeşte. Accidente de oameni nu-s, tocmai pentru că minerii nu executase decît pe jumătate ordinele arbitrare ale directorului. Dar lucru în mină încetează pînă nu se ştie cînd.

La şedinţa de partid se înfierează orgoliul directorului şi se cere excluderea lui din partid.

Matveevici, deşi fusese cel care îl combătuse cel mai mult, e de altă părere. De acord ; directorul dăduse dovadă de o trufie şi de o samavolnicie cu totul necomunistă. Dar directorul a avut şi merite, în timp ce tovarăşii aveau grave vini. Graţie lui, mina a lucrat. Dacă îi asculta pe ceilalţi, mina ar fi stat nedefinit în inactivitate. Directorul a încercat A eşuat. Este dreptul de a da greş, drept inerent încercării. Şi este obligaţia, datoria de a încerca, cu riscul chiar de a greşi. Deci : se va da directorului un blam şi un avertisment, şi toţi, laolaltă vor căuta un mijloc mai operant de a reîncepe lucrul.

Regăsim aici ceva din controversele morale din **Puterea şi adevărul**, acel joc pe muche de cuţit al semi-adevărurilor care, confruntate, ciocnite, îmbinate duc la un adevăr mai întreg. Regăsim, de asemenea, problema din admirabilul film făcut de Ioan Grigorescu — Virgil Calotescu **(Subteranul)** unde, de asemenea, e vorba de limitele dreptului de a greşi. Şi mai descoperim ceva în filmul sovietic. Soluţia nu are abilitatea şireată a împăciuitorismului, ci lărgimea de vederi, toleranţa omeniei. Este conduita unor oameni cu sentimente blînde într-o viaţă aspră.

Paralele cu necazurile minei ni se arată, în doză aproape egală viaţă de familie şi de raporturi prieteneşti a acestor oameni ; ingenua lor timiditate, delicateţea lor în chestiunile mai intime, în sfîrşit, omenia în această lume pe jumătate „fără cer“.

D. I. Suchianu

Anti-story

DEFINIŢII categorice despre film ca artă, despre film ca industrie, meserie etc. am învăţat şi rostit o mulţime în Institut. Poate atunci mi-au prins bine, astăzi însă totul mi se pare mult mai complicat, căci le-am constatat relativitatea pe propria-mi piele.

Nici o istorie a artelor, a celorlalte arte, nu instituie un „palmares“ cum se face în materie de film; „primele zece filme ale lumii“ sînt aceleaşi, repetate mereu în zeci de variante sau succesiuni de montaj, de clasare. Şi asta pentru că niciodată nimeni nu s-a gîndit, sau nu avut bani să se gîndească la un fel de cinema ca atare, nu la simpla relatare prin imagini — sau prin imagini asociate — a unei povestiri.

Pasolini însuşi, pe vremea cînd nu era regizor en-vogue, structuralizase în termeni foarte complicaţi filmul. Ajunsese la denumiri de tipul „im-semne“, la analogii de sintagme cu asociaţii de montaj. Asta nu l-a împiedicat să filmeze aproape magistral, dar fără să-şi depăşescă teoriile şi, poate, chiar fără să le transpună.

Spun asta văzînd că filmul rămîne parcă acelaşi de la **Great train robbery** pînă acum. Şi am ales special filmul de aventuri, acţiunea rămînînd — în filmul tradiţional, cel de povestire — singurul angrenaj valabil.

De fapt cred că se poate face chiar azi film în sensul pe care vreau să-l atribui eu acestui hibrid de artă, acel film de stare, de asociaţii senzaţionale directe (vezi Bo Widerberg) care să depăşească acţiunea. Şi totuşi spectatorul, care nu intră niciodată într-o expoziţie de pictură, sau nu aude nimic altceva decît poveşti — istorisiri mai mult sau mai puţin logice — vrea să aibă la sfîrşit iluzia că a înţeles ceva. Mai puţin în **Locotenentul Bullit** sau în **Felix şi Otilia** sau chiar în **French-Connection.** Fac aceste asociaţii, pentru că peliculele amintite, dintre ultimele văzute de mine, se apropie de ceea ce aş dori eu să numesc cinema. Dacă n-ar fi existat interpreţii principali — nedoriţi —, **Felix şi Otilia** s-ar apropia de cinematograful acesta, tot atît de mult ca şi **Anul trecut la Marienbad** sau **Pădurea de mesteceni.**

Asta ar fi numai o cale spre un spectacol cinematografic pe părţi, structurat ca un concert vizual, eventual realizat de mai mulţi autori, care să îmbogăţească starea celui ce vede cu o nedesluşită nelinişte sau linişte, să-i dea altceva, mai profund decît istoria unui fapt.

Privind peliculele filmate cu aparatul ascuns, la început ele m-au încîntat, pentru că erau greu de refăcut poveştile lor. Erau chipuri deosebit de autentice şi atît. Dar este o cale închisă acum, pentru mine. Am folosit-o într-o situaţie specială, alături de alţi patru colegi ai mei, în filmul **Apa ca un bivol negru,** dar ocazia era cu totul particulară. Şi chiar aşa fiind, noi n-am rămas la ciné-vérité ca atare, l-am asociat cadrelor atent elaborate, în aşa fel încît am obţinut un film destul de interesant. Filmul nu povestea inundaţia, ci lăsa impresia unui dezastru trecut sau a emoţiei omului în apropierea catastrofei. Laud, **Apa ca un bivol negru,** peliculă achiziţionată de de cinemateca din Geneva, care mergea cumva spre un cinema ce odată nu va mai fi al story-ului, ci al unei asociaţii senzoriale, al unei imagistici în sine, trăind prin ea şi nu numai prin valabilitatea poveştii de dedesupt. Relaţia imediată între eveniment şi filmare, atît ca timp, cît şi ca gîndire, depăşind reportajul, ar fi putut fi o modalitate nouă de cinema, limitată însă de „eveniment“. Or, „evenimentul“ nu poate fi reluat.

Cred că astăzi cinematograful tuturor mijloacelor este foarte aproape de filmul de „aventură“. Aventură însemnînd pentru mine coordonata nesigură, motivul asociaţiilor de imagini şi de stări despre care vorbeam. Poate aşa se va înţelege altfel expresia „film de actualitate“, aplicată deseori doar în funcţie de costume.

Oare spaima, neliniştea, rigoarea, dragostea, nu au avut mereu şi întotdeauna valabilitate, ca situaţii-limită, moment de stare, aşa cum au şi azi ? Expresia s-a uzat prin repetiţie ; dar dacă, de pildă, cade un om de pe un munte, el fiind electrician-cableur sau vînător cu arcul, el, omul, nu-i, în ultimă analiză, acelaşi ? Povestirea şi coordonatele ei concrete contează în primul rînd, şi, mai puţin din păcate, întîmplarea cumplită a căderii, visul lui de atunci, impactul cu întunericul.

Am depăşit apoi stadiul filmului-anchetă şi am găsit — poate — o literă din cinematograful lui Borowczick sau Wajda ori, dacă va fi posibil, al lui Mihu sau Urşianu şi, poate chiar al colegului Dan Piţa sau al meu. Aşa am ajuns la primul film pe părţi, un fel de concert al stărilor: **Nunta de piatră.**

Mircea Veroiu

Muzică

Fineţe şi detalii

MUZICA românească are în Enescu unul din cei mai rafinați compozitori ai secolului. Nevoia de a adnota aproape fiecare notă dovedește o grijă neobișnuită pentru detaliu; în unele din lucrările sale cele mai semnificative, aproape fiecare sunet e dotat cu însemnări de nuanță, de execuție instrumentală, de expresie. Partitura Impresiunilor din copilărie pare uneori a unui poantilist care își înzestrează fiecare sunet cu indicații mereu diferite de nuanță și timbru; spre deosebire însă de raționalismul poantilist, aici sîntem în prezența aceluiași subtil vibrato care se aplica și asupra coardei de vioară.

Odeip, ca și alte piese ale lui Enescu, au fost scrise într-un timp uimitor de scurt, însă perfecționarea lor dura ani și ani: Enescu le considera gata într-un tîrziu; rămîi cu impresia că el își dădea piesa pentru a o migălăi ani de zile. Guma, lama, cuțitul cu care își modifica partiturile, îi subțiau pagina de partitură — deveneau aproape obiecte de pictor; îți amintești de Bonnard care după decenii mai aplica pensula asupra cîte unei pînze intrate în muzeu.

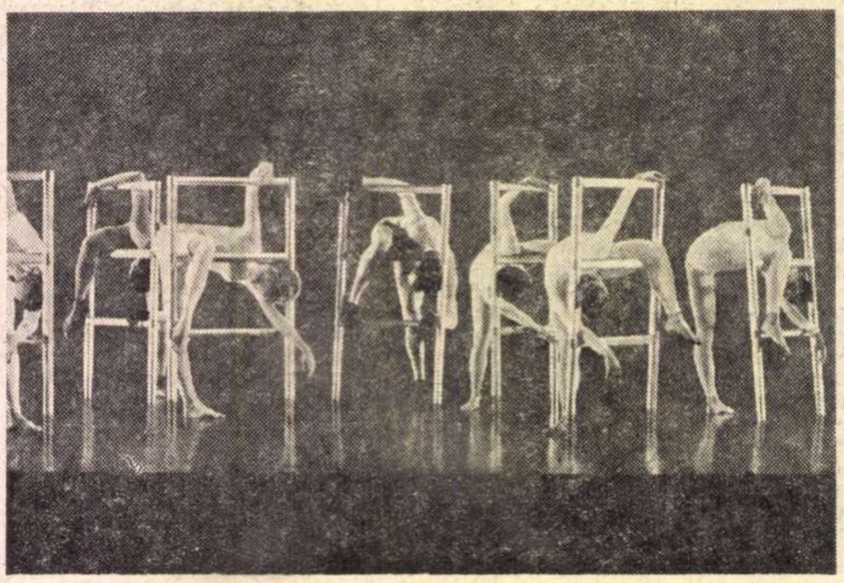
Rafinamentul și dorința de perfecțiune a lui Enescu depășesc cu siguranță marginile estetismului. Ele denotă și o mare nemulțumire; artistul cu auz perfect simțea mereu nevoia verificărilor pe viu, a retușărilor neobosite. Dar mai presus de această trăsătură, încă artizanală, stă un rafinament, o finețe sufletească rar întîlnite. În timp ce Brâncuși tindea spre forme sintetice reușite dintr-o dată (dar și acelea cu cîtă migală!), Enescu, dimpotrivă, adaugă mereu tușe noi picturilor sale muzicale. Gîndindu-ne la Sonata a III-a pentru vioară și pian sau la părțile lente din suita a III-a pentru orchestră, acestea ne apar ca scufundări în memorie pentru a reconstitui peisajul fantastic, troienit de ani, al copilăriei; artistul îl scrutează cu grijă inifinită pentru recrearea detaliilor; Enescu reconstituie copilăria cu sfială și această sfială nu este altceva decît o expresie a dragostei. Detaliile în înfăptuirea muzicii sînt mai mult decît grija pentru realizarea ideii: ideea se găsește chiar în detalii. De aceea studierea rolului lor apare esențială pentru înțelegerea lui George Enescu.

Anatol Vieru

Compania de dans modern

CĂ L-AM SITUA în rîndul unor conexiuni necesare ori că doar am atribuit apariției lui o foarte mare probabilitate, genul sincretic pus pe scenă de americanul Alwin Nikolais plutea oricum prin aerul artistic al acestui miez de secol. Feeria de mișcări, de lumini și de sunete care s-a instalat trei zile la Opera română, poate apărea, după consumarea primului val de sentimente de surpriză, mai degrabă aproape de ceea ce am mai văzut și auzit pe ici, pe colo cu chip de noutate. Căutîndu-i genul proxim și vorbind de arsenalul tehnologic adus în scenă ne-am amintit de „lanterna magică" a cehilor. Și acolo fabuloasa lărgire a spațiului mișcător se obține mulțumită planurilor suplimentare create prin fasciculele emise de un șir de aparate de proiecție. Se cuvine precizat însă că axa directoare în creațiile lui Nikolais rămîne mișcarea coregrafică, iar celelalte elemente, sunetul inclus, se află în raport de subordonare față de această mișcare. Genurile de asemeni nu se confundă între ceea ce am văzut joi seara în sala Operei și așa-numitul spectacol total spre a cărui conturare năzuiesc unii compozitori de azi, adică o cuprindere largă de mijloace expresive audio-vizuale care nu are de ce părăsi sala de concert fiindcă acțiunea principală rămîne acolo cea muzicală. Clasificarea genului inventat de Nikolais îmi pare destul de inechivocă — și aceasta e o calitate a spectacolului — pentru că autorul nu se lasă furat de mijloacele pe care le pune în operă. De pildă, adevărat este că mișcarea se extinde și asupra decorurilor, putem vorbi (în **Scenariu**) de un ritm cinematografic de înlănțuire a tablourilor, de autentice secvențe, după cum jocul fasciculelor colorate pe obiectele devenite ecran, suprapune o mișcare chiar a costumului, cu jocuri iluzioniste, din arsenalul op-artiștilor, care se adaugă la mișcarea corpului uman înzecind-o. Spun se adaugă, dar nu, îl ignoră — în termeni muzicali, imaginile nu se află în raport eterofonic între ele — și veșnic se păstrează într-o direcționare expresivă, convergînd spre activitatea corpurilor umane de pe scenă. Spre deosebire deci de „lanterna magică" care înglobează în secvențe filmate trecutul (să-l numim tot muzical **play back)** și prezentul viu de pe scenă, uzînd și de acțiuni ce nu se mai supun logicii coregrafice, dincoace mișcarea este neabătut generată de activitatea dansatorilor sau centrată asupra lor. Elocvent în acest sens a apărut contrapunctul dintre jocul dansatorilor și proiecția lor de umbre, amplificată pe fundal în **Divertisment.**

Cum spuneam, spectacolul frapează întîi prin noutatea expresiei transportată pe scenă, în același timp însă beneficiază de calitatea unei directe comunicări cu publicul. În căutarea explicației acestei accesibilități, vom observa că arta lui Alwin Nikolais constă din selecția și suprapunerea unor elemente de limbaj înscrise în inventarul altor ramuri ale artei moderne. Nu pare oare natural ca plastica ansamblului coregrafic să mai culeagă sugestii și din lumea de linii și de culori creată de Picasso, Kandinsky, Klee, Mondriaan sau Jackson Pollock? În muzică — Nikolais semnează deopotrivă muzică și coregrafie, costume și culori — am putut recunoaște lesne pulsațiile asimetrice din limbajul unui Bartok sau Messiaen, ideal adecvate pentru dans, magia cosmică din **Ecuatorialul** lui Varèse și gamelanul din insula Bali, așa cum l-au simțit Boulez ori John Cage. De asemenea, o sugestie venită, îmi pare, iar din muzica contemporană a fost aplicarea în plastica de ansamblu a mișcării complementare întemeiată pe legile asimetriei. Cei zece dansatori, apărînd împreună sau în grupuri mai mici, practicau ceea ce în muzica de azi se numește o tehnică poantilistă, posibilă de realizat numai după un tenace antrenament de grup. Perfecțiunea artizanală, condiție elementară într-o asemenea întreprindere, și-a pus amprenta și pe construirea și montarea stereofonică a benzii, făcute din sunete electronice. Dar chiar și în afară de prezența în sine a benzii sonore de mare eficacitate, nu știu să fi văzut vreo altă producție scenică mai îndatorată sugestiei muzicale. Aș prefera să folosesc noțiunea de muzicalizare a gestului și a acțiunii coregrafice decît să vorbesc despre abstractizarea lor, ceea ce în fond e cam totuna, decît că acest din urmă termen a fost încărcat cu o nuanță peiorativă în anumite circumstanțe. Fiindcă ce a vrut și, în orice caz, a reușit autorul acestui spectacol a fost investirea expresiilor cu un șir nesfîrșit de semnificații, așa cum numai muzicii îi este dat să comunice prin limbajul ei de înaltă polisemie. Uneori imaginile s-au succedat într-o ordine și au intrat într-un context cu darul de a produce anumite asociații de idei militante, ca protestul împotriva violenței, idei de o actualitate imediată, combătînd un anume comerț cinematografic, întemeiat pe scene de brutalitate sau contra intervenției imperialiste din Vietnam. De cele mai multe ori înlănțuirea expresiilor s-ar fi putut stabili mai greu punți anecdotice, dar și într-un caz și în celălalt logica sau mai bine zis tehnica de construcție trăda gîndirea antrenată a compozitorului tinzînd să lucreze cu un număr limitat de elemente din care să combine însă un șir nesfîrșit de situații. Elementele puteau fi gesturi nesemnificînd în sine o stare interioară sau, dimpotrivă, moduri umane de exteriorizare ale unor atitudini ori sentimente. Aceste din urmă moduri, luate în afara semnificației primare și gîndite în felul unor construcții muzicale, au dobîndit un șir de inedite valori expresive, pendulînd între grotesc și sublim.



„Divertisment", în interpretarea companiei de dans modern Alwin Nikolais

Radu Stan

Muzica și...

PROFUNZIMEA

● **CE INSEAMNĂ** o muzică profundă? Căci, iată, atributul acesta este cu risipă acordat atîtor și atîtor muzici al căror limbaj — dens, speculativ, contorsionat — opune rezistență înțelegerii, și a căror percepere este nu euforică, ci laborioasă. Într-adevăr, de cele mai multe ori, oamenii sunt înclinați să creadă că ceea ce are o înfățișare complicată, labirintică, ermetică trebuie neapărat să ascundă abisuri de trăire și înțelepciune. Să fie oare expresia impenetrabilă un semn al profunzimii?

Din punctul de vedere al unei asemenea mentalități, Mozart ar trebui declarat cel mai superficial compozitor. Prin fluența și transparența ei, expresia lui se dovedește a nu avea nimic comun cu felul curent în care este concepută profunzimea: se dăruiește numaidecit sufletului care i se deschide, iar lipsa rafinamentului sau culturii muzicale nu este pentru ascultător o piedică în calea comuniunii cu ea, cu cel ce i se adresează prin ea. Dar tocmai aceasta este adevărata profunzime: a vorbi într-un mod atît de esențial-uman, încît cele spuse să fie spontan și fără efort acceptate de interlocutor ca adevăr nemijlocit al ființei sale celei mai intime. Adevărurile fundamentale sînt simple și senine (cu tot eventualul lor dramatism) ca azurul cerului. Muzica lui Mozart ar părea superficială doar profesionistului cu auzul pervertit de sonoritățile schimonosite ale experimentalismului și cu inima insensibilizată la ceea ce este adevăr spiritual și esențialitate umană. Dintr-o asemenea perspectivă, desigur, o muzică va fi cu atît mai profundă, cu cît va conține mai multă patologie, inginerism și matematică.

Simplitatea de tip mozartian are și ea dificultățile ei — și încă ce dificultăți! — dar ele nu sunt ale perceperii, ci ale lucrării pe care muzica o săvîrșește în adîncurile sufletului, dacă a fost reținută acolo. Notați bine: dacă a fost reținută. Iată un efort mult mai greu de realizat decît urmărirea unui discurs muzical abstract sau a unei desfășurări sonore apocaliptice. Mozart ne cucerește dintr-o dată nu pentru că e ușor de urmărit (cîți nu sunt ușor de urmărit!...), ci pentru că stabilește instantaneu și nemijlocit contactul cu cea mai abisală și cea mai universal-umană zonă a sufletului nostru, cu acea pace inalterabilă a străfundurilor la care, de obicei, nu putem ajunge prin propriile noastre mijloace. De aceea suntem atît de fericiți cînd ascultăm celestele lui melodii. Marea problemă pe care ne-o pune însă Mozart este nu de a ne da seama de sublimul său mesaj — aceasta o poate face aproape oricine — ci de a nu-l lăsa să fugă din noi, de a-l face să răsune permanent în tăcerea intimității noastre. Înțelegerea lui Mozart doar începe prin urmărirea și fredonarea minunatelor lui melodii. Pentru ca să fie plenară, ea trebuie să continue prin strădania de a păstra în suflet spiritul muzicii lui, de a-l transforma într-un grăunte a cărui încolțire, creștere și înflorire s-o grădinărim cu cea mai încordată grijă. Este un efort pe lîngă care pălesc oboselile ce ne sunt impuse de muzicianul modern cînd ne obligă să descoperim — lăsîndu-ne maltratate auzul și sufletul — cifrul operei sale aparent-profunde.

Dar și aceste dificultăți sunt neînsemnate pe lîngă cele care urmează, dacă acest spirit s-a înrădăcinat în sufletul nostru. Căci atunci — și tocmai aceasta este înțelegerea adevărată a muzicii — ne simțim cuprinși de o irezistibilă dorință de a trăi mozartian, și această dorință intră într-un conflict din ce în ce mai dramatic cu tot ce este antimozartian în viața sufletului nostru, în gîndurile, idealurile, simțămintele și acțiunile noastre. „A-l trăda sau a nu-l trăda pe Mozart prin ceea ce devin lăuntric": în asemenea termeni se pune acum problema înțelegerii, iar la acest nivel psiho-spiritual lupta muzicianului sau melomanului este de cîteva ori mai aprigă decît atunci cînd se află în fața doar cu dificultăți de ordin tehnic, depășibile prin exercițiu, răbdare, informație etc.

Nu în complexitatea limbajului sau în pretențiile filosofice ostentative trebuie căutată profunzimea muzicii, ci în nivelul la care se situează stratul psihic vizat de ea, în caracterul forțelor sufletești pe care le punem în joc pentru a ne integra ființial și transformator mesajul ei.

George Bălan

Plastică

74 de capodopere

ale picturii olandeze din secolul al XVII-lea

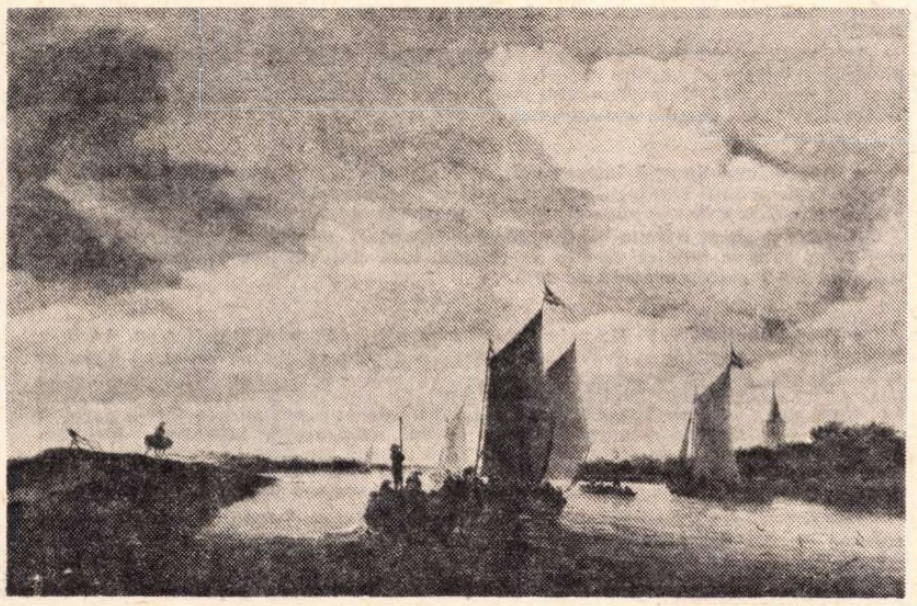
Olandezul la el acasă și în lume

AR trebui să adăugăm acestui titlu și cuvintele : „expoziție modernă de istoria culturii“. Alcătuită cu seriozitatea, precizia și eleganța celor mai bune tradiții muzeografice, expoziția nu se sfiește de a introduce cîteva accente inovatoare — discrete în înfățișare, esențiale în fond — care ne propun cu sinceritate și fin umor o reluare a gîndurilor pe marginea secolului de aur al picturii olandeze.

S-a spus totul despre acest sublim și fermecător moment al artei europene, care, străjuit de Rembrandt și Vermeer, a știut să desfășoare, cu gesturi sigure, o enciclopedie în imagini a eternului omenesc. Dincolo de cercetările savanților, secolul al XVII-lea olandez, poate că mai mult decît orice altă epocă a picturii, a devenit obiectul de analiză, meditație și chiar extaz al poeților și scriitorilor.

Conturul, în același timp ferm și grațios, lumina simplă și inefabilă a acestei perle artistice secretate de o vreme a realismului politic, solidității morale și cultului bunăstării materiale, a îngăduit toate interpretările și toate teoriile. Ele concordă cu ideea exprimată de Joseph Gantner că niciodată istoria artei nu a cunoscut „o mai bogată reprezentare a figurii umane“, în sensul că „niciodată nu a atins și nu a dezvoltat același grad de pătrundere în posibilitățile de expresie ale chipului omenesc“, în unitatea lui dintre fizionomie și corp, ca și în ideea că, printr-o dublă acțiune : a reflectării unei realități pe deplin terestru trăite și a transfigurării poetice subtile, compensatorie, pictura olandeză a atins o sinteză unică în istorie. Astăzi, autorul prefeței atît de documentatului catalog al expoziției, și unul din autorii selecției, R.R. de Hass, acceptînd cu un oarecare scepticism, și numai pînă la un punct, unele din aceste interpretări, scrie : „Acum cu greu înțelegem cum se poate ca generațiile anterioare să fi văzut în pictura secolului XVII numai elementul realist. Opera de artă rămîne aceeași, dar noi, spectatorii, ne schimbăm. Aceasta trebuie să ne facă să ne dăm seama că aprecierea operei de artă este întotdeauna subiectivă, limitată de perioada în care trăim“. Într-adevăr, „ce cameră de epocă, bine aranjată, reușește vreodată să ne creeze o impresie corectă a modului în care trăiau oamenii ? Fumul luminărilor care picurau, mirosul camerelor nearanjate au fost înlocuite de mirosul vopselei și al cerii.. Paharele murdare de la petrecerea de aseară sînt acum frumos expuse în vitrinele secției de artă aplicată“. Și adaugă... „multe reprezentări aparent realiste au de fapt un scop simbolic sau moralizator. Ele ilustrează reprezentări sau idei pe care strămoșii noștri le-ar fi înțeles de la prima vedere. Timpul a așternut însă un văl asupra lor“. Acest program de gîndire este încarnat de organizatorii expoziției într-un fel elocvent. Aș sublinia însă că, într-un fel, tot atît de elocvent, ea reușește să exprime, chiar și numai cu cele 74 de lucrări, calitatea sintezei pe care a obținut-o pictura secolului al XVII-lea olandez între analiză și concentrare, între descriere și efectul de șoc, între minuțiozitate și libertate.

Expoziția este divizată pe teme ale vieții sociale și prezentată compartimentat, în spații mici, uneori aproape închise. Olandezii, locuința, profesia și viața familiară, distracții, justiția, viața oficială, comunicații, economia, viața culturală sînt titlurile compartimentelor. Cu aceasta, expunerea își mărturisește latura voit documentară și își recunoaște ca atare, ca expoziție de *artă*, și funcții extraestetice. Selecția operelor în interiorul fiecărei teme și felul în care ele ilustrează, arată însă că într-adevăr organizatorii nu au constituit numai un „corpus“ de documente, folosind în acest scop aspectele exterior realiste ale picturii olandeze, ci au dat curs însăși evocării istorice în adîncimea poetică a lucrurilor. Astfel, excursia în trecut propusă vizitatorilor, este mai ales o explorare a gîndurilor, sentimentelor, atitudinilor, filozofiei de viață a epocii evocate, explorare morală în desfășurarea căreia și opere cu mai puțină strălucire picturală se integrează și participă la căldura, cum se spune astăzi, polisemică a ansamblului. Se află și în folosirea mărturiei istorice și estetice a unor lucrări mai puțin ilustre, o adeziune la tendințele contemporane ale muzeografiei, care știe să descopere sau să redescopere valori ascunse sub haine modeste, să răspundă întrebărilor și nevoilor spirituale din ce în ce mai puțin exclusiv estetice, ale publicului.



Salomon Van Ruysdael : „Bărci și bac pe un canal“

Una din aceste mărturii stă în accentul emoționant, oarecum straniu pentru ideea curentă despre mentalitatea burgheziei olandeze din epocă, accent pe care expoziția îl relevă cu predilecție și îl relevă fie în opere de mîna întîi, cum este acel desăvîrșit triplu portret de *Gerard Ter Borch*, „Familia Dr. Liedekercke“, fie în altele, nu foarte celebre, de pildă „Familia făcînd muzică“ de *Jan Miense Molenaer*, este cel pus pe sentimentul fugacității timpului. Simbolurile respective, ceasornicul — în ambele tablouri —, imaginea unei defuncte în mîna unui personaj care ia parte la o petrecere în cel de-al doilea tablou citat, sînt foarte discret indicate ; în primele momente ale contemplației nu par a fi altceva decît niște detalii de recuzită, apoi începe să se desprindă contrastul patetic pe care aceste obiecte îl semnifică ; contrastul dintre viața opulentă și zădărnicia ei ; dintre bucuriile cotidiene și amintirea morții. Ar fi de remarcat faptul că, în fiecare dintre aceste două tablouri, există cîte un personaj cu o expresie a fizionomiei care parcă încarnează presimțirea morții, fizionomie net deosebită de a celorlalți — siguri și bucuroși de viață. Sub alte forme, același sentiment, exprimat prin elemente simbolice care constituie un adevărat cod, ne apare surprinzător în „Ograda“ de *Jan Steen*, pictor cunoscut nouă mai ales pentru scenele de gen anecdotic narative, cum este chiar în această expoziție compoziția „Ajunul Sf. Nicolae“. De esență barocă, acest sentiment al fragilității umane răsună în pictura olandeză în tonalități surdinizate, de o extremă finețe, abia perceptibile, uneori în simboluri concret obiectivate, alteori în pure, imateriale jocuri și alcătuiri ale luminii, și care prin cîte un fragment în „Bucuria mamei“ de *Pieter de Hooch*, sau în „Vederea din Delft“ de *Daniel Vosmaer*, prefigurează ascezele limpezi ale expresiei lui Mondrian.

Poate că la intensitatea de viață a acestui tușeu suav, în stare să oprească în loc fuga timpului, se gîndea Paul Claudel, atunci cînd scria despre pictura olandeză a secolului al XVII-lea că „generează în noi conștiința duratei“, că este „receptacolul unui sentiment care se evaporează“ Natura și oamenii Olandei, scrie Claudel, nu sînt „ai unei literalități burgheze și prozaice“, ci „dimpotrivă, aceea unde solul, sub aparențele sale, este cel mai puțin sigur, unde realitatea și răsfrîngerea ei se întrepătrund și comunică intim prin vinele cele mai fine și mai subtile“, și adaugă : „acum înțelegeți mai bine de ce îl sfătuim pe vizitatorul acestor muzee să fie cu urechea la fel de trează ca și cu ochii, dat fiind că vederea este organul încuviințării active, al cuceririi intelectuale, așa cum auzul este acela al receptivității“.

Între alte semnificații pe care le mai relevă expoziția de față, este și cea a aluziei moralizatoare prin pictură. Haas o descoperă și acolo unde te-ai aștepta mai puțin ; de pildă în natura moartă. Nu este vorba numai de genul „Vanitas“, unde aluziile devin mai evidente, concentrate în capul de schelet avertizor, ci și de o „Natură moartă cu tutun“ de *Pieter Claesz*, sau de alte lucrări de același gen, în care așezarea în ordine a unor obiecte, ele însele în dezordine, ar simboliza efortul omului de a lupta cu degradarea materiei. Simbolul acestei victorii ar putea fi potirul, de cristal sau de metal, cu infinite irizații, care de obicei domină compozițiile acestea. Dusă mai departe, aceeași idee ar putea fi urmărită și în micile naturi moarte incluse în compozițiile cu personaje sau chiar cu portrete, constatîndu-se și acolo un contrast, încă mai lizibil, între dezordinea exterioară nonșalantă a lumii obiectelor și ordinea interioară, cea veritabilă, a omului. Un exemplu l-ar putea furniza scene de gen cum sînt „Călcătoreasa“ de *Jacob Duck*, „Fîntîna în curtea femeii“ de *Willem Kalf* sau subtitlul „Dar al vînătorului“ de *Gabriel Metsu*. Sentimentul acesta al ordinii interioare este evidențiat de mai multe portrete, individuale sau de grup. Aș cita impunătorul portret de *Hendrick Goltzius ;* Portretul de femeie destul de neobișnuit ca factură, pentru *Frans Hals*, și apoi cele două portrete de grup atît de elocvente mărturii ale umanismului practic, lucid și grandios, în același timp, al olandezilor acestei epoci : „Directorii spitalului de leproși“ de *Jan de Bray*, și „Lecția de anatomie“ de *Pieter van Mierevelt*.

O față opusă a aceleiași medalii, o oferă „Moralitățile“ de factură grotescă : „Triumful nebuniei“ de *Pieter Quast*, cu simplificări și racursiuri în care parcă-l întrezărim, în viitor, pe Daumier, și „Aceste picioare sînt prea slabe pentru a duce sărăcia“ de *Adriaen van de Wenne*.

Prin dialogul original și competent, propus de această expoziție, între capodopere absolute, cum este portretul Saskiei van Uijlenburg, și atîtea alte capodopere mai mici, ale vieții în istorie, pictura olandeză a secolului al XVII-lea se prezintă cu semnificații care depășesc tradiționalele, admirabilele caracterizări ale lui Eugène Fromentin, și ne atrag în mrejele unui univers care pe alocuri devine, aproape, al nostru.

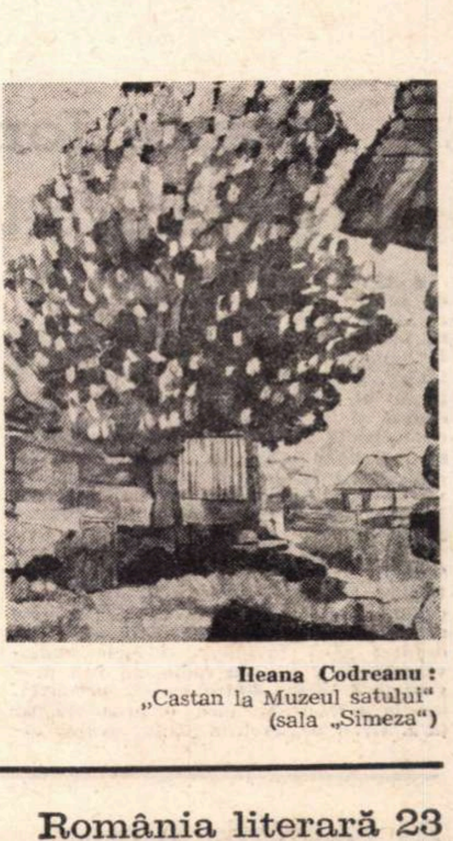
Amelia Pavel

Jurnalul galeriilor

● CELE două pictorițe — **Ileana Codreanu** și **Ileana Rădulescu** — care expun la „Simeza“ au și alte lucruri în comun înafara prenumelui : experiența estetică a unei generații pentru care natura nu poate să fie decit „marele maestru“ ; părerea că genurile tradiționale, deloc alterate (peisaj = peisaj, portret=portret etc) sînt cele mai apte să cuprindă și să evidențieze acest crez referitor la natură ; statornica menire acordată culorii de a fi mediul ideal prin care odată ce se „cîștigă ochiul“, sufletul nu poate fi lăsat nepăsător. Dar în timp ce Ileana Codreanu pictează „in forță“ și opoziții franșe de culoare, Ileana Rădulescu „pastelizează“ și dă preferință degradeului tonal. Printre multele pinze intitulate fie „Maci cu albăstrele“ fie „Doniță și lingură“, „Canalul Uzlina-Deltă“ sau „Cai în libertate G.A.S. Mangalia“, vizitatorii, numeroși, se opresc cu plăcere și nu puțini sînt aceia pentru care „Mărul cu căpițe“, să spunem, declanșează un mecanism a cărui bună funcționare ne-a lămurit-o Proust și pe urmele căruia își amintesc de o tinerețe în care arta nu se „stricase“ și lumea nu se „ticăloșise“. Pot fi altfel decit reușite expozițiile care prilejuiesc un asemenea spectacol fermecător ?

● HOLLEY CHIROT — cred că sînt destui curioși să o afle — este o fată americană care a lucrat un an în România în atelierul de gravură al Uniunii Artiștilor Plastici, s-a simțit bine și și-a făcut prieteni, a învățat românește, și în virtutea acestei prietenii a ales Bucureștiul ca loc pentru cea de-a 5-a sa expoziție personală, (sala „Galateea“). O fată blîndă și idealistă (a plecat voluntară a corpului păcii din S.U.A. în Niger pentru a contribui la campania de alfabetizare) pentru care un anumit tip de solitudine — cea dezarticulată, forțată — ii apare ca o realitate dramatică, frustrantă. Simbolica plastică e limpede în acest sens : intunecatele spații nedefinite în care domnește curiosul animal cal-cîine, ba prea mare, ba prea mic, sînt destul de neprimitoare pentru a sugera „incomunicabilitatea și vidul“ cu care, din păcate — pare să spună graficiana — aproape ne-am obișnuit (și ar fi cazul să ne dezbărăm). Cînd la o asemenea problematică se mai adaugă și o serioasă cunoaștere a gravurii ca meserie, nu ne mai rămîne decit să semnalăm preferințele personale — „Adîncimi inalte și joase“ și „Refugiu“ — și s-o „invidiem“ pe Holley Chirot pentru condiția grafică a catalogului său.

Cristina Anastasiu



Ileana Codreanu : „Castan la Muzeul satului“ (sala „Simeza“)

Radio Televiziune

Radio

OMAGIU

● II ASCULTAM versurile, le citim, le recitim; urmărim traiectoria destinului puternic și nobil al lui Darie; înțelegem marele simbol al vieții de creator din cuvintele și actele sale: Zaharia Stancu, vocație și împlinire, neîntreruptă și complexă evoluție a măiestriei de scriitor. Glasul său vibrant și cald (**Odă limbii române**, vineri 6 octombrie) revine mereu, comentînd actualitatea, sublimînd-o în cadențele maiestuos poetice ori în amplele desfășurări ale prozei (**Revista literară radio**, duminică 8 octombrie). Pentru a-l descoperi însă, cu adevărat, trebuie să alăturăm pe poetul mereu tînăr — a cărui sensibilitate se lărgește „de la subiectivismul liric la o cuprindere, tot lirică, a unor hotare mai vaste, unde omul singur face loc **omenirii întregi**“ (Al. Philippide) — publicistului, „aprig ostaș al cuvîntului“ (George Ivașcu) și romancierului frescelor sociale și al personajelor-sinteză (Darie — „un fel de Ulise român“, astfel îl definea Constantin Ciopraga), artistului exemplar (Al. Dima), ideal și reazim al tinerilor, omului aflat întotdeauna alături de confrații săi (Virgil Teodorescu). Zaharia Stancu: scriitor al acestui pămînt românesc — așa se caracteriza el însuși —, artist al timpului și națiunii sale, care-și încununează destinul prin „suișul către universalitate“, drum confirmat de traducerile volumelor sale în o sută de țări (Zoe Dumitrescu Bușulenga). Dar, din păcate, elogiile și bilanțurile, salutul cald al tuturora, urările și omagiul nu pot decît să rememoreze, să sugereze doar cîteva din momentele unei vieți, unei activități de peste cincizeci de ani, dedicate literaturii. Revistele, emisiunile radio și t. v. au sărbătorit cei 70 de ani ai creatorului Zaharia Stancu, dar numai operele sale, **toate** creațiile sale și **toate** gesturile sale civice îl pot defini. Numai astfel se alcătuiește pentru contemporani, pentru cultura și arta românească, de azi și de mîine, imaginea adevărată a lui Zaharia Stancu.

A. C.

Dans apaş în jurul Salatierei

ÎN lipsa celor doi străluciți tenismani români (se zice că ei s-ar afla la Hotelul Triumf păziți ca niște briliante) emisiunea 360° ne-a prezentat celebrul trofeu, Salatiera de argint.

Reporterul Cristian Țopescu, ne-a arătat această minunată cupă semănînd într-un fel cu Venus din Millo, cred că din pricina lipsei brațelor. În jurul ei, ca sălcile și ca salcîmii, curioșii de duminică au adumbrit cu hainele lor argintul. Nu ne-a interesat prea mult ce ne-a spus expertul despre istoricul cupei, nici faptul că operatorul în luptă cu luciurile argintului a reușit să dea Salatiera la vedere pe toate fețele, ne-a interesat starea de spirit a acelui public pestriț, venit ca la moși, cu veșmintele lui țipătoare, să vadă înghițitorul de flăcări, femeia cu barbă sau zidul morții, cu o proverbială candoare, un public care făcuse legături spirituale cu sportul acesta (care nu e fotbal), într-o duminică întîmplătoare. Un bărbat care s-a prezentat : Georgescu. Atît. A spus clar că el a intrat în acea sală tras de fetița lui care a văzut ceva lucind, altul a mărturisit că a sosit cu treburi din Piatra Neamț și că a văzut multă lume acolo și ce și-a zis : Hai și el ! Și a intrat. Și ce-a văzut ? Cupa Davis !

Din toată mișunarea duminicală, singur Țopescu părea că a înțeles sensul magic al acestei bucăți de argint. El ședea cînd țeapăn, cînd arcuit, sprijinindu-și un braț (ca de o cracă) de postamentul cupei. Între el și Salatieră zîmbete galeșe. Cupa Davis zicea : Hei, domnu, domnu, pssst !

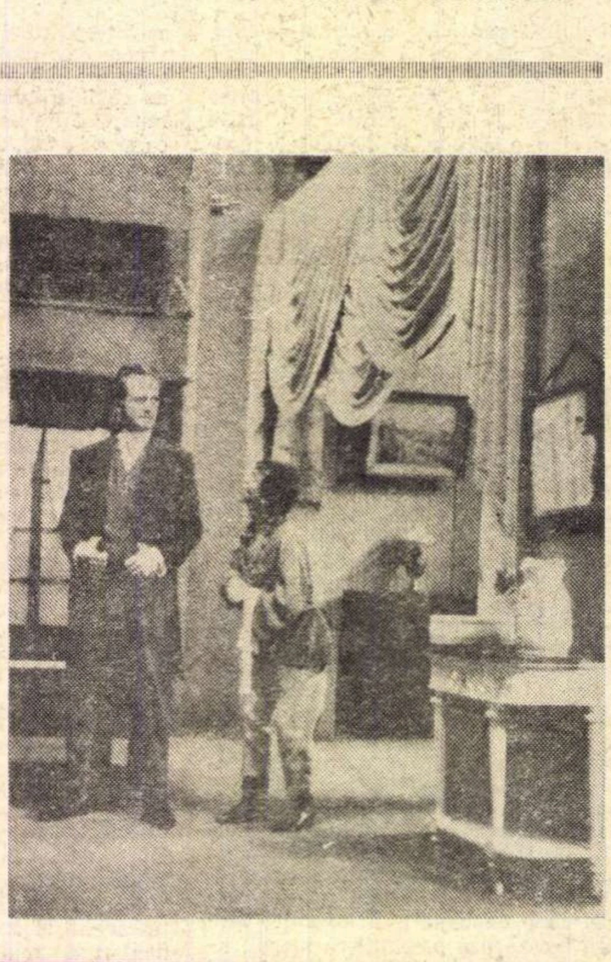
● **O emisiune literară interesantă, cu tema „Ce știm despre cititori?“. Au fost filmați separat întîi scriitorii, apoi cititorii și apoi surpriză : au fost intercalate replicile cititorilor exact în punctele în care scriitorul nici nu se gîndea.**

Această anchetă trebuie continuată și aprofundată, despre categoriile sociale ale cititorilor, cum se implică acestea în cultură, care sînt virtuțile cititorului, competența lui de a judeca o operă de artă.

● **O altă anchetă T. V.** Un pahar în plus, **reporter : Carmen Dumitrescu. Ancheta în care se fac destăinuiri grave, anchetă care a vrut să clatine ideea că beția ar fi o inocență. Dar ce spuneau cei ce băuseră ? Spuneau că orice bărbat trebuie să bea. Altfel nu e bărbat. Deci beția e specializată. Aparține bărbaților. E „virtutea“ lor. Cum arăta cel care băuse ? Precum calul de dric : capul pornea într-o parte și trupul în alta. Ce mai spuneau? Dădeau dovadă de o prostie inventivă, lucioasă, rotundă, pe care n-ai de unde s-o apuci. Fără pricină, un tată își bate copilul care zace după aceea luni de zile în spital, un ins își taie cu cuțitul vecinii, tot fără pricină, treji toți aceștia se miră și ei ce putere drăcească i-a împins să facă asta.**

Din concluziile reporterului rezultă că beția, patimă măruntă, are multe puncte comune cu prostia omenească puternică, inventivă și neverosimil de agresivă. Aceleași remedii. Adică nici un remediu. Un parapet de verdețuri, o aromă decorativă cum se ridică în locurile rău mirositoare în așteptarea zăpezii și a înghețului care să purifice peisajul.

Gabriela Melinescu



Seară de teatru la Televiziune : „Jucătorii de cărți“ în interpretarea colectivului Teatrului de stat din Brăila. În imagine actorii Petre Simionescu și Petre Cursaru în timpul unei repetiții

Telecinema

A patra noapte cu „Hiroshima“*)

De mulți ani nu mi s-a mai întîmplat să fiu biruit și îngenunchiat de un film, ca miercuri noaptea, de **Hiroshima, mon amour.**

Ne vedeam a patra oară, după un prim entuziasm juvenil și după alte două ratări sincere și — pînă la urmă — liniștite : o dată respins de artificialitatea evidentă a gesticii și vorbelor ei, a doua oară răzvrătit cu orgoliu sumar împotriva aceluia care am fost cîndva, inexperimentat, incult sufletește, vrăjit de montaj ca de un circ care n-a mai trecut prin orașul nostru. Cine cunoaște cît de cît aceste lucide ratări — cu tot ce cuprind ele ca epică a unei sărutări rapide, a unei mîngîieri de serviciu, a rătăcirii după un taxi prin orașul pustiu — mă va absolvi de orice intenții vulgare și-mi va da creditul de durere fără de care, azi, nu se mai poate scrie nici măcar cronică de film...

Fabuloasă în **Hiroshima, mon amour** este îmbrățișarea — o îmbrățișare care durează cît filmul, probabil cea mai voluptuoasă, cea mai lungă, cea mai artificială îmbrățișare din cîte s-au văzut pe ecran, o îmbrățișare din care se naște filmul, din care se hrănesc absolut toate elementele lui, ca dintr-o sevă vitală, ca dintr-o placentă, ca dintr-o nebuloasă, acea nebuloasă de la începutul filmului în care descifrăm, încet-încet, spatele unui bărbat, mîna unei femei, două trupuri, două voci fundamentale, una de început al lumii, a ei, scandînd : „Devore-moi, deforme-moi, tue-moi“..., cealaltă, a lui, într-o franceză stîlcită dar fără de care minunea ar fi imposibilă, voce de sfîrșit al lumii și de mijloc al secolului 20 : „Tu n'as rien vu a Hi-ro-shi-ma !“

Caz tipic de abolire a prozei prin legile poeziei, bine cunoscut în literatură, dar prea puțin văzut la cinema, de unde dificultatea de a depăși artificialitatea vorbei scandate și a gestului nerealistic — tensiunea nu vine nici din subiect (inexistent, la urma urmei), nici din caractere (inexistente pe tot parcursul), nici din intrigă. Intriga — suficientă, de altfel — e scrisă în carnea, pe pielea, în plăgile și în traumele lor desconspirate și rostite scandat, gîfîit, savant, poematic și impudic în primordiala îmbrățișare, sfîșiată azi de imaginea galopantă a jurnalelor de actualități și de vorbele din ce în ce mai îngrozitor îndepărtate de actul iubirii : „Am văzut de patru ori muzeul de la Hiroshima... Am văzut de patru ori jurnalul de actualități...“ scandează femeia, mîngîind îndelung bărbatul și aici, în acest „montaj“, se găsește întreaga și consecventa ecuație a cărei necunoscută e strania sensibilitate la care a ajuns specia, azi, straniile ei nopți de dragoste torturate de „necesitatea evidentă a memoriei“ (alt vers al poemului), enigmaticul montaj dintre o sărutare și un revolver, dintre o mînă și un arbore tăiat, dintre un duș și-o pivniță, terorizanta împerechere dintre un cenotaf și un robinet. **Hiroshima...** descoperă noul suprarealism al vorbelor de dragoste spuse azi-noapte, în pat, între două paroxisme. Ce mai e de dragoste în aceste vorbe ? Ce mai e vorbă în adîncul lor de vorbă? Resnais nu se teme să facă un film de cuvînt — de cuvînt care îmbrățișează voluptuos montajul, un film de montaj, care trăiește paroxistic cu cuvîntul, cu silaba, cu dicția, ajungînd pînă la dialogul intraductibil dintre două tăceri. O bătrînă apare între cei doi — dacă n-o fi chiar rodul monstruos al amorului lor — o bătrînă care-l întreabă pe el ceva, și el îi răspunde, și ea dă din cap și nimeni nu știe ce-și spun. Resnais nu mai traduce, tot ce-a avut de tradus s-a săvîrșit. Restul e durere, durere dusă pînă la șantaj.

În îmbrățișarea sa, în filmul ei, în poemul ei deschis chiar naivităților vinovate — **Hiroshima, mon amour** nu conține altceva decît un fabulos șantaj al durerii universale. Neferice cei care nu i se supune, înainte de-a descoperi că strania ecuație e irezolvabilă.

Radu Cosașu

---

*) În ciclul „Mari filme ale iubirii“ — ciclu care merită toată prețuirea noastră...

Despre Ion Caramitru și alte cîteva lucruri

● **AFARĂ bîntuie un vînt de sfîrșit de lume, timpul trece totuși ca deobicei fără să se formalizeze de climă, ce să fac, caietul de însemnări mă aruncă în neliniști și dileme, trebuie să mă hotărăsc, altfel, mîine, ochiul prietenos și ironic al șefului de pagină, ochiul prietenos și aprig al secretarului general de redacție vor privi la început ceasul, apoi, ca din întîmplare, numărul de pagini aduse și, la ora asta se vine, mă vor întreba cu fermitate și delicatețe, la ora asta se vine cu 73 de rînduri jumătate ?**

S-a încheiat la televiziune și radio o săptămînă teatrală „de excepție“, iertați-mi, vă rog, calificativul, devenit loc comun dacă nu chiar tic jurnalistic, dar acesta este adevărul, orice teatru are dreptul să-și invidieze colegele audiovizuale. În 7 zile, la radio, au fost prezentate 6 piese, dintre care 2 premiere, iar la televiziune încă o premieră pe țară. Greu de analizat toate acestea între liniile cît de încăpătoare ale rubricii mele: lirismul și patosul din Muntele tigrului e luat cu asalt **(adaptare după piesa chineză cu același titlu), paradoxurile spumoase pe care Shaw le trece și pe seama** Unei femei cu bani, **tensiunea** Eșalonului de sacrificiu **de Mihail Joldea, umorul mărunt din piesa lui Everac,** Fifica înaripată, **dimensiunea tragică a** Electrei **de Sofocle.**

Întîrziem asupra Calvarului biruinței, **serial radiofonic de Al. Voitin (regia artistică Paul Stratilat), imagine a unui dramatic an de istorie națională, cuprins între primăverile anilor 1848 și 1849, dar și portret al celui care s-a dorit „urmaș vrednic al lui Horea“ și a rămas în sufletul poporului ca mîndrul „crai al munților“, Avram Iancu. Răspunzînd interesului nostru nedezmințit pentru faptele și idealurile înaintașilor, Voitin și-a gîndit piesa nu ca pe o aglomerare de evenimente, ci ca pe o meditație asupra libertății, eroismului, dreptății. Interpretat, nu doar citit, de Ion Caramitru, rolul lui Avram Iancu a însemnat o creație remarcabilă. Să-l felicităm și să regretăm, doar, că privirea febrilă a acestui tînăr actor de la Bulandra a apărut atît de rar, inexplicabil de rar pe marele și micul ecran, deși captarea lui în contingentul fermecătorilor noștri idoli ar merita să fie experimentată. Caramitru (și vorbesc numai de el nu dintr-un romantic și ardent cult al personalității, ci pentru că săptămîna trecută el a fost un exemplu edificator pentru situația mai multor colegi de meserie), nu este numai „o voce“, calitate, de altfel, atît de importantă încît poate fi, în unele cazuri, suprem elogiu pentru un actor. De asemenea, cabinele de radio și platourile televiziunii — de cele de la Buftea nu-mi permite să vorbesc specificul paginii de față — sînt medii comunicante. Iată două motive, pentru mine, temeinice de a privi cu speranță viitorul.**

La radio, deci, tînărul de 23 de ani, Avram Iancu. La televiziune, tînărul de 30 de ani, Robespièrre. Dar despre intransigență și moarte, despre Ovidiu Iuliu Moldovan și alte cîteva lucruri, peste șapte zile.

Ioana Mălin

Ochiul magic

Dreptul la opinie

● ÎN CORESPONDENȚA foarte bogată ce ne sosește zilnic la redacție, se întilnesc, nu prea des. dar nici atit de rar incît faptul să ne lase indiferenți, și scrisori în care autori nemulțumiți de comentariile critice ce le-au fost consacrate răspund colaboratorilor noștri. În cîteva cazuri, cînd observațiile ni s-au părut îndreptățite, am și publicat astfel de scrisori, în numele dreptului la opinie. Din nefericire, de cele mai multe ori, răspunsul exprimă o iritare de moment, fiind evident că autorul cărții are despre sine o părere mai bună decît a criticului. E normală oare graba de a împărtăși tuturor această neconcordanță ?

Dreptul la opinie nu ni se pare a o justifica în suficientă măsură. Un critic trebuie să poată spune ce crede, iar autorul trebuie să știe că, odată tipărită, cartea lui este supusă. în mod firesc, judecății. Nu credem că a răspunde prompt și categoric la critică este totdeauna o onoare pentru cel criticat. Ciudat este să descoperim printre iubitorii acestui gen de epistole iritate și critici, unii foarte tineri, abia la prima culegere de articole. Ei ar trebui să știe, mai bine decît oricine, ce servitute poate deveni pentru un recenzent acest mod de a replica la fiecare observație.

Unii amenință că vor „lua poziție" aiurea, în cazul în care nu le vom publica epistola. Le reamintim că fără respect pentru dreptul la opinia altora propriul lor drept la opinie se află în primejdie. A învăța să suporți critica, fie ea nedreaptă, este o datorie morală a oricărui scriitor și o demnitate profesională ce nu se cade trădată într-o clipă de vanitate oarbă.

n.m.

Abonamente cu necazuri

● FILARMONICA din București a luat de mai mulți ani inițiativa de a pune la dispoziția iubitorilor de muzică un sistem de abonamente pentru toate concertele stagiunii. Primită de public cu o bucurie care uneori depășea chiar limitele numărului de locuri disponibile, inițiativa a început bine și a continuat normal.

Din păcate, odată cu începutul actualei stagiuni, lucrurile s-au încurcat. Abonații sînt chemați **de două ori pe lună** să-și ridice biletele, ceea ce să zicem că n-ar fi prea neplăcut dacă apelul ar fi, de pildă, facultativ : o dată sau de două ori pe lună.

Noua măsură — cuplată cu o evidentă eroare de organizare — a dus la aglomerații, la pierderi absurde de timp, la discuții iritante cu singura funcționară de la singurul ghișeu deschis pentru toți abonații și neabonații — melomani cărora li s-ar cuveni un tratament mai bun.

Dacă direcția generală și muzicală are, desigur alte preocupări, vizibile în programe, conducerea administrativă a Filarmonicii trebuie să facă tot ce se cuvine pentru a nu întreține corurile de proteste ce pot fi auzite la cozile prelungite pînă pe trotuarul de lîngă Ateneu. Excelenta noastră Filarmonică trebuie să aibă o cît mai armonioasă organizare a relațiilor cu publicul.

et

● MUZEUL literaturii române anunță reluarea manifestării lunare „Rotonde 13", consacrată întîlnirilor cu reprezentanți de frunte ai culturii și ai scrisului contemporan.

Vineri, 13 octombrie (orele 19). protagonistul serii va fi D.I Suchianu, cînd vor fi audiate și voci înregistrate ale scriitorilor evocați. Intîlnirea va avea loc la sediul muzeului din str Fundației nr. 4 (lîngă Piața Romană).

M. M.

● MANUSCRISELE NEPUBLICATE NU SE ÎNAPOIAZĂ.

Revista revistelor

„Teatrul" nr. 9

● NUMĂRUL pe septembrie al mensualului bucureștean capătă un plus de culoare, spontaneitate, vioiciune, datorită deschiderii stagiunii teatrale. Cu acest prilej, Constantin Măciucă, directorul teatrelor din C.C.E.S., ne înfățișează aspectul complex al stagiunii abia începute, coordonatele ei principale, Amza Săceanu emite cîteva ipoteze aferente legăturii dintre teatru și școală, iar Ileana Popovici abordează un subiect de stringentă actualitate : transferurile. Autoarea face un nou apel tuturor slujitorilor Thaliei și Melpomenei, cerîndu-le sprijinul în anularea acestui nefericit mecanism — nefericit și pentru prea desele lui victime, dar și pentru prestigiul teatrului nostru : „De la un punct încolo, atitudinea față de crezul artistic e implicit o problemă de morală profesională; iată încă un comportament al existenței sale în care teatrul tolerează confuzia. Poate că, discutînd despre solidaritate, destin, împlinire individuală și apartenență la echipă, de aici ar trebui să începem"...

Revista include o piesă recentă a lui Paul Everac **(Cititorul de contor)**, confesiunile agreabile ale Tamarei Buciuceanu, o interesantă incursiune în lumea nevăzută scenei și un dialog moralizator susținut de Paul Cornel Chitic cu Claudio Vicentini.

Teatrul mai publică un articol al Margaretei Bărbuță și ancheta (semnată de Anca Georgescu) **Ce înseamnă să fii telegenic ?**

Excelent — nu numai de data aceasta — materialul iconografic.

G. B.

Revista de istorie și teorie literară

(nr. 3, 1972)

● CU ocazia centenarului morții lui Heliade Rădulescu, revista publică un grupaj de patru materiale dedicate unor probleme mai puțin cercetate pînă acum în legătură cu scriitorul (de Ov. Papadima, Bucur Țincu, Marin Bucur și Stancu Ilim). Foarte interesant este micul studiu despre **Alegoria animalieră și fantasticul animalier în „Istoria ieroglifică"**, de Mihai Moraru, care subliniază paralelele existente între figurile și ierarhizările simbolurilor în **Istoria ieroglifică** pe de o parte, și în **Fiziolog** și legendele populare pe de alta ; corespondența nu este determinată numai de influența directă, ci și utilizarea aceluiași sistem alegoric. O delimitare teoretică între două concepte extrem de frecvent utilizate în istoria literară și în orice fel de analize propune articolul **Conceptele de motiv și temă în analiza operei poetice** de Roxana Sorescu, după care motivul ar fi unitatea minimală a sistemului poetic conceptual, concretizată într-o imagine subordonată temei generale (și explicită prin aceasta), iar tema ar fi semnificația globală a mesajului poetic, proiecție abstractă a subiectului. Articolul reprezintă numai un preambul metodologic al unei cercetări care se anunță de mare interes ; de aceea ni se pare oportun să observăm că nu orice imagine pusă în relație (subordonată sau integrată) cu tema generală devine un **motiv**, căci motivul presupune și o anumită independență, posibilitatea de a se exprima prin sine însuși, de unde și capacitatea sa de a circula, preluările, împrumuturile și mai ales diferitele **interpretări** date, în diferite opere poetice, acelorași motive.

Demnă de menționat este orientarea acestui număr al revistei către probleme ale literaturii contemporane ; se publică astfel două articole despre atitudinile progresiste manifestate în presa literară interbelică și diferitele înfruntări ideologice care au caracterizat-o (de Jana Popeangă și I. Verzea), alte două despre avangarda literară (de Marian Vasile și F. Ciotta), un articol despre Ion Călugăru (Cornelia Ștefănescu) și altul despre poeta Ileana Mălăncioiu (Dorina Grăsoiu). În cîteva pagini bine scrise, Mihai Vornicu readuce în atenție figurile pe nedrept uitaților memorialiști Radu Rosetti și col Lăcusteanu. Revista mai conține mici studii dedicate unor scriitori străini : M. Bulgakov (M. Novicov), Moravia (L. Beiu-Paladi), K. H. Mácha (S. Cioculescu) etc.

În ansamblu, un număr bogat, cu cîteva articole substanțiale și invitînd la discuție.

M. A.

PESCUITORUL DE PERLE

PE UNDEVA, SE BATE APA-N PIUĂ

● DEȘI AICI nu facem critică literară, nu ne putem stăpîni a aprecia ca o reușită — rară în ansamblul scrierilor autohtone de acest fel — romanul de spionaj **În legitimă apărare** de Livia Ardelean și Florian Oprea (Ed. Dacia-Cluj). Dar tot atît de firesc este să arătăm unele scăpări ale exprimării, scăpări care se încadrează perfect în rubrica noastră.

La p. 56, o frază năstrușnică : „Mai discutăm noi așa, fără să ne spunem de fapt nimic, și eu simt că batem apa-n piuă degeaba". În primul rînd, o întrebare : care magician e-n stare să bată apa-n piuă **cu folos ?** Apoi, o constatare : eroul romanului dovedește o sensibilitate excepțională, dacă simte că se bate apa-n piuă — și încă degeaba — acolo unde oamenii, de fapt, nu-și spun nimic.

Paginile 101-102 ne descriu o urmărire. Eroul ia un taxi ca să se țină după automobilul unor spioni internaționali. Despre șoferul taxiului, autorii spun : „Șoferul se prinde la figură, dar nu comentă nimic...". În schimb, o să comentăm noi. Cititorul ar putea crede că e vorba de o greșeală de tipar ; că, desigur , trebuia : „se aprinse la figură", adică : „roșise tot". Nu, nu-i o greșeală de tipar. E o exprimare greșită a unei expresii argotice. Din context, reiese clar că autorii au voit să spună : „Șoferul înțelese (își dădu seama) de îndată că e vorba de o urmărire". Corect, expresia argotică sună : „a prins figura", adică : „a priceput mașinația" sau : „nu s-a lăsat înșelat". Exact așa, cum și noi... am prins figura.

În tot romanul, casele n-au **etaje**, ci numai **nivele.** O singură dată (p. 127), eroul urcă „scările spre **catul** întîi...". Dacă vechiul termen **cat**, care provine de la turci, se folosește din ce în ce mai rar, neologismul **etaj**, provenit de la franțuji și cel mai uzitat în limba modernă, se vede înlocuit de la o vreme, în mod obsesiv, de un alt neologism : **nivel,** împrumutat de la limbajul tehnic al constructorilor de case. De ce constructorii au nevoie de nivel, în loc de etaj — îi privește personal. În limba literară, publicistică, termenul n-are ce căuta, afară de cazul că urmărim a arăta cît de tehnicieni sîntem. Dovada cea mai bună că lucrurile stau așa este faptul că înșiși autorii sînt siliți să spună despre eroul lor că urcă „scările spre catul întîi". Condeiul lor literar, nici în ruptul capului nu i-ar fi lăsat să pună în gura eroului că „urcă scările spre nivelul întîi". Ridicolul ar fi sărit în ochi.

Mai e o obsesie care face ravagii. Și nu numai în romanul de care ne ocupăm, ci și în multe alte scrieri, dar mai ales în vorbire. (La Televiziune, un obsedat în această privință este Emanuel Valeriu.) E vorba de expresia : **pe undeva**, care — corect și, ca să spunem așa, tradițional — înseamnă : „într-un (sau printr-un) loc anumit". Dar de mai multă vreme, ea e folosită — abuziv și obsesiv — în sensul de „oarecum, în oarecare măsură" și dînd impresia de ceva foarte vag. La p. 108, eroul romanului zice în legătură cu o doamnă : „...pe undeva se simțea că-i devenisem egal cu un stîlp de telegraf...", iar la p. 206 ; „Pe undeva îi păstram un gînd bun răposatului..." Imediat, ești ispitit să întrebi : Pe unde anume, prin care loc anumit simțeai acea indiferență a doamnei ? sau ; prin care loc anumit îi păstrai gînd bun ? Pe la tîmple, pe la picioare, pe la mustăți, prin bojoci ?!... Și asta n-ar fi nimic. Dar de cele mai multe ori, expresia ia, fără să vrea, un sens inadmisibil. Eroul, plecat în străinătate, lasă în țară o iubită : pe Monica. În străinătate însă, se simte foarte mult atras de prea-frumoasa italiancă Giovanna. Și această Giovanna — zice eroul la p. 150 — „Pe undeva îmi amintea de Monica". Aici, orice întrebare îți îngheață pe buze.

Profesorul HADDOCK

PEGASUL TROIAN

● Întrece-ți predecesorii, altfel nu-ți vine să intri în pămînt, de rușine.

● Sugativa blîndă suge la două foi.

● Nu te scurtezi, creionule, fii pe pace: de-a lungul atîtor pagini, te întinzi.

● Nu simpatia semenilor e greu de cucerit, ci asemănarea.

● Fii pururi conștient că pe mulți din cei ce aplaudă îi mănîncă palma.

● Marile spirite se întîlnesc, cele mărunte petrec veșnic împreună.

● Cooptat de pitici, Guliver învață, în primul rînd, să mișune.

● Ajunge să-ți lungești tocurile pantofilor cu cîte doi decimetri, ca să te tîrăști.

● Și retrospecția își are vizionarii ei.

● Ce îngrozitor trebuie să arate, la un sultan vindecat, partea oblojită de turban.

● Mai bine ochelari de cal, să vezi doar înainte, decît ochelari de soare, să vezi numai în părți.

● Ajunge un par la un car de oale, nu-i nevoie de car.

● Dacă-mi întinzi doar un deget de ajutor, nu te mira că-ți apuc toată mîna.

● Să privești mereu spre viitor... Dar viitorul toamnei poate fi iarna, vara ; sau toamna.

● Convins că cine nu riscă, nu cîștigă, sînt ferm hotărît să risc să nu cîștig.

Tudor VASILIU

Ion DOGAR-MARINESCU

Atelier literar

Poşta redacţiei

POEZIE

MARIA T.-B., Craiova : Pare să fie ceva, dar, dintr-o singură pagină, nu ne putem lămuri. Reveniţi.

CONST. GH. NAIDIN : În mulţimea paginilor — mărturisind o anumită „vechime în meserie" — sînt, ici-colo, sclipiri, semne ale unor aptitudini lirice, dar şi o regretabilă rutină şi plafonare. Poate că ar trebui luat totul de la capăt (dacă ar fi posibil aşa ceva...).

NICULINA OPREA : Nimic nou ! Puneţi accentul pe şcoală, pe lectură — manuscrisele dv. sînt stîngace, primitive, ignorante (şi neglijent scrise, neciteţe).

M. DREVĂRESCU : Mulţumim (asemenea !) pentru bunele urări. Din păcate, despre versuri n-avem să vă spunem nimic nou.

ROMERA : Cîte ceva în „Seara la fereastră", „Fluture de noapte", „Locul soarelui", dar încă destul de palid, inconsistent.

LELIA LELIUS : Nu sînt noutăţi decisive : cîte ceva, prin „Doruri", „Exil".

ION MIRCEA : Sînt unele sunete şi imagini interesante — atîta cît am putut descifra din scrisul dv. imposibil (de care data viitoare vă rugăm să ne scutiţi, într-un fel !) — mai ales în „Lupta", „Jocul". Sînt de aşteptat lucruri şi mai bune.

GEORGE DORDON : S-ar părea că există o anumită predispoziţie lirică, dar cuvintele şiroiesc haotic, delirant, şi totul se pierde într-un amalgam pestriţ, contradictoriu, din care nu lipsesc nici efecte involuntar comice, deplasate. Încercaţi să daţi un sens, un cadru, acestui şuvoi de vorbe. Desenele le-am predat secretariatului de redacţie.

I. BĂJENARU : Relativ cursiv şi amuzant, acest „Manuscris în pergament", în care se pot descifra şi destule aluzii la unele „turnire" contemporane „ca la uşa cortului" :

Ieri, cavalerul Guillaume-Bravadă,
neîntrecut mînuitor de spadă,
trimis de conte-ntr-un vestit ţinut
pentru turnir,
eroic a pierdut,
deşi purtase leul ca blazon...
Stupid declin şi tragic ghinion :
după încrucişări de lănci şi săbii,
cînd, învingînd pe toţi, a dovedit
că e puternic, de nebiruit, —
un învăţat,
avînd sub ţeastă vrăbii,
i-a mai impus, vai ! în subsidiar,
şi o lectură din abecedar.

N. ISTRATI : Vă facem hatîrul de a vă răspunde separat dar, din păcate, n-avem nimic nou să vă spunem : aceleaşi manuscrise modeste, mai puţin chiar. Bineînteles, posibilitatea de a verifica acest „diagnostic" şi, eventual, de a-i „demasca falsitatea", vă stă la îndemînă : „poşta redacţiei" funcţionează în întreaga noastră presă. Pînă una-alta, însă, vă semnalăm două din titlurile noilor opere pe care ni le-aţi trimis : „Timpul încă n-a venit !" şi „Timpul a trecut pe lîngă noi". Recitiţi-le ! O dată, de două ori, cu voce tare, singur şi la urechea amicilor, pînă cînd veţi descoperi (poate) măcar unul din motivele care vă ţin atît de departe de poezie !

FL. CILINCĂ : Strungărie fină, dar insistentă cu exces, „la rece". Ceva mai „vii", cu oarecare indice de transfer liric, „Rămîn", „Echinocţiu", „Toamna". Să mai vedem.

Lucius Bell, Valentin Teodosiu, Cory Cyanini, Velea Marcela, Miron Ion, Iliescu Nicolae, El. Irimescu, Nicula Fl. Vasile, Serghie Bucur, M. Stan, C. C. V. Irina, Const. Bejenaru, Corneliu Ioaniţiu, Nicolae Andrei Ficu, P. E., Al. Văleanu, Anghel Michael, L. A., Zoiadi (?) Alexandru, Toma Nour, Mihai Mircea, Petru Muscel, Nicolae Pavel, Ion Huzum, M. Sabini, Năftănăilă Ştefan, Dan B.-Bucureşti, Mihton, Barbu Aurel, Drilea Alex. Constantin, Alexandru Danciu, Chivu Ion, Iancu Alexandru, A. Ababi, Avram Ovidiu, Mihai Lucian Valea, Marius Voiculescu, Ion Marinescu-Piteşti, Valeriu Lupulescu, Mona Pop, Darie Onisie : Încercări mai mult sau mai puţin îngrijite, dar de nivel modest, fără calităţi deosebite.

Index

Ion Lică Vulpeşti

REÎNTOARCEREA

DUPĂ ce-şi bătu femeia bine, omul, cu mînecile suflecate, merse şi-şi luă coasa din cui. Ea îl urmărea cum merge greoi, apăsat, cu pumnii mari şi vinele ieşite din carne şi, lovită sub ochi şi în spate, neştiind precis ce-o doare, se gîndi că, aşa cum stă ea acum bătută măr, la fel stătea şi atunci cînd a venit prima dată. Era tot acolo, în capul grădinii, pe dîmbul verde şi înalt, de unde putea să-şi înmoaie mîinile în soare, ori în lună sau să spargă norul cînd ar fi vrut să verse ploaia pe pămînt. Cînd o întrebase a treia zi după nuntă :

– Stela, ce-ţi place ţie mai mult şi mai mult ?

Ea închisese ochii, se legănase ca un copil răsfăţat şi zisese :

– Îmi place poiana asta înaltă, de unde pot vedea rîul.

– Şi ce-ţi mai place ?

– ....şi mlaştina din vale cu răcănei, şi fîntîna rece cu şipot, şi mierla aia care cîntă, şi...

– Şi ?

– Şi... Dar nu mai spuse ce, pentru că bărbatul îi pusese palma la gură înăbuşidu-i glasul care-i pronunţa numele. Palma aceea i se păruse mare şi bună şi simţise atunci că amîndouă palmele lui o pot acoperi toată. Şi se mai simţea ocrotită, puternică şi sigură alături de el, pentru că Goran avea palmele mari şi pumnii grei şi mersul înfipt în pămînt. Şi ea era fiinţa născută pentru ocrotire, gingăşia ei împodobea bărbăţia lui Goran şi ei trebuia să-i placă casa unde venise, cu dîmbul verde şi înalt, cu mlaştina cu răcănei, pe care îi asculta în fiecare seară cîntînd, cu mierla din crîngul Topologului.

Desen de MIHAI GHEORGHE

Acum stătea lovită şi asculta fluierăturile gresiei pe limba coasei. Cînd de atîtea ori deschidea geamul seara şi-l chema pe Goran să asculte hora răcăneilor, sau cînd el, Goran, o găsea jos la fîntînă spălînd cu fusta ridicată pînă la genunchi, cu braţele albe şi părul răvăşit pe frunte, sau cînd asculta mierla în crîng cu Silvica, fata lor, atunci nici o dată Stela nu s-a gîndit că ar putea veni vremea cînd nu va mai asculta hora răcăneilor, nici mierla şi nici susurul apei de la fîntînă. Şi n-ar fi putut crede că vreodată, bătută de palmele şi pumnii lui Goran, ar asculta ca acum scîrţîitul uscat al gresiei pe coasă.

Şi mai mult o frămînta întrebarea : ce face Goran cu coasa acum, după-amiază, cînd ştia precis că el cosise fînul la el şi la cooperativă. Cînd îşi pipăi lovitura, se strîmbă de durere şi privi fără să vrea spre grădina ei, a Tiţei şi-i văzu fînul verde legănat de vînt. Şi atunci Stela ştiu sigur că pentru ea, pentru Tiţa, Goran îşi ascuţea coasa şi tot pentru ea o bătuse. De cînd îi murise bărbatul de inimă, cînd îi plesnise o arteră ridicînd un sac cu grîu, Stela a început să mănînce bătaie tot mai des. Şi, dacă ai fi rugat-o să fie sinceră, ţi-ar fi spus că nu loviturile o dor, ci omul pe care l-a pierdut, pentru că ea îl iubea pe acel Goran, care o săruta cînd îi spunea că-i place dîmbul verde şi hora răcăneilor, şi fîntîna cu apa rece ca gheaţa, şi crîngul din marginea Topologului cu mierla, şi... şi acel Goran, care îi astupa gura cu palma...

Şi au trecut de atunci douăzeci de ani, dar în toţi aceşti douăzeci de ani, ei amîndoi, apoi ei trei împreună, deci şi cu Silvica, deschideau geamul în fiecare seară şi ascultau concertul răcăneilor şi iubeau mai ales un broscoi, care cînta cel mai tare. În toţi aceşti douăzeci de ani lui Goran îi plăcea s-o vadă pe ea, pe Stela, spălînd rufe la fîntînă şi mai apoi pe fată, care crescuse şi luase locul maică-si, la spălat. Dar cei douăzeci de ani au trecut şi a venit o zi cînd bărbatul Tiţei a căzut în drum şi Tiţa a rămas de capul ei, tînără şi parfumată, şi l-a ameţit pe Goran, spulberîndu-i tihna, tulburîndu-i apa din fîntînă, omorîndu-i răcăneii şi orbindu-l încît să nu-şi mai vadă nevasta şi fata spălînd rufe la fîntînă, şi făcîndu-l să-i astupe gura Stelei cu pumnul, sau înnegrîndu-i ochiul ca mura, cum zicea el odată. A venit acea vreme cînd omul nu vrea să ştie de nimeni şi de nimic, cînd cade într-o bezmeticeală ce-l învîrteşte, nedîndu-i răgaz să se mai regăsească.

Stela asculta cum Goran îşi ascute coasa şi vedea parcă cum i se încordează muşchii şi-i ies vinele. Şi ea stă bătută, gîndindu-se la el, care trebuia să iasă din clipă în clipă cu coasa lucitoare şi să plece la ea. Goran veni nepăsător, cu ochii tulburi, se plimba cu coasa în mînă, nebăgînd-o în seamă, şi, văzînd-o calmă şi tăcută, o privi. Ea era liniştită şi se uita în ochii lui. Nu era o biată fiinţă care cere îndurare, că, dacă ar fi fost aşa, el ar fi plecat imediat, dar o văzu uitîndu-se la el aşa, într-un fel care-l săgetă. Era o privire înţelegătoare, demnă, răscolitoare, care parcă spunea că nici el nu ar fi vinovat, cu toate că o bătea cu palmele şi pumnii. Vru să plece, dar ochii ei prea ardeau şi lovitura neagră prea stătea nepăsătoare, ca şi cum ar fi vrut s-o aibă, sau, dacă s-a întîmplat, aşa s-a întîmplat. Şi Goran nu ştiu ce să facă : să tacă sau s-o fiarbă spunîndu-i că se duce la Tiţa să-i cosească fînul. De teamă să nu se arate slab în faţa ei, se hotărî s-o fiarbă, că poate aşa îşi va schimba privirea lungă şi ciudată. Aşa că-i spuse apăsat :

– Mă duc la ea să-i cosesc.

Şi aştepta ca nevasta să sară arsă, să-l certe, să-l drăcuie şi pe el şi pe Tiţa, să-i spună că s-a stricat, iar el să se întoarcă să-i dea două palme, să-şi ia coasa şi să plece. Dar nu, Stela rămase la locul ei şi-i răspunse ca şi cum nimic nu s-ar fi întîmplat :

– Du-te, Gorane !

Bărbatul îngheţă pe loc ; nu ştiu ce să mai facă, îl cuprinse din nou gîndul slăbiciunii în faţa nevestii şi atunci îi mai spuse :

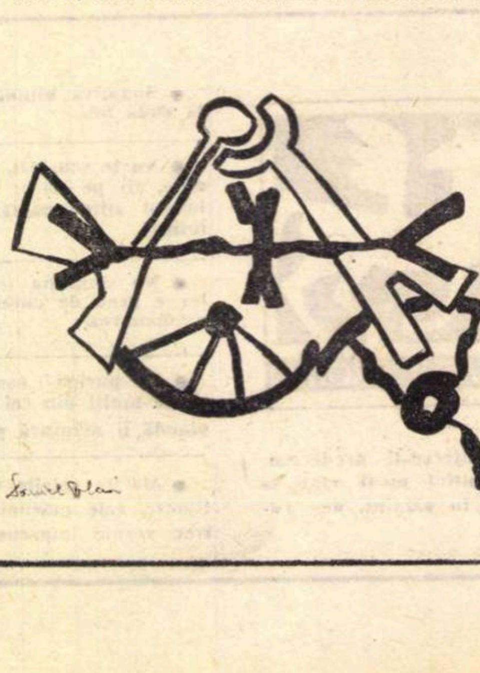
– Vezi că deseară nu vin.

– Bine, Gorane. Faci cum crezi tu că e bine.

Răspunsul acesta îl izbi ca o nouă lovitură, şi Goran se ţinu tare, nu căzu. O porni peste grădini. Se opri pe dîmbul verde, încurcîndu-se, nemainimerind poarta, apoi coborî spre mlaştină, şi cum era spre seară, răcăneii se pregăteau de cîntat. Ajunse la fîntînă şi o văzu pe Silvica, fata lui, cu picioarele goale, spălînd rufe. O privi de jos, îi văzu chipul trandafiriu, ochii negri şi parcă întîia oară observă că el are fată mare. Un val de ruşine îi împurpură faţa, îşi simţi gura uscată şi amară. O apucă spre crîng lăsînd grădina Tiţei în dreapta şi cînd răcăneii începură să cînte i se păru că se luase tot satul după el, să-l vadă cum se duce la Tiţa, să-i cosească, şi că toţi rîd, cu hohote, de el. O porni aiurea, gîndindu-se la vorbele Stelei, domoale, căutînd să afle ce se ascunde în dosul lor.

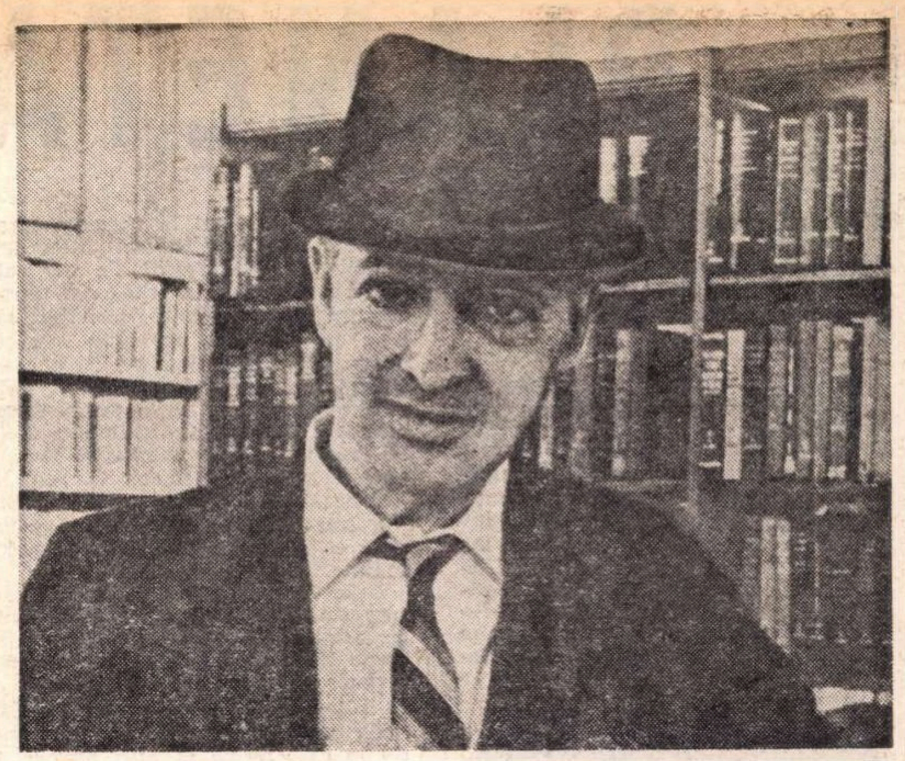
Pe unde-o fi umblat în seara aceea, femeile nu ştiură, dar noaptea tîrziu Silvica, vrînd să ia o cutie de chibrituri, fugi la mamă-sa speriată, cu vocea sugrumată de emoţie, şi-i strigă :

– Mamă, tata doarme îmbrăcat în bucătărie !



Saul Bellow

PLANETA DOMNULUI SAMMLER



A FI INTELECTUAL într-o lume de neintelectuali, colecționar de eșecuri într-o lume ahtiată de succes, a te strădui să te integrezi în această societate neprietenă sau cel puțin să coexiști pașnic cu ea în condiții onorabile, nepierzîndu-ți nici o clipă umorul, înțelegîndu-i prea bine pe cei ce nu te înțeleg și înțelegînd și de ce nu te înțeleg — Saul Bellow dezbate în întreaga sa operă acest conflict perpetuu. Universul lui este populat totodată de o omenire pestriță pe care o contemplă cu delectare și o descrie savurîndu-i ciudățeniile.

În primul lui roman, „Aventurile lui Augie March“ (1953), primordială pare a fi investigarea societății americane pe urmele tînărului Augie March, pe care hopuri aproape incredibile ale vieții îl fac să sară mereu — cînd în sus, cînd în jos — treptele sociale, într-un vîrtej zăpăcitor de întîmplări, medii, situații. Și acest roman de tip picaresc are însă o temă care va rămîne caracteristică pentru creația lui Bellow : păstrarea cu orice preț a libertății de spirit, a independenței individului, în circumstanțe ostile. A urmat, în 1956, „Trăiește-ți clipa“, nuvelă editată recent și în românește, trista istorie a unui om care se frînge sub presiunea pretențiilor celor din jurul său și a exigențelor vieții, iar în 1959, „Henderson, regele ploii“, povestea fantastică a unui bogat american de vîrstă mijlocie, uns cu toate alifiile, care pleacă într-o Africă fabuloasă pentru a descoperi în împrejurări extreme limitele și contradicțiile inerente puterii omului de a influența evenimentele și soarta semenilor săi.

„Herzog“, roman publicat în 1964, îl consacră pe Saul Bellow (născut în 1915 la Lachine, în Canada franceză, educat la Chicago, licențiat în antropologie, ziarist, critic literar, profesor universitar) ca pe unul dintre cei mai reprezentativi prozatori americani contemporani. Drama lui Moses Herzog, evreu american intrat în cea de a doua jumătate a vieții cu sentimentul ratării și cu dorința de a fi acceptat de cei din jurul său, cărora le este net superior din punct de vedere al valorii intrinseci, este prezentată cu ironia și cu căldura specifice stilului remarcabilului romancier.

Ultima carte a lui Saul Bellow, „Planeta domnului Sammler“ (1970), din care reproducem primele pagini, este imaginea Americii contemporane văzută de un bătrîn gentleman a cărui filozofie despre lume este determinată de un îndelung contact cu cele mai distinse spirite ale Angliei antebelice, de destinul său de evreu exterminabil în anii ocupației naziste a Europei, de o cultură solidă, de experiența morții (a scăpat, după împușcare, din groapa comună în care și-a lăsat, însă, soția) și a omuciderii (a omorît pentru a supraviețui). Este o Americă inacceptabilă, violența ei, erotismul ei exacerbat, goana după plăceri și bunuri materiale negăsindu-și un loc cît de cît decent pe scara de valori a domnului Sammler. El se străduiește și izbutește să-și păstreze demnitatea și seninătatea ferindu-se — cu grija de a nu ofensa pe nimeni — de a se lăsa antrenat în acțiuni impure. Crezul lui este exprimat în ultimele rînduri ale cărții, în rugăciunea pe care o rostește pentru nepotul și binefăcătorul său, medicul Gruner, mort în urma unei rupturi de anevrism fără a fi izbutit să se facă înțeles de proprii săi copii, exemplare tipice ale acelei Americi pe care Artur Sammler o detestă : „Amintește-ți, Doamne, de sufletul lui Elya Gruner care din toate puterile, atît cît a fost în stare, chiar pînă la un punct intolerabil, chiar cînd se sufoca și chiar cînd i se apropia moartea, a fost dornic chiar într-un mod aproape copilăresc, chiar cu un fel de servilism, să-și facă datoria. În ceea ce a avut mai bun a fost cu mult mai bun decît am fost sau aș putea să fiu eu vreodată în ce am mai bun. Și-a dat seama că trebuie să respecte și a respectat — în ciuda confuziei și a clovneriilor înjositoare ale acestei vieți prin care trecem în grabă — termenii contractului său. Termenii pe care, în străfundul inimii sale, orice om îi știe. Cum îi știu eu pe ai mei. Cum îi știm cu toții. Pentru că acesta e adevărul — cu toții știm, Doamne, că știm, că știm, știm, știm“.

f. a.

LA PUȚINĂ vreme după revărsatul zorilor, sau după ceea ce ar fi fost revărsatul zorilor pe un cer normal, dl. Artur Sammler, cu sprînceana zbîrlită, își luă cărțile și ziarele din dormitorul său din West Side, cu puternica bănuială că nu astea erau cărțile, că nu astea erau ziarele pe care ar fi trebuit să le citească. Într-un fel nici nu prea conta pentru un om de șaptezeci-și, fără ocupație. Trebuie să fii nebun ca să insiști să nimerești exact. A nimeri exact, a avea dreptate ține mai ales de explicații. Omul intelectual a devenit o făptură care explică. Părinții explicau copiilor, soțiile — soților, conferențiarii — ascultătorilor, experții — neexperților, doctorii — pacienților, omul — sufletului său. Rădăcinile acestui lucru, cauzele celuilalt, sursa, istoria, structura, motivele pentru care. De cele mai multe ori, explicațiile intrau pe o ureche și ieșeau pe cealaltă. Sufletul își dorea ceea ce își dorea. Avea modul său propriu, firesc, de a înțelege. Se agăța nefericit de sprastructurile explicației, biată pasăre neștiind încotro să zboare.

Ochiul se închise puțin. Corvoadă olandeză, îi trecu prin minte lui Sammler, să pompezi într-una pentru a păstra cîțiva acri de pămînt uscat. Marea acaparatoare fiind o metaforă pentru multiplicarea faptelor și a senzațiilor. Pămîntul fiind terenul ideilor.

Cum n-avea o slujbă care să-l oblige să se scoale, se gîndi că ar putea să ofere somnului o a doua șansă de a-i rezolva cu fantezie anumite probleme și se înveli cu pledul electric plin pe dinăuntru de fire și de bose, acum deconectat. Învelitoarea de satin era plăcută la pipăit. Era încă destul de somnoros, dar de fapt nu mai voia să doarmă. Momentul reîntoarcerii la conștiință.

Se ridică în șezut și puse reșoul în priză. Apa fusese pregătită de cu seară. Îi plăcea să vadă cum se transformă sîrmele cenușii. Înviau cu furie, aruncînd mici scîntei și cufundîndu-se într-o rigiditate roșie sub eprubeta de pirex. Mai profund. Pînă deveneau albe. Nu avea decît un ochi bun. Cu stîngul nu distingea decît lumina și umbra. Dar ochiul cel bun avea o strălucire întunecată, privea pătrunzător printre firele sprîncenei care creșteau stufoase în jos, ca la unele rase de cîini. Pentru înălțimea lui avea o față mică. Combinația atrăgea atenția.

Aspectul lui bătător la ochi îl preocupa ; îl îngrijora. De cîteva zile, înapoindu-se spre sfîrșitul după-amiezii de la biblioteca de pe Strada 42 cu autobuzul obișnuit, observa cum lucrează un hoț de buzunare. Omul se suia la Columbus Circle. Treaba, delictul, se comitea în dreptul străzii 72. Dacă n-ar fi stat în picioare și dacă n-ar fi fost înalt, dl. Sammler n-ar fi văzut cu ochiul lui cel bun ce se întîmpla. Acum însă se întreba dacă nu se apropiase prea mult, dacă nu fusese văzut și el văzînd. Purta ochelari fumurii care îi protejau tot timpul vederea, dar nu putea să fie luat drept orb. N-avea baston alb, n-avea decît o umbrelă pliantă, în stil britanic. Mai mult decît atît, nu avea înfățișarea unui orb. Hoțul purta și el ochelari colorați. Era un negru puternic, cu un pardesiu de păr de cămilă, extraordinar de elegant, de parcă ar fi fost îmbrăcat de dl. Fish din West End sau de Turnbull și Asser de pe Jermyn Street (Dl. Sammler își cunoștea bine Londra). Cercurile perfecte de violet de gențiana în superbe rame de aur se întorseseră spre Sammler, dar fața negrului exprima nerușinarea unui animal mare. Sammler nu era timid, dar viața îi adusese toate neplăcerile pe care și le-ar fi putut dori. Cu o bună parte dintre ele, care așteptau încă să fie asimilate, nu avea să se împace niciodată. Bănuia că hoțul își dăduse seama că un bătrîn alb înalt (trecînd drept orb) observase, văzuse cele mai mici amănunte ale fărădelegilor sale. Privind în jos. Ca și cum ar fi urmărit o operație pe inimă. Și deși disimulase, decis să nu-și întoarcă privirea cînd hoțul se uita la el, figura lui bătrînească, smeadă, civilizată s-a colorat puternic, perii s-au zbîrlit, buzele și gingiile i-au amorțit. Simțea o strînsoare, ghearele unei dureri la baza craniului unde nervii, mușchii, vasele de sînge se întrețes strîns. Suflarea Poloniei din timpul războiului atingînd țesuturile lezate, nervii făcuți spaghete, cum spunea el.

AUTOBUZELE erau suportabile, metroul era ucigător. Trebuia oare să renunțe la autobuz ? Nu-și văzuse de treaba lui, așa cum e cazul să facă un om de 70 de ani la New York. Problema domnului Sammler era că își uita întotdeauna vîrsta, că nu-și dădea seama de situația lui aici, unde nu era protejat de poziția, de privilegiul distanței pe care o poți menține la New York cu un venit de cincizeci de mii de dolari : apartenența la un club, taxiuri, oameni care să deschidă ușile pentru tine, evitarea întîlnirilor nedorite. El avea parte de autobuze sau de scrișnitorul metro, de prînzuri la automat. Nu era un motiv de nemulțumire serioasă, dar anii în care fusese „englez“, două decenii la Londra în calitate de corespondent al ziarelor și revistelor din Varșovia, îi lăsaseră deprinderi nu foarte folositoare unui refugiat trăind în Manhattan. Își formase un mod de exprimare potrivit într-o sală comună la Oxford ; avea figura unui cititor de la British Museum. Se îndrăgostise de Anglia înainte de primul război mondial, pe vremea cînd era elev la Cracovia. Se scuturase de o bună parte din această prostie. Reconsiderase întreaga problemă a anglofiliei meditînd sceptic la Salvador de Madriago, la Mario Praz, la André Maurois și la colonelul Bramble. Cunoștea fenomenul. Și totuși, confruntat de bruta elegantă din autobuz pe care o văzuse scotocind o poșetă — poșeta mai atîrna încă deschisă — adoptase un ton englezesc. Figura lui uscată, netă, distinsă spunea că nimeni nu încălcase teritoriul altcuiva, fiecare își vedea de treaba lui. Dar domnul Sammler își simțea subsuorile foarte fierbinți, umede, așa cum stătea agățat de curea, strîns între trupuri, simțind greutatea lor și impunîndu-le-o pe-a sa în timp ce cauciucurile umflate luau curba uriașă de la strada 72 cu un geamăt de putere moleșită.

De fapt părea că nu știe ce vîrstă are sau la ce punct al vieții se află. Îți dădeai seama de asta după felul în care mergea. Pe stradă era încordat, iute, excentric de agil și de nesocotit. Cînd traversa, își ridica umbrela pliată și făcea semn pentru a indica automobilelor, autobuzelor, camioanelor rapide și taxiurilor care veneau spre el în ce direcție intenționează să meargă. N-aveau decît să-l calce, el nu era în stare să renunțe la modul lui de a păși orbește.

Cu hoțul de buzunare ne aflăm într-o zonă învecinată cu nesocotința. Știa că omul lucrează pe autobuzul de Riverside. Îl văzuse scotocind poșete și îl reclamase poliției. Reclamația nu prea interesase poliția. Asta l-a făcut pe Sammler să se simtă prost pentru graba cu care alergase la o cabină telefonică de pe Aleea Riverside. Telefonul era, bineînțeles, spart. Majoritatea telefoanelor în aer liber erau sparte, scoase din uz. Erau folosite și ca W.C.-uri. New York-ul ajungea mai rău decît Neapole sau decît Salonicul. Semăna, din acest punct de vedere, cu un oraș asiatic, african. Nici sectoarele bogate ale orașului nu erau imune. Deschideai o ușă împodobită cu nestemate și dădeai peste degradare, direct de la luxul bizantin hipercivilizat la starea naturală, lumea barbară a culorii își făcea loc de dedesubt, erupea. Nu-i exclus ca barbaria să se fi aflat de ambele părți ale ușii ornate. În domeniul sexual, de pildă. Dl. Sammler începuse să înțeleagă că totul era să obții privilegiile și libertățile barbariei sub protecția ordinii

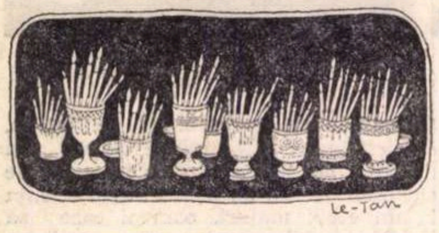
(Continuare în pagina 28)

PLANETA DOMNULUI

(Urmare din pagina 27)

civilizate, a dreptului de proprietate, a organizării tehnologice rafinate și așa mai departe. Da, asta trebuia să fie.

DOMNUL Sammler își rîșnea cafeaua într-o cutie pătrată pe care o ținea între genunchi și o învîrtea în sens invers sensului acelor de ceasornic. În treburile obișnuite proceda cu o neîndemînare pedantă. În Polonia, în Franța, în Anglia, studenții, tinerii domni din vremea lui, nu știau nimic despre bucătărie. Acum, el făcea lucruri pe care le făcuseră cîndva bucătăresele și fetele în casă. Le făcea cu o anumită rigiditate ecleziastică. Acceptarea decăderii sociale. Ruina istorică. Transformarea societății. Erau mai presus de umilința personală. Depășise aceste idei în timpul războiului. În Polonia — le depășise categoric pe toate, mai ales durerea idioată a pierderii privilegiilor de clasă. Pe cît putea cu un singur ochi, își țesea singur ciorapii, își cosea nasturii, își spăla singur chiuveta, iar primăvara își stropea îmbrăcămintea de lînă cu un spray, ca s-o ferească de molii. Existau, desigur, și doamne, fiica sa Shula, nepoata sa (prin alianță) Margotte Arkin, în al cărei apartament locuia. Atunci cînd își aduceau aminte, îi făceau diverse servicii. Cîteodată făceau foarte multe, dar nu așa ca să te bazezi, în mod curent. Treburile curente le făcea singur. Este de presupus că asta făcea chiar parte din modul lui tineresc de a trăi, pe care îl cultiva cu o anumită fervoare. Sammler cunoștea această fervoare. Era amuzantă — observa Sammler la femeile bătrîne în nădragi strîmți tricotați, la bărbații bătrîni cu înclinații erotice — această zvîcnire de vivacitate cu care se supuneau atotbiruitorului stil tineresc. Puterea e putere — a suzeranilor, a regilor, a zeilor. Și, bineînțeles, nimeni nu știe cînd să renunțe. Nimeni nu ajunge la un aranjament sobru, decent, cu moartea.



Cafeaua măcinată din sertărașul rîșniței o ținea deasupra eprubetei. Sîrma înroșită se cufunda și mai adînc, devenea mai albă, albă. Spiralele aveau toane. Din apă țîșneau perle. Pionerii se ridicau unul cîte unul cu grație la suprafață. Apoi se uniră într-un clocot. Turnă cafeaua. În ceașcă pusese o bucățică de zahăr și o linguriță de lapte praf. Păstra în noptieră o pungă de plăcinte cu ceapă de la Zabar's. Erau împachetate în plastic, într-o pungă transparentă în formă de uter, prinsă cu o clamă albă de plastic. Noptiera căptușită cu aramă, folosită cîndva ca bufet răcoros, ținea alimentele proaspete. Aparținuse lui Ussher Arkin, soțul lui Margotte. Arkin, om bun, ucis cu trei ani de zile în urmă într-un accident de avion, îi lipsea lui Sammler care îl regreta și îl plîngea. Cînd văduva l-a invitat să ocupe o cameră în încăpătorul apartament de pe strada 90 West, Sammler a cerut să i se pună în odaie bufetul lui Arkin. Margotte — și ea o sentimentală — a răspuns: „Desigur, unchiule. Ce gînd bun. L-ai iubit pe Ussher". Margotte era nemțoaică și romantică, Sammler era altfel. Nici nu era măcar unchiul ei. Era nepoata soției lui, care murise în Polonia în 1940. Soția lui moartă. Mătușa moartă a văduvei. Oriunde ai fi privit sau ai fi încercat să privești dădeai peste morți. Nu era ușor să te obișnuiești.

Sucul de grapefruit și-l bea dintr-o cutie cu trei găuri dispuse în triunghi pe care o ținea pe pervazul ferestrei. Cînd se întinsese după ea, perdeaua se desfăcuse. Privi afară. Ziduri cafenii, balustrade, marchize, fier forjat. Ca mărcile într-un album — rozul pal al clădirilor, tăiat de negrul greoi al grilajelor, al burlanelor ondulate. Cît de greoaie era viața aici, în aceste forme ale solidității burgheze! Trist lucru năzuința spre permanență. Acum zburăm spre Lună. Are cineva dreptul la speranțe personale, cît timp nu sîntem altfel decît bășicile din eprubetă? Pe de altă parte, însă, oamenii exagerau accentele tragice ale condiției lor. Prea scoteau în evidență garanțiile dezintegrate, prea își băteau joc cu o ironie neagră, amară, de lucrurile în care crezuseră, în care își puseseră nădejdile. Așa se manifesta refularea doliului burghez după stabilitate. Era tot ceva nepotrivit, incorect. Oamenii își justificau lenea, prostia, superficialitatea, irascibilitatea, desfrîul — răsturnînd cu susul în jos vechea respectabilitate.

Asta vedea Sammler cînd privea spre est, o burtă moale, proeminentă, de asfalt, pe care se deslușeau buricele aburinde ale gurilor de canal. Trotuare presărate cu ciorchini de cutii de gunoi. Piatră cafenie. Cărămida galbenă a blocurilor înalte ca cel în care locuia el. Mici hățișuri de antene de televiziune. Șfichiuitoare dendrite metalice grațioase, în vibrație, aducînd din aer imagini, legături frățești, comuniune, oamenilor întemnițați în apartamente. Spre vest, între Sammler și marile fabrici Spry din New Jersey, se interpunea Hudsonul. Ele își fulgerau mesajele electrice prin noaptea care îi despărțea. SPRY. Dar atunci, el era pe jumătate orb.

IN AUTOBUZ văzuse destul de bine. Văzuse cum s-a comis un delict. Reclamase la poliție. Polițiștii n-au fost prea impresionați. După aceea ar fi putut să evite autobuzul respectiv, dar a încercat din răsputeri să repete experiența. Se ducea în Columbus Circle și se învîrtea pe acolo pînă își vedea iar omul. De patru ori a privit fascinat cum făcea, cum comitea delictul, în prima după-amiază uitîndu-se la mîna de bărbat care venea din spate, desfăcea încheietoarea și ciocănea încet poșeta ca s-o facă să se deschidă. Sammler a văzut cum, fără să se grăbească, fără să tremure, un deget negru lucios a dat de-o parte o învelitoare de plastic în care era un carnet de asigurări sociale sau de credit, niște glaspapir, un ruj de buze, șervețele de hîrtie coral, și a desfăcut, dintr-o singură mișcare, un portofel cu bancnote verzui. În același ritm, degetele au scos dolarii. Apoi, cu tușa doctorului pe pîntecele bolnavului, negrul a readus în poziția inițială capacul de piele întredeschis și a răsucit încuietoarea aurie. Sammler își simțea capul mic, ca într-o menghină și dinții strînși, continua să privească la poșeta de lac care atîrna, jefuită, pe șoldul femeii și își dădea seama că e furios pe ea. Furios că nu simțise nimic. Ce tîmpită! N-avea decît tărîțe în cap. Zero instincte, nici o înțelegere pentru ceea ce este New York-ul. Omul, cu umerii lați sub pardesiul de păr de cămilă, își întorcea fața de la ea. Ochelarii colorați, model Christian Dior, un grumaz puternic înfășurat într-un guler cu petlițe, și o cravată de mătase vișinie țîșnind în afară. Sub nasul african, o mustață tunsă scurt. Foarte ușor aplecat spre el, Sammler avea impresia că pardesiul de păr de cămilă miroase a parfum franțuzesc. Oare atunci îl observase omul? Îl urmărise poate pînă acasă? Sammler nu era sigur de asta.

Nu dădea nici doi bani pe strălucirea, pe stilul, pe arta banditilor. Nu vedea în ei eroi sociali. Avusese cîteva discuții exact pe această temă cu o rudă mai tînără, Angela Gruner, fiica doctorului Arnold Gruner din New Rochelle, care îl adusese în Statele Unite în 1947, după ce îl descoperise în lagărul de persoane dislocate de la Salzburg. Pentru că Arnold (Elya) Gruner avea sentimente de familie ca în Lumea veche. Și cercetînd listele de refugiați din ziarele idiș, dăduse de numele Artur și Shula Sammler. Angela, care se afla în cartierul lui Sammler de cîteva ori pe săptămînă, deoarece psihanalistul ei locuia chiar după colț, se oprea adesea ca să-i facă o vizită. Era una dintre fetele acelea frumoase, pasionate, bogate, care au constituit întotdeauna o categorie socială și umană importantă. Educație neglijată. Literatură, mai ales franceză. La colegiul Sarah Lawrence. Iar domnul Sammler trebuia să facă eforturi mari pentru a și-l aminti pe Balzac, pe care-l citise la Cracovia, în 1913. Vautrin, criminalul evadat. De la galere. **Trompe-la-mort.** Nu, nu punea nici un preț pe romantismul proscrișilor. Angela trimitea bani pentru fondurile destinate apărării asasinilor și siluitorilor negri. Era, bineînțeles, treaba ei.

Și totuși, domnul Sammler era nevoit să admită că, după ce îl văzuse pe hoțul de buzunare la lucru, dorise foarte mult să-l mai vadă odată. Nu știa de ce. Fusese o întîmplare dramatică și în mod ilicit — adică împotriva propriilor sale principii statornice — tînjea după o repetare. Un amănunt din vechile sale lecturi și-l amintea fără efort — momentul din **Crimă și pedeapsă** cînd Raskolnikov a ridicat securea deasupra capului descoperit al bătrînei, a părului ei rar, încărunțit, slinos, cu coada ca de șobolan strînsă la ceafă într-un pieptene rupt. Aceasta înseamnă că oroarea, crima, asasinatul însuflețesc toate fenomenele, amănuntele cele mai obișnuite ale experienței. Ca și arta, răul răspîndește lumină. Era, desigur, ca în povestea lui Charles Lamb, să dai foc casei ca să pîrlești porcul. Era oare necesară o conflagrație generală? Nu era nevoie decît de un foc controlat la locul oportun. Și totuși era poate prea mult să le ceri tuturor să se abțină de la a da foc pînă în momentul cînd lucrul va putea să fie făcut la locul potrivit și într-un mod mai elevat. În timp ce, coborind din autobuz, se pregătea să telefoneze la poliție, Sammler accepta totuși din partea crimei beneficiul unei viziuni lărgite. Atmosfera era mai limpede — după-amiaza tîrzie a unei zile cu orar de iarnă. Lumea, aleea Riverside, era nedrept de bine luminată. Nedrept, pentru că în lumina clară toate obiectele deveneau foarte explicite și acest caracter explicit îi dă des peste nas Domnului Foarte Atent Observator Artur Sammler. Toți metafizicienii sînt rugați să ia aminte. Așa stau lucrurile. Mai clar decît atît n-ai să vezi niciodată. Dar la ce-ți folosește? Această cabină are podeaua metalică, ușile verzi, pliante, se închid ușor, dar podeaua este mînjită cu urină uscată, telefonul de plastic a fost spart, la capătul firului nu mai atîrnă decît un ciot.

A mai mers trei colțuri de stradă fără a găsi un telefon în care să poată introduce o monedă, așa că s-a întors acasă. În hol, administrația blocului instalase un ecran de televiziune pentru ca portarul să-i poată supraveghea pe eventualii infractori. Dar portarul era totdeauna plecat. Dreptunghiul bizîitor al radiației electronice era gol. Pe jos, covorul respectabil, cafeniu ca un sos. Sammler a intrat în apartament și s-a așezat pe divanul din hol, pe care Margotte îl învelise cu basmale mari, pătrate, de la Woolworth, legate la colțuri și fixate de pernele vechi. A făcut numărul poliției și a spus:

— Vreau să reclam un delict.

— Ce fel de delict?

— Un hoț de buzunare.

— Un moment. Vă dau legătura.

S-a auzit un bîzîit prelung. O voce lipsită de intonație — indiferență sau oboseală — a spus: „Da".

IN ENGLEZA sa străină polono-oxfordiană, domnul Sammler încercă să fie cît mai concis, mai direct și mai la obiect cu putință. Pentru a economisi timp. Pentru a evita o interogare complicată, amănuntele inutile.

— Vreau să reclam un hoț de buzunare din autobuzul de Riverside.

— O.K.

— Poftim?

— O.K. Am spus O.K. Reclamă.

— Un negru, circa 1,80 m înălțime, circa 90 de kilograme, circa 35 de ani, foarte bine, foarte elegant.

— O.K.

— Am crezut că e cazul să vă telefonez.

— O.K.

— O să faceți ceva?

— Pentru asta sîntem aici, nu? Cum te cheamă?

— Artur Sammler.

— În regulă, Art. Unde locuiești?

— O să vă spun, stimate domn, dar vă întrebam ce aveți de gînd să faceți în privința acestui om?

— Ce crezi că ar trebui să facem?

— Să-l arestați.

— Pentru asta ar trebui să-l prindem.

— Ar trebui să plasați un om în autobuz.

— N-avem un om pe care să-l plasăm în autobuz. Există o mulțime de autobuze, Art, dar nu și destui oameni. E nevoie de noi la o mulțime de congrese, banchete și așa mai departe, Art. Ștabi și mahări militari. O grămadă de cucoane care tîrguiesc la Lord și Taylor, la Bonwit's și la Saks' își uită gențile pe fotolii cînd se duc să pipăie mărfurile.

— Înțeleg. Nu aveți personalul necesar și există priorități, presiuni politice. Aș putea însă să vă arăt omul.

— Altădată.

— Nu vreți să vi-l arăt?

— Sigur că da, dar avem o listă lungă de cazuri care așteaptă.

— Trebuie să fiu trecut pe lista dv.

— Ai dreptate Abe.

— Artur.

— Arthur.

Aplecat cu încordare înainte, sub lumina strălucitoare a lămpii, Artur Sammler, înțepat într-un mod meschin, ca un motociclist lovit în frunte de o pietricică de pe drum, zîmbi amar. America! (Își vorbea sie însuși). Lăudată în întregul univers ca cea mai de invidiat, cea mai exemplară dintre toate țările.

— Aș vrea să fiu sigur că vă înțeleg domnule polițist, domnule detectiv. Acest om va jefui și alte persoane, dar dv. nu veți face nimic în această privință. Așa este?

Așa era, a confirmat-o tăcerea, nu o tăcere obișnuită.

— La revedere, domnule, a spus dl. Sammler.

După aceea, deși ar fi trebuit să evite autobuzul, Sammler călătorea cu el mai des decît oricînd. Hoțul avea o rută precisă și se îmbrăca anume pentru călătorie, pentru munca lui. Era gătit splendid întotdeauna. Odată dl. Sammler a fost izbit, dar nu surprins, observînd că poartă un singur cercel de aur. Asta era prea mult, nu mai putea s-o țină pentru el și atunci le-a spus pentru prima oară nepoatei și proprietăresei lui, Margotte și fiicei lui, Shula, că acest frumos, frapant, arogant, hoț de buzunare, acest prinț african sau această uriașă bestie neagră caută între Columbus Circle și Verdi Square prada pe care s-o devoreze.

MARGOTTE a găsit că e fascinant. Era gata să discute orice lucru fascinant, toată ziua, din toate punctele de vedere, cu o desăvîrșită pedanterie germană. Cine era acest negru? Care erau originea lui, pozițiile lui de clasă sau de rasă, concepțiile lui psihologice, adevăratele lui sentimente, ideile lui estetice și politice? Era revoluționar? O fi fost oare în favoarea războiului de guerilă al negrilor? Sammler nu suporta aceste discuții cu Margotte decît dacă era ocupat cu gîndurile lui. Era de treabă, dar devenea foarte plicticoasă cînd intra în teorie și, dacă se apuca de un subiect serios, erai pierdut. De aceea își rîșnea singur cafeaua, își fierbea apa în eprubetă, își păstra plăcintele cu ceapă în noptieră, ba chiar urina în chiuvetă (ridicîndu-se pe vîrfuri spre a medita asupra melancoliei inerente naturii umane veșnic în travaliu, potrivit lui Aristotel). Pentru că atunci

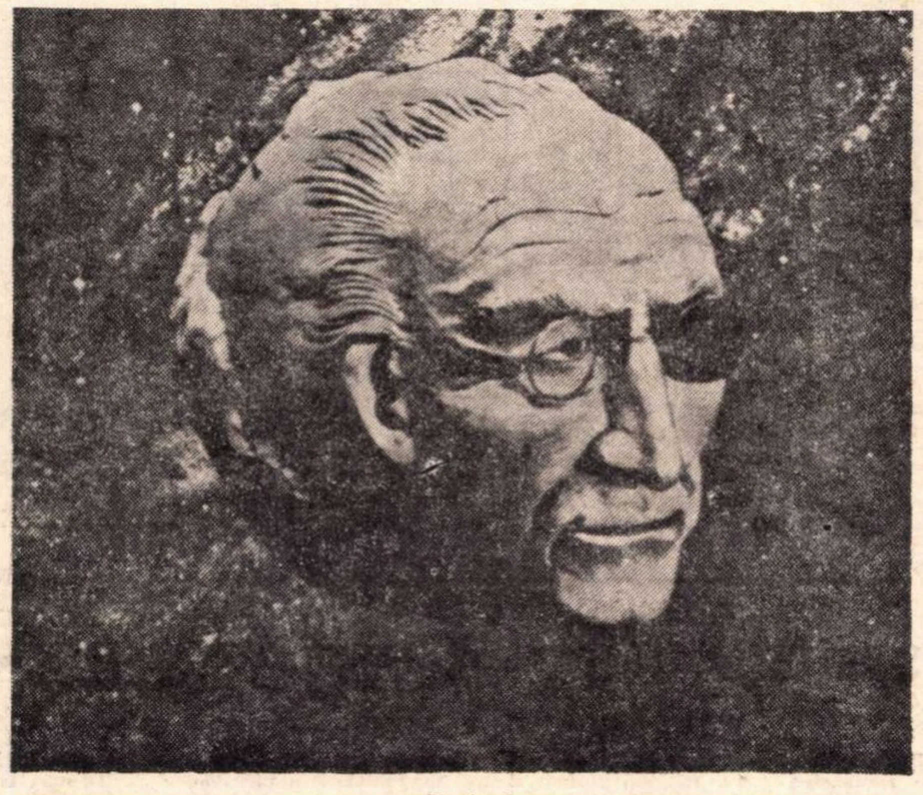
SAMMLER

cînd Margotte făcea speculaţii, dimineţile erau apte să se evapore. Se învăţase minte în săptămîna în care ea voise să analizeze expresia Hannei Arendt, Banalitatea Răului, şi l-a ţinut tot timpul în livingroom, aşezat pe divan. Nu se putea decide să-i spună părerea lui. Pe de-o parte, ea se oprea foarte rar ca să asculte. Pe de altă parte, se îndoia că s-ar putea face înţeles. Mai mult decît atît, cea mai mare parte a familiei ei fusese exterminată, ca şi a lui, de nazişti, deşi ea insăşi plecase în 1937. El nu. Războiul îl prinsese împreună cu Shula şi cu răposata lui soţie în Polonia. Se duseseră acolo ca să lichideze averea socrului lui. Ar fi putut să lase totul în seama avocaţilor, dar pentru Antonina era important să supravegheze personal operaţiunea. A fost ucisă în 1940, iar fabrica de instrumente optice a tatălui ei (o fabrică mică) a fost demontată şi trimisă în Austria. Nu s-a plătit nici o despăgubire de război. Margotte primea de la guvernul vest-german o indemnizaţie pentru bunurile de la Frankfurt ale familiei ei. Arkin nu-i lăsase prea mult ; avea nevoie de aceşti bani germani. În asemenea circumstanţe nu discuţi în contradictoriu. El avea, desigur, circumstanţe proprii, ea recunoştea acest lucru. Trecuse cu adevărat prin toate, îşi pierduse soţia, îşi pierduse un ochi. Puteau, totuşi, să discute problema din punct de vedere teoretic. Doar ca pe o problemă. Unchiul Artur şedea cu genunchii ridicaţi, cu sprîncenele stufoase umbrite de ochelarii coloraţi, cu vinele ramificate coborînd din umflăturile de pe frunte şi cu gura lui mare decisă să tacă.

— Ideea, spunea Margotte, este că nu există aici un mare spirit malefic. Oamenii aceia, unchiule, erau prea neînsemnaţi. Nu erau decît oameni obişnuiţi din clasa de jos, administratori, birocraţi mărunţi sau **Lumpenproletariat.** O societate de masă nu produce mari criminali. Din cauza diviziunii muncii în întreaga societate, care a distrus cu totul ideea responsabilităţii generale. Se lucra cu bucata. E ca şi cum în loc de o pădure cu arbori uriaşi ai avea plante mici cu rădăcini găunoase. Civilizaţia modernă nu mai creează mari fenomene individuale.

RĂPOSATUL Arkin, în general, afectuos şi indulgent, ştia cum s-o facă pe Margotte să-şi ţină gura. Era un bărbat înalt, splendid, cu mustaţă, pe jumătate chel şi cu un creier foarte subtil în cap. Teoria politică fusese domeniul lui. Preda la Colegiul Hunter, colegiu de fete. Fete fermecătoare, stupide, lipsite de minte, obişnuia el să spună. Cînd şi cînd, o inteligenţă feminină puternică, dar foarte mînioasă, foarte revendicativă, prea multă ideologie a sexului, bietele de ele. Cînd s-a prăbuşit cu avionul era în drum spre Cincinnatti, unde urma să conferenţieze la un colegiu ebraic. Sammler observase că văduva încerca să i se substituie. Devenise teoretician al politicii. Vorbea în numele lui, aşa cum ar fi făcut-o el — credea ea — şi nu era nimeni care să-i apere ideile. Soarta lui Socrate şi a lui Iisus. Trebuie să recunoaştem că, pînă la un punct, lui Arkin îi făcea plăcere conversaţia chinuitoare a lui Margotte. Îl amuza prostia ei şi zîmbea pe sub mustaţă, şezînd picior peste picior în ciorapi (îşi scotea pantofii în momentul cînd se aşeza) şi cu braţele lungi întinse pînă la marginea pernelor trapezoidale. După cîtva timp, însă, îi spunea : „Destul, destul **schmalz** à la Weimar. Încetează, Margotte !" Această întrerupere virilă nu va mai fi auzită niciodată în livingroomul întortocheat.

Margotte era scundă, rotunjoară, rotofee. Picioarele ei în ciorapi negri de reţea şi mai ales pulpele pline erau tentante. Cînd şedea, îşi aducea un picior înainte, curbîndu-l ca dansatoarele. Îşi punea pumnul mic în şold. Arkin îi spusese cîndva unchiului Sammler că era un mecanism clasaîntîi, cu condiţia ca cineva s-o orienteze în direcţia justă. Avea suflet bun, afirma el, dar această bunătate energică putea să fie folosită îngrozitor de greşit. Sammler vedea asta şi singur. Nu era în stare să taie o roşie fără să-şi ude mînecile rochiei. Casa a fost călcată de hoţi pentru că deschisese o fereastră ca să admire apusul soarelui şi uitase s-o închidă la loc. Spărgătorii au intrat în sufragerie venind de pe acoperişul de dedesubt. Valoarea sentimentală a medalioanelor, lanţurilor, inelelor şi amintirilor ei de familie n-a fost apreciată de societatea de asigurări. Acum, ferestrele erau bătute în cuie şi acoperite cu draperii. Masa se lua la lumina luminărilor. Tocmai atîta cît era necesar ca să vezi reproducerile de la Muzeul de artă modernă şi, de cealaltă parte a mesei, pe Margotte servind şi pătînd faţa de masă ; zîmbetul ei adorabil, întunecat şi tandru, dinţii curaţi, mici şi imperfecţi şi ochii albaştri lipsiţi de orice răutate. O făptură plicticoasă, plină de bunăvoinţă, voioasă, bine intenţionată, neîndemînatică. Ceştile şi tacîmurile erau slinoase. Uita să tragă apa la closet. Cu toate astea puteai să te împaci însă uşor. Seriozitatea ei era cea care dădea de furcă, obiceiul de a judeca tot ce e sub soare cu o asemenea căpăţînoşenie germană. Ca şi cum n-ar fi fost destul de neplăcut să fii evreică, biata femeie mai era şi nemţoaică.



Ilustraţie de pe coperta ediţiei americane

— Aşa. Şi care e părerea dumitale, dragă unchiule Sammler ?

În cele din urmă îl întreba :

— Ştiu că te-ai gîndit mult la asta. Ai trecut prin atîtea ! Dumneata şi cu Ussher aţi discutat despre nebunul acela bătrîn — regele Rumkovski. Omul din Lodz... Ce părere ai ?

UNCHIUL Sammler avea obrajii plini, o culoare bună pentru un om de peste 70 de ani şi nu era prea zbîrcit. În partea stîngă, însă, în partea oarbă, avea nişte dîre lungi şi subţiri ca dîrele de pe un geam spart sau dintr-un tort de îngheţată.

N-avea nici un rost să răspundă. Ar fi provocat noi discuţii, noi explicaţii. Cu toate acestea, i se adresase o fiinţă umană. El era de modă veche. Curtoazia unui răspuns oarecare era obligatorie.

— Ideea de a prezenta marea crimă a secolului ca pe ceva şters nu-i de loc banală. Din punct de vedere politic şi psihologic germanii au avut o idee de geniu. Banalitatea era doar camuflaj. Există oare vreun mijloc mai bun de a transforma asasinatul în ceva acceptabil decît să-l faci să pară obişnuit, plicticos sau neinteresant ? Cu oribilă pătrundere politică, au găsit o modalitate de a-l deghiza. Intelectualii nu înţeleg. Ei îşi extrag noţiunile despre lucrurile de felul acesta din literatură. Se aşteaptă la un erou ticălos ca Richard al treilea. Crezi însă că naziştii nu ştiau ce e asasinatul ? Toată lumea (cu excepţia citorva pedanţi) ştie ce e asasinatul. E o cunoştinţă asimilată de foarte multă vreme de omenire. De la începutul vremurilor, cele mai bune şi mai curate fiinţe omeneşti au înţeles că viaţa e sacră. A sfida această înţelepciune străveche nu e o banalitate. A fost o conspiraţie împotriva caracterului sacru al vieţii. Banalitatea este masca adoptată de o foarte puternică voinţă de a nimici conştiinţa. Este oare banal un asemenea proiect ? Doar dacă viaţa e ceva banal. Duşmanul împotriva căruia luptă această profesoară este însăşi civilizaţia modernă. Ea nu face decît să se folosească de germani pentru a ataca secolul 20, pentru a-l denunţa în termeni inventaţi de germani. Profită de o istorie tragică pentru a promova ideile stupide ale intelectualilor de la Weimar.

Argumente ! Explicaţii ! se gîndi Sammler. Toţi vor să explice totul tuturor pînă cînd va fi gata următoarea versiune, noua versiune comună. Această versiune, rămăşiţă din ceea ce şi-au spus unul altuia oamenii vreme de aproximativ un secol, va fi, ca şi cea veche, o ficţiune. Poate că în noua versiune vor fi incorporate mai multe elemente ale realităţii. Important este însă că viaţa trebuie să-şi recapete plenitudinea firească, satisfăcută. Toate vechiturile mucede trebuie aruncate bineînţeles în aer, ca să fim mai aproape de natură. A fi mai aproape de natură este necesar pentru a ţine în cumpănă realizările Metodei moderne. Germanii au fost giganţii acestei Metode în industrie şi în război. Pentru a se odihni de raţionalism şi de calcul, de maşini, planificare, tehnică, aveau romantismul, mitomania, un fanatism estetic neobişnuit. Şi acestea erau ca nişte maşini — maşina estetică, maşina filozofică, maşina mitomană, maşina culturii. Maşini în sensul că se proceda sistematic. Sistemul cere mediocritate, nu măreţie. Sistemul se bazează pe trudă. Truda legată de artă duce la banalitate. De aici, sensibilitatea la banal a germanilor cultivaţi. Ea dă de gol dominaţia, forţa Metodei şi supunerea lor faţă de Metodă. Sammler avea o reprezentare clară. Vigilent faţă de pericolul şi de dezonoarea explicaţiilor, nu era nici el un meschin furnizor de explicaţii. Chiar şi pe vremuri, în zilele cînd era „britanic", în superbii ani '20 şi '30 cînd locuia pe Great Russell Street, cînd se cunoştea cu Maynard Keynes, cu Lytton Strachey şi cu H.G. Wells şi cînd ţinea la vederile „britanice", înainte de marea încleştare, fizica umană a războiului cu volumele, golurile şi vidurile sale (acea perioadă de acţiune dinamică şi directă asupra individului, comparabilă biologic cu naşterea) nu avusese niciodată prea multă încredere în propria sa judecată atunci cînd era vorba de germani. Republica de la Weimar nu i se părea deloc atrăgătoare. Nu, a existat totuşi o excepţie. Îi admirase pe germanii de felul lui Planck şi Einstein. Aproape pe nimeni altcineva.

În orice caz, nu avea să fie unul dintre unchii aceia europeni cumsecade cu care Margottele acestei lumi pot să poarte înalte discuţii de cîte o zi. Ar fi vrut ca el să se ţină după ea prin apartament în timp ce îşi despacheta, vreme de două ore, cumpărăturile, căutînd pentru prînz nişte salam pus deja în dulap, sau în timp ce, cu braţele ei scurte, puternice, scutura şi aranja patul (după moartea lui Ussher păstrase cu pioşenie dormitorul aşa cum fusese — balansoarul lui, scăunelul lui de picioare, Hobbesul lui, Vico, Hume şi Marx subliniaţi de el) şi să discute. Descoperise că, dacă reuşea să strecoare pieziş un cuvînt, acest cuvînt era încercuit şi tăiat imediat de ea. Extrem de dornică să facă bine, Margotte mătura totul din cale. Şi era cu adevărat bună (asta era buba), se situa nelimitat, dureros, fără speranţă, de partea justă, de partea cea mai bună, în orice mare problemă umană : era pentru creativitate, pentru tineret, pentru negri, pentru săraci, pentru cei oprimaţi, pentru victime, pentru păcătoşi, pentru cei flămînzi.

Vignete reproduse după „The New Yorker".

O OBSERVAŢIE semnificativă a lui Ussher Arkin, care i-a dat mult de gîndit după moartea acestuia, era că el învăţase să facă binele ca şi cînd ar fi practicat un viciu. Trebuie să fi văzut în nevasta lui o parteneră de pat. Probabil că ea îi stîrnea fantezia erotică, transformînd monogamia într-o aventură fascinantă. Pomenindu-l mereu pe Ussher, Margotte îl numea totdeauna, după obiceiul german, Bărbatul ei. „Cînd Bărbatul meu trăia... Bărbatul meu obişnuia să spună". Lui Sammler îi era tare milă de nepoata văduvă. Puteai s-o critici la infinit. Făcea caz de înaltele ei principii, te plictisea, îţi invada fără cruţare timpul, gîndurile, răbdarea. Spunea vechituri, aduna în casă vechituri şi gunoaie, cultiva gunoaie. Iată de pildă plantele pe care încerca să le crească. Planta bucăţi de avocado, sîmburi de lămîie, mazăre, cartofi. A existat vreodată ceva mai puchinos, mai de nimic decît obiectele acestea din ghivece ? Se tîrau pe jos, încercau să se ridice pe sforile dispuse în evantai şi legate cu multă speranţă de plafon. Tulpinile de avocado arătau ca beţele de artificii care cad după explozie şi produceau cîteva frunzuliţe păduchioase, ţepoase, mîncate de rugină. După atîta săpat cu furculiţa şi după atîta stropit, această hidoşenie botanică izvorîtă din pieptul, din braţele, din inima şi din speranţele ei spunea ceva, nu ? Spunea, în primul rînd, că faptele izolate poartă în ele mesaje şi semnificaţii, dar nu puteai să fii sigur ce anume semnificau mesajele. Îşi dorea o perdea verde în livingroom, un paravan de frunze lucioase şi de flori, o grădină, binefacerile prospeţimii şi ale frumuseţii, un lucru căruia ea să-i dea viaţă ca femeie născătoare, ca matriarha fîntînilor şi a grădinilor. Omenire ahtiată după simboluri, încercînd să exprime ceea ce nici ea singură nu ştie. Şi, pe de altă parte, vrejurile despuiate care se întind în evantai : nici purpuriul păunului, nici un bleu dulce, nici un verde adevărat, numai pete în faţa ochilor. Răsplătită de un sentiment de căldură umană oricînd la îndemînă ? Nu, nu puteai să fii sigur. Încordarea efortului analitic neîntrerupt îi dădea domnului Sammler durere de cap. Cel mai rău era că aceste plante istovite nu voiau, nu puteau să răspundă chemării. Era prea puţină lumină. Prea multă dezordine.

Traducere şi prezentare
FELICIA ANTIP

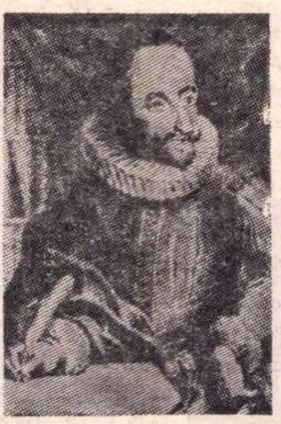
Meridiane

Reactualizarea unei vechi dispute a homerologilor

● Revista „Erasmus" analizează lucrarea lui Klaus Rüter **Odysseeninterpretation,** apărută la Göttingen, care reia problema tezei unitare a subiectului **Odiseei.** De la lucrarea lui Kirschhoff din 1859, critica analitică a găsit în această epopee terenul de alegere privind diferențele evidente care separă Telemahia, povestirile lui Ulysse și reintoarcerea în Itaca. Rüter spune că, cu toate părerile divergente, există un consens, aproape unanim asupra caracterului disparat al ansamblului, asupra racordurilor dintre bucățile eterogene și ideea că **Odiseea** originală ar fi suferit una sau mai multe remanieri înainte de a îmbrăca forma actuală. „Erasmus", cîntărind șansele acestei noi analize, spune că e necesar să se procedeze cu prudență într-un domeniu unde prevalează sensibilitatea și subiectivitatea. E vorba de a afla dacă cele 24 de cînturi au fost aranjate de un redactor neutru, care le-a rescris, sau sînt compuse de un veritabil poet, abil să pună în operă materia epică tradițională, servind **Iliada** drept stimulent. Altfel homerologii riscă să-l judece pe poetul **Odiseei** ca pe un romancier, francez sau german, din secolul al XIX-lea...

Cervantes și regulile aristotelice

● Ultimul roman al lui Cervantes, **Los Trabagos de Persiles y Sigismunda**



M. Cervantes

(1617), scris în tradiția romanului de aventuri greco-bizantin **Heliodore,** s-a bucurat de o mare glorie postumă. În cartea sa, **Cervantes, Aristotel and the „Persiles",** apărută la Princeton, New Jersey, în Editura Princeton University Press, 1970, Alban Keith Forcione pleacă de la un fapt fundamental, anume că Miguel de Cervantes proiectase să scrie cu **Persiles** „o epopee în proză clasică". După ce Giuseppe Toffanin în **La fine del' umanesimo,** Torino 1920, și C. Riley în **Cervantes' Theory of the Novel,** Oxford 1970, au subliniat importanța teoriei aristotelice în geneza lui **Don Quijote,** Forcione arată că **Persiles** „joacă un rol particular în această cercetare". Căci, pe de o parte, Cervantes se vede confruntat cu tradiția multiseculară a romanului de aventuri și cu doctrina riguroasă a poeticii italiene din **Cinquecento** asupra romanului în proză, pe de altă parte **Persiles** îi prilejuiește autorului spaniol posibilitatea de a se elibera de reguli, de prescripții și, drept urmare, imaginația și inventia scriitorului sporesc. Forcione observă, în plus, în acest ultim roman al lui Cervantes, atitudinea distantă, umoristică sau ironică a autorului și, adesea, în analiza elementelor parodice o reacție antiaristotelică intenționată a lui Cervantes. Concluzia definitivă a lui Forcione e : „comentariile naratorului sînt înainte de toate în slujba unei estetici anticlasice și trebuie să se înțeleagă această atitudine ca rezistența firească a oricărui geniu creator față de normele înguste". Cu toate că — subliniază Forcione — în epopeea în proză care e **Persiles,** domină în general principiile aristotelice. Împotriva acestei ipoteze a lui Forcione se poate invoca propria dorință a lui Cervantes din **Prologo al Lector** la **Des Novelas Ejemplares,** unde afirmă cu seriozitate că dorește „să rivalizeze cu **Heliodore".** Dar nu poate fi ignorată, în același timp, nici opinia structuralistului T. D. Stegman care crede că obiecțiile critice semnalate pînă acum la Cervantes provin „mai puțin dintr-o atitudine suveran-ironică cît, mai ales, dintr-o lipsă a unei siguranțe intuitive".

Triumful postum al pictorului Georges de La Tour

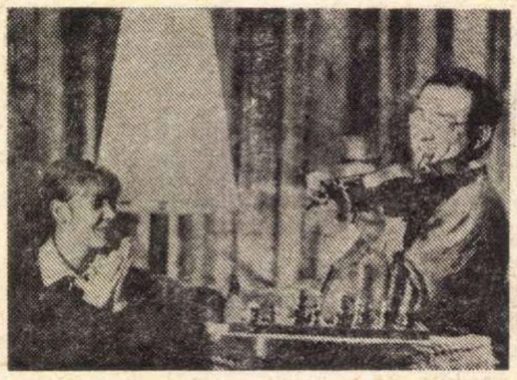
● Recenta expoziție a unui pictor uitat, Georges de la Tour, a însemnat cel mai mare succes al expozițiilor pariziene din ultimii ani. Dacă retrospectiva lui Picasso a atras opt sute de mii de admiratori și aceea a lui Van Gogh șase sute de mii, reevocarea pictorului care a trăit între 1593 și 1652 a trezit un interes deosebit fiind vizitată de peste două milioane de entuziaști. Muzeul Louvre s-a grăbit și el să achiziționeze, din colecția Pierre Landry, pentru zece milioane de franci, tabloul „Trișorul cu asul de treflă", descoperit acum cincizeci de ani la un anticar din Ile Saint-Louis și apreciat încă în 1934 de cunoscutul critic de artă Roberto Longhi.

Un episod necunoscut din istoria librăriei

● Între noiembrie 1830 și martie 1834 Balzac face treizeci de aluzii în corespondența sa la un proiect pe care îl califică adeseori drept o „mare afacere". E vorba de o ambițioasă combinație privind înființarea unei librării numită **Société d'abonnement général,** pentru care el a întocmit un protocol și regulamente, ba a plătit chiar acționari.

Deși aceste texte și documente sînt reunite în dosarul A 257 al Bibliotecii Lavenjoul din Chantilly, ele n-au făcut pînă acum obiectul unei publicări și analize atente. Probabil pentru că nici Balzac n-a facilitat prea mult cercetările istoricilor săi. De abia azi Roland Chollet publică integral și pentru întîia oară în „Revue des Sciences Humaines" acest prețios document, cu o analiză metodică și revelatoare.

Zilele filmului din R. D. Germană



Luni, 9 octombrie, la cinematograful „Capitol" au început „Zilele filmului din Republica Democrată Germană" ; în spectacolul de gală a fost prezentată pelicula „Al treilea" semnată de Egon Günther (scenarist și regizor). Reproducem aici două cadre din acest film

AM CITIT CĂ S-AR CITI... Cu sînge rece—sînge!

● CA INTRODUCERE la primul dintre cele patru foiletoane în care a împărțit traducerea (Franceză ? Cîți francezi înțeleg jargonul acesta împestrițat cu vorbe rusești și cu expresii din argoul pușcăriașilor americani ?) a romanului lui Anthony Burgess, Portocala mecanică **— scenariul literar al atît de discutatului film al lui Stanley Kubrick —, „Le Nouvel Observateur" reproducea următoarele declarații extrase din interogatoriiile unor foarte tineri criminali :**

Micheline Brique spune : „L-am înjunghiat în spate. Apoi Jocelyne l-a lovit în burtă. A încercat să se apere, s-a rănit la o mînă. Noi am coborît din mașină. A vrut să ne urmărească, s-a prăbușit. I-a trebuit jumătate de oră ca să moară".

Ea are 18 ani, Jocelyne, 16. Asta s-a întîmplat la 10 iulie.

Daniel Thomas spune : „Încăierarea a durat destul. Pe mine, încăierarea mă excită. În cele din urmă n-a mai avut putere. Atunci i-am legat mîinile la spate și am sugrumat-o încet, strîngîndu-i beregata cu vîrful degetelor. Cînd leșina, o lăsam să-și revină ; apoi reîncepeam".

Daniel Thomas are 26 de ani. Asta s-a întîmplat la 1 iulie

Christian Grenouille spune : „Avea gura plină de sînge ; se înăbușea. Încerca să pedaleze mai repede decît motorul. După ce ne-am săturat de privit, i-am mai tras un glonț în spate".

Asta se întîmpla anul trecut, la 28 iulie. Grenouille avea 18 ani. A murit, între timp, ucis de fiul victimei sale.

Oroarea nu se mai poate inventa. Alex, povestitorul în vîrstă de 15 ani din Portocala mecanică, **vorbește despre lanțul crimelor goale de sens, comise oarecum din plictiseală, din dorința de a face ceva mai excitant, fără jenă dar și fără emfază, așa, ca despre niște lucruri oarecare, firești. Sîntem, cu toate aceste personaje — reale sau imaginare, nici o diferență — departe de Lafcadio, a cărui crimă gratuită avea un pretext filozofic. Asasinatul e timp, asasinul — lipsit de aptitudinea de a-și interpreta inteligent actele. Dar oare noi, noi martorii, noi oamenii raționali, înțelegem ceva ? Sîntem contemporani cu haimanalele care au masacrat sistematic o familie americană (vezi** Cu sînge rece **de Truman Capote), sîntem contemporani cu Charles Manson și cu descreieratele criminale dresate de el, sîntem, mai ales, contemporani cu autorii pogromului de la München. Adevărul este că spunem „bestii", spunem „oameni ai cavernelor", spunem „cruzime de fiară", dar vorbele acestea nu înseamnă nimic, ele sînt simple strigăte de indignare și totodată mărturii ale incapacității noastre de a pricepe, de a găsi în sistemul nostru de valori umane parametrii în care se înscriu monstruoasele acte.**

O remarcabilă încercare de a descompune mecanismul răsturnării procesului de evoluție, răsturnare tradusă prin retransformarea omului în animal însetat de sînge, pare a fi romanul scriitorului australian Thomas Keneally, Balada lui Jimmie Blacksmith. **Ca și Truman Capote, Thomas Keneally a reconstituit o serie de sordide asasinate săvîrșite în cea mai reală dintre realități, cu deosebirea că faptele s-au petrecut de mult, la începutul secolului, în Australia pe cale de a se constitui într-un stat federativ.**

Într-o seară a anului 1900, cineva bate la ușa unei izolate ferme australiene. Este argatul Jimmie Blacksmith — pe jumătate aborigen, pe jumătate alb, însoțit de unchiul său Tabidgi. Ei au venit pentru a ucide întreaga familie Newsky : pe fermier, pe soția sa, pe sora acesteia și pe domnișoara Graf, o profesoară care locuia la ei. Apoi, Jimmie și fratele său vitreg, Nort, pornesc prin întinsele teritorii ale Noii Galii de sus, lăsînd în urma lor un lung, absurd, șir de victime. Jimmie Blacksmith se răzbună. Nu pe stăpînii săi, nu pe necunoscuți întîlniți în cale, toți aceștia n-au fost decît victimele întîmplătoare ale furiei lui oarbe, neselective, ci pe soartă. Pe soarta care l-a făcut să fie în același timp urmaș al aborigenilor dezmoșteniți și al dușmanilor acestora, ocnașii englezi, exilații scoțieni și irlandezi, transformați în coloni, să fie convertit la religia albilor, să dorească nebunește o soție albă (și deci intrarea în rîndurile deținătorilor puterii), să-și găsească o asemenea soție, dar să constate că a fost înșelat, lovit, că femeia lui va naște un copil conceput cu alt bărbat. De aici amokul, de aici dezlănțuirea de necontrolat.

Balada lui Jimmie Blacksmith **pare a fi o dramă a inadaptării, a neputinței de a domina impulsurile contradictorii stîrnite de două moduri de viață ireconciliabile. În partea finală a cărții, Jimmie, rănit de gloanțele unui poteraș, extenuat, se ascunde într-o mînăstire și anume chiar în camera de oaspeți, pregătită pentru primirea Eminenței sale, episcopul Thomas Grogan. Este descoperit, predat autorităților, convertit la fundamentalism (își schimbă deci „orientarea" protestantă, prima religie cu care îl ademenise omul alb fusese metodismul) și spînzurat în primăvara anului 1901, în ajun de Paște, în timp ce Australia trăia febra desăvîrșirii federalizării.**

Cartea i-a fascinat atît pe poetul englez Anthony Thwaite cît și pe criticul american Christopher Porterfield. Dramă a inadaptării ? Dacă oamenii ar căuta ieșirea din situațiile conflictuale bălăcindu-se în sînge, civilizația ar pieri repede. Crima ca joc, crima ca mod de viață, ca „act vital", crima ca răzbunare globală împotriva unei nedreptăți reale sau imaginare este simptomul extrem al unei grave regresiuni mintale, afective și morale, caracteristice lumii capitaliste. Profilaxia socială, izolarea rapidă și decisă a cazurilor de degenerescență sînt mai curînd deziderate decît fapte ferme.

Un nou roman american, Întîi sînge, **de David Morell, este istoria unei duble vînători. Rambo, fost membru al „Beretelor verzi", — corp expediționar american renumit prin cruzimea lui —, veteran al războiului din Vietnam, deținător al Medaliei de Onoare, ucide fără alegere pe toți cei ce îi stau în cale în timp ce, vinovat de asasinarea unor polițiști, fuge de justiție. El este vînat de șeful poliției locale, Teasle, tot medaliat de război, care vrea să-i plătească o poliță personală. În timp ce mormanul victimelor crește, Teasle și Rambo sînt din ce în ce mai antrenați, mai excitați, mai covîrșiți de vînătoarea pe viață și pe moarte. Un ofițer, instructor al „Beretelor verzi", invitat de poliție în calitate de consultant, se arată mîndru de abilitatea lui Rambo : „Acum se vede că a fost cel mai bun dintre elevii noștri. Dacă n-ar fi făcut față luptei, asta ar fi reprezentat o notă rea pentru școală".**

„L'Express" include Portocala mecanică **pe lista destul de lungă a „poveștilor de ură" apărute la Paris în vara acestui an. Mai există și categoria „poveștilor sumbre". Un exemplu :** Temnița **de Hubert Selby, Editura Albin Michel. Singur în celula sa, un prizonier meditează. Nevoia lui de răzbunare se exprimă în vise de cruzime absolută, care îl lasă beat de fericire. „Un roman care te face să te cutremuri".**

F. A.

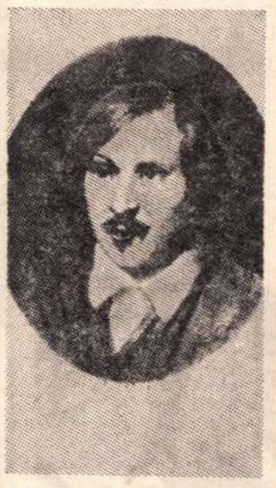
Meridiane

Madame de Sévigné și scrisoarea de dragoste maternă

• Cercetînd corespondența doamnei de Sévigné (1620—1696), Roger Duchên se întreabă dacă scrisorile autoarei sînt un document pentru secolul al XVII-lea sau opera de artă a unui scriitor. Dar ambele supoziții ale lui Duchên nu sînt decît punctul de plecare în cartea sa **Madame de Sévigné et la lettre d'amour**, subintitulată **Réalité vécue et art epistolaire**, apărută în colecția pariziană **Etudes supérieurs**, pentru a ne demonstra de fapt că „divina marchiză“ scrie „nu pentru că i-ar plăcea într-adevăr să scrie, pentru a se exersa sau pentru a beletriza, ci doar pentru a comunica cu fiica sa Françoise (contesa de Grignan)“. Doamna de Sévigné scrie „aceleia care pentru ea era realitatea trăită, fundamentală“, care e, de fapt, iubirea pentru fiica sa absentă (căsătorită în 1669 cu cavalerul de Grignan) și care apare ca fermentul cel mai activ al originalității sale. Dovada o face inventînd un nou gen de scrisori de dragoste, transpuneri directe și temperate ale sentimentelor, departe de patima și floricelele retoricii, ca și de drăgălășeniile și facilitățile galanteriei. Intr-o analiză de extremă precizie Duchên studiază condițiile generale ale artei epistolare din secolul al XVII-lea pentru a evidenția cum pasiunea maternă a născut la doamna de Sévigné o artă a „subînțelesului“ și a „aluziei“ impusă, în mod evident, de condițiile speciale ale expedierii corespondenței în Franța de atunci, care s-a transformat într-o adevărată artă literară, pe care a elogiat-o însuși Proust: „ca Elsitir, ca Dostoievski — doamna de Sévigné — în loc să ne prezinte lucrurile în ordinea logică, adică începînd cu cauza lor, ne arată mai întîi efectul, iluzia aparentă“. Duchên ne încredințează că ne va oferi ediția critică a scrisorilor doamnei de Sévigné (o ediție în trei volume însumînd trei mii de pagini a fost publicată în 1963, în Pléiade, de Gerard-Gailly, dar încă incompletă, deși întrece toate edițiile anterioare).

Gogol inedit

• La Biblioteca Lenin din Moscova s-au descoperit mai multe pagini inedite aparținînd lui Gogol. Este vorba de un al doilea fragment al romanului istoric **Hatmanul**, la care Gogol a lucrat cam prin 1830, roman distrus se pare pe urmă de autor, dar al cărui prim fragment, **Extrase dintr-un roman necunoscut**, a fost publicat în 1855.



N. V. Gogol

LOUIS ARAGON

a împlinit 75 de ani

• LA cei 75 de ani, împliniți la 3 octombrie, Louis Aragon își conservă, neconvențional, tinerețea: e o circumstanță ce ține, în cele din urmă, de psihologia creatorului, de starea de început, de puritate, de disponibilitate și de atac pe care o trăiește în fața materialului amorf de dinaintea creației și pe care scriitorul francez o descria nu demult într-o carte intitulată Je n'ai jamais appris à écrire ou les incipit.

„Cînd am pornit la recrearea lui Fénélon (Les Aventures de Télémaque, **1923 — n.n.), la corijarea lui (mai precis) — scrie Aragon în acest volum apărut în colecția** Les sentiers de la création **— aveam de partea mea în același timp o întoarcere la propriile mele începuturi și efectul influenței dominante pe care o sufeream în acea vreme, aceea a lui Isidore Ducasse, conte de Lautréamont...“ Invocarea începuturilor, — mai întîi ca o întoarcere către sine, în originalitate, apoi ca o regăsire a celorlalți, în origini — este frecventă în confesiunile lui Aragon; ea nu apare doar în intimitatea actului artistic ci și în legătură cu o obsesie vitală a scriitorului, aceea privind conținutul uman al timpului: „Omul care în visurile sale nu moare niciodată — scria el cîndva, — omul în stare să înțeleagă orice, să pătrundă orice în afară de neant, dacă-i mai rămîne în fundul nopții care îl cotropește o firimitură de stea, un strop de conștiință, ei bine, cînd vi se pare că se întoarce la trecutul său, el tot la tinerețea lui cată, tot tinerețea lui încărcată de viitor o cheamă să-i fie alături, și pe măsură ce el se stinge, tinerețea lui devine tinerețea veșnică, o biruință cîștigată în numele său de tot ce moare asupra morții înseși. În clipa aceasta, viitorul omului e tinerețea care îi supraviețuiește“.**

Propria sa tinerețe este legată, în primii ani ai celui de-al treilea deceniu, de începuturile suprarealismului. Fostul participant la mișcarea Dada, întemeietorul revistei Littérature, **trecea drept cel mai frondeur, dintre suprarealiști. În toate afectările se întrevede însă logica unui joc particular: „a răsturna o mare hazna în grajdurile lui Augias“.**

Forța primelor sale poeme — adunate în culegeri ca Feu de joie **(1920),** Mouvement perpetuel **(1926) — stă, cu întreaga lor sugestie, în capacitatea de invenție verbală. Dar originalitatea sa, chiar dincolo de contextul suprarealist, se afirmă mai evident în proză, în romane ca** Anicet ou le panorama **(1921) sau în** Le Paysan de Paris. **In acest din urmă roman, apărut în 1926, încununare a unui sfîrșit de epocă în activitatea scriitorului, Aragon își desfășoară marile resurse lirice în căutarea „fantasticului cotidian“ din Metropola modernă.**

Se mai simte însă ceva în aceste scrieri: scriitorul se caută pe sine. Există semne, repere ale unei evoluții? Sînt unii cercetători care au aflat în cadența prozei suprarealiste alexandrinii poeziei de mai tîrziu. Sînt alții care remarcă reperele labile ale unei neîncetate disponibilități: o ironie voltairiană, o capacitate de „demoralizare“ flaubertiană. Dar Aragon face „exact ceea ce vrea“. Marcel Raymond se întreabă dacă el „a fost vreodată suprarealist altfel decît în mod ocazional și din curiozitate“. Și dobîndește această certitudine: „mai presus de orice, el stimează revolta...“

Revolta, o revoltă ce nu-și află satisfacția în cîmpul estetic, îl apropie de partidul comunist, într-o vreme cînd constata că „acești ultimi ani... au fost marcați de agonia și de moartea individualismului“. Aragon îi descoperă pe „ceilalți“ și trăiește o „întoarcere la real“. Personalitatea scriitorului se cristalizează statornic în jurul unui principiu ordonator; **apartenența devine un** primum mobile **al existenței sale. În ea află rațiuni pentru a înlocui negarea orgolioasă cu afirmarea unui crez social, refuzul tradiției comune cu încorporarea unor valori seculare, afectarea libertinajului cu exaltarea unei iubiri neschimbătoare, verva injuriei enorme cu intonarea patetică a cîntului și imnului.**

Este un nou început. „Strădania vieții“ devine exprimarea lucrurilor care există înafara lui, care l-au precedat în lumea aceasta în care vor dăinui cînd el va fi dispărut din ea. „În limbajul abstract aceasta se numește realism...“ Concret, realismul devine opțiunea dramatică a vieții lui: „Nu m-am născut realist, și realismul n-a fost pentru mine obiectul unei revelații. El a devenit o pornire pătimașă a gîndirii mele, o pornire ireversibilă, dată fiind experiența vieții mele întregi. Se va vedea poate într-o zi tot ce i-am sacrificat“.

În 1931, Aragon scrie poemul Front rouge; **în 1934,** Hourra l'Oural. **Tot în 1934 începe să publice seria de romane intitulată** Le Monde réel. **În** Les Cloches de Bâle, Les Beaux Quartiers, Les Voyageurs de l'Impériale, Aurélien, Les Communistes **(6 volume) el este pictorul unor ample mișcări de frescă, încercuind panoramic peisajul social al unei întinse perioade istorice, începînd cu cel de-al II-lea imperiu și sfîrșind cu cea de-a III-a republică. La prăbușirea acesteia, Aragon devine luptător în Rezistență și poetul cel mai popular al Franței. Este cîntărețul unor valori perene: patriotismul, militantismul social, speranța, iubirea, devotamentul (**Le Créve-Coeur, La Diane française, Les Yeux d'Elsa, Brocéliande**), „realizînd miracolul de a reconcilia poezia modernă cu cîntul și cu marele public“.**

Nutrită în straturi adînci de surse mereu vii ale tradiției franceze, de la Villon la Hugo, arta lui Aragon este sincronă căutărilor contemporane. Scriitorul, militantul, animatorul literar (a condus timp de aproape două decenii revista Les Lettres françaises**) afirmă pasionat, lucid și tenace dreptul la existență și necesitatea unei literaturi realiste, angajate, expresie a adevărului și a înnoirii. Scrierile mai recente (cum ar fi** Le Roman inachevé, Elsa, Les Poètes, Le Fou d'Elsa, Matisse. Roman**) atestă, dincolo de măiestria virtuozului, aceeași capacitate de a fi înfiorat — disponibil în fața fiecărui nou act creator, aceeași trăire tensionată a faptului artistic. Ca și înainte, „omul care vrea să se exprime... nu atinge această expresie, prin care va persista poate în memoria oamenilor, decît printr-o luptă epică împotriva materiei lipsite de expresie, împotriva a tot ce o îndepărtează în viață de această expresie.“ Se păstrează intacte efortul, neliniștea, drama și bucuria eternului** incipit.

Ecaterina STELEA

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

PISA:

Cursurile internaționale de lingvistică la a doua ediție

• PISA, centru toscan de veche tradiție științifică (este suficient să amintim că Universitatea de aici datează din 1343), este astăzi cunoscută pe plan mondial prin Centrul național universitar de calcul electronic (CNUCE).

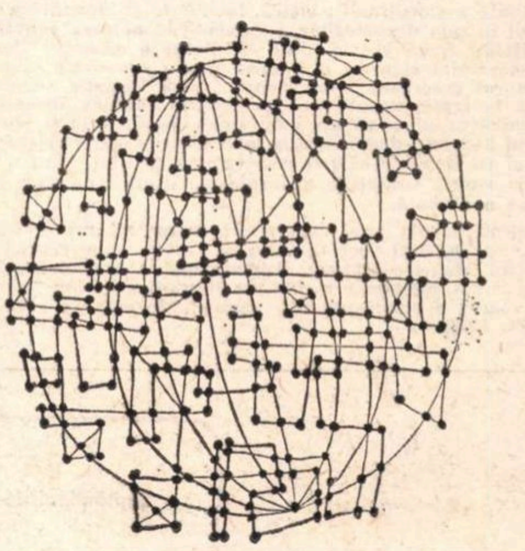
În august 1970 CNUCE a avut inițiativa organizării primelor cursuri internaționale de vară consacrate familiarizării cu metodologia și tehnica modernă de cercetare cu ajutorul calculatoarelor. Dat fiind interesul stîrnit de acestea, s-a hotărît ca Pisa să găzduiască astfel de cursuri din 2 în 2 ani; astfel, între 6 și 23 septembrie a.c. s-a desfășurat cea de a doua ediție cu tema „Elaborarea electronică a datelor lingvistice și literare“. Cei peste 150 de participanți — majoritatea de formație umanistă, dar și doctori, tehnicieni etc. — au putut urmări atît o serie de cursuri generale, cît și cursurile afectate uneia dintre cele două secții ale școlii: prima secție, *Gramaticile formale ale limbilor naturale și tratamentul automatic*, a avut în vedere în special trei aspecte: metode lingvistice distribuționale și transformaționale; gramatici formale și automate, aplicarea gramaticilor la analiza sintactică automatică a limbilor naturale. Lucrările celei de a doua secții, și anume *Aplicarea informaticii la analizele lexicale și la elaborările lexicografice* s-au desfășurat în jurul următoarelor probleme: aspecte ale lexicologiei și lexicografiei contemporane realizate cu ordinatorul, elemente de statistică lexicală și lexicometrie, tehnologia ordinatoarelor, aplicările lor în scopuri lexicologice și lexicografice.

Cursurile, organizate sub direcția profesorului A. Zampoolli, conducătorul secției de lingvistică de la CNUCE, au fost încredințate unor aleși reprezentanți ai lingvisticii moderne din întreaga ulme: pentru a scoate în relief nivelul ridicat al cursurilor, vom cita nume de prestigiu ca B. Quemada (Sorbona), J. Lyons (Edinburg), Ch. Müller (Strasburg); M. Gross (Paris VIII); A. Zampolli (Pisa), M. Kay (California).

În afara cursurilor propriu-zise, în fiecare zi participanții aveau posibilitatea să asiste la conferințe care abordau probleme extrem de variate: On Phraseology in Lexicology (S.Allen, Göteborg), Le role de la psycho-linguistique dans l'analise d'un texte (Tatiana Slama-Cazacu, București), Linguistique et lexicologie (C. A. Mastrelli, Firenze), Interpretation in Semantics (G. Lepschy, Reading, U. K.), The Problems of the Historical Lexicographer: can the Computer help? (G. Aitken, Edinburg), Observations sur la structure étimologique du roumain ancien (Florica Dimitrescu, București), Le Dictionnaire italien de machines (Bursieri, CNUCE) unite însă printr-un fir comun: referirea la unele dintre cele mai acute aspecte ale cercetării sincronice și diacronice ale lexicului.

Atmosfera de efervescență creatoare în sălile de curs, discuțiile aprinse ce urmau după fiecare conferință, ca și după unele cursuri, în special după cursul-seminar de lexicologie și lexicografie contemporană condus de B. Quemada și după cursul de sematică, ținut de J. Lyons — participarea animată la demonstrațiile practice pe calculatoare constituie tot atîtea dovezi ale actualității problematicii puse în circulație la Pisa și a dorinței celor mai mulți participanți — dintre care și a celor români: T. Slama-Cazacu, L. Ionescu-Ruxăndoiu, Fl. Dimitrescu — de a vedea realizate și în alte părți ale lumii cercetări lexicologice și lexicografice cu ajutorul ordinatoarelor.

Florica DIMITRESCU

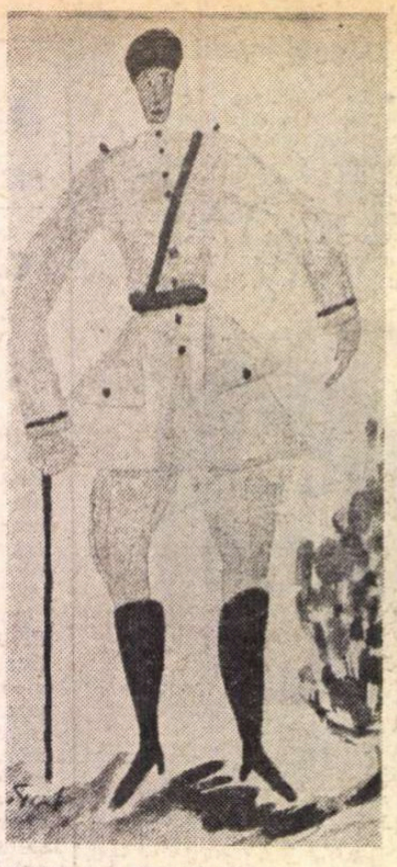


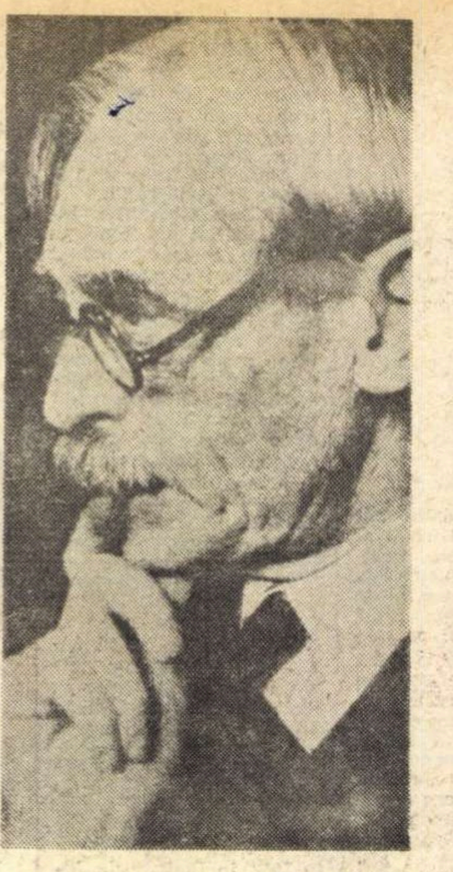
Scrisoare

din

Paris

Muzeul cuvîntului vorbit


Guillaume Apollinaire


Paul Valéry

EDIFICIULUI arhitectonic, monumentului, muzeului şi bibliotecii, mărturii ale vieţii interioare şi geniului creator al celor ce au elaborat cultura umanităţii, li s-a adăugat, în ultimele decenii, mulţumită tehnicii moderne, reproducerea cuvîntului vorbit a marilor oratori şi artişti.

Începutul a fost timid : iniţiativa profesorului F. Brunet, în 1911, de a înfiinţa „arhivele cuvîntului", continuată pînă la organizarea Muzeului Cuvîntului şi Fonotecii Naţionale, aflată în capitala Franţei şi completată cu mărturiile mult mai cuprinzătoare ale personalităţii marilor dispăruţi, cu ajutorul cinematografului vorbitor.

Omul de cultură intră cu sfială în aceste arhive ale trecutului. În încăperea severă, populată de numeroase instrumente de înregistrare sonoră, se ridică deodată, din tăcerea pe care nu o tulbură nici ecoul depărtat al străzii, vocea unui om, pulverizat de multă vreme în moarte. Contactul e revelator. Numelui, operei, mărturiilor statice ale unei frămîntări de multă vreme istovite, i se adaugă vibraţia fiinţei fizice a omului concret, ce a trăit cîndva.

Inmlădierile vocii răsfring vibraţia de adîncime a unei fiinţe. Murmurul neauzit al celulelor corpului, ritmul sîngelui şi al organelor, rezonanţele cutiei toracice şi ale foselor nazale, ale corzilor vocale, îşi află în voce plinătatea întregii vieţi corporale. Formelor disociate prin moarte, le supravieţuieşte, alături de opera omului, vocea, cu unicitatea calităţilor ei fonice, cu armonicele ei multiple. Tonalitatea vocii, modulările acesteia, răsfrîng o viaţă unică. Nu sînt anonime, neutre. Nu sînt nici rezultanta exclusivă a persoanei fizice a celui dispărut : gîndul, personalitatea spirituală, arta vorbirii, stilul propriu, ireductibil, al omului, rod al întregii sale vieţi în climatul culturii, îşi fac de asemeni drum, sublimate fiind, în actul rostirii. Vorbind, omul se mărturiseşte. Ascultîndu-l, omul aparţinînd posterităţii, reface etapele unei vieţi, integrează o imagine credincioasă a unei fiinţe dispărute în timp, dar care, prin operă şi creaţie a gîndului, a învins timpul.

Am reluat recent, la Muzeul Cuvîntului şi Fonoteca Naţională din Paris, o veche experienţă ale cărei momente au fost risipite în lungul anilor, dar pe care am organizat-o în cursul aceleiaşi zile, prin ascultarea unui număr de oratori, oameni politici, poeţi, actori sau jurişti, comparîndu-le cu vechile impresii. Am obţinut astfel confirmări sau corectări ale experienţelor anterioare.

Am fost surprins, ascultînd o înregistrare a vocii lui Aristide Briand, într-o cuvîntare rostită la Societatea Naţiunilor, de a nu mai regăsi muzica verbală şi tonul cu modulări de violoncel, alternînd cu accente metalice, din alte discursuri, care-mi stăruiau încă în gînd. Efect al diferenţei de înregistrare — sau diferenţă de tonalitate interioară a omului, care nu este niciodată egal cu el însuşi ? De bună seamă, amîndouă aceste condiţii şi-au conjugat acţiunea în această vorbire rară, bine articulată, ale cărei cuvinte ciocănite dădeau ritmului verbal un caracter sacadat. Am notat absenţa efectelor de retorică, accentuarea cuvintelor semnificative care punctau sensul general al discursului ; am regăsit, pe măsură ce vorbirea inainta, cîteva modulări, urmate de o ridicare fermă a vocii ; am reţinut ritmul frazei ample, cu finalurile rostite pe ton scăzut.

În comparaţie cu acest discurs, arta oratorică a lui Raymond Poincaré, pe care l-am ascultat imediat apoi, mi-a apărut concentrată şi reţinută. Emoţia era stăpînită, accentul măsurat. Momentul istoric al rostirii era, totuşi, solemn : 14 iulie 1915. Vocea oratorului, cu volum modest, mai degrabă firavă, nu avea elan cuceritor ; avea în schimb hotărîre, exactitate a formulării, urmînd cadenţa gîndirii unui cerebral, ce impune expresiei disciplină.

Discursurilor de tribună i-am făcut să urmeze o pledoarie a avocatului Naud, într-un proces (5. X. 1945) : siguranţă a debitului, în vorbire liberă (ca şi a lui Briand, de altminteri) : rapiditate a alocuţiunii ; logică, luciditate şi prezenţă a vorbitorului în sala dezbaterilor, conducînd la puterea convingerii ; fermitate ; frază scurtă, dînd debitului o anumită sacadare, dar construită riguros, fără greş, într-o pronunţie răspicată ; vorbitorul ignorează locul comun, evită formula sonoră, se referă la fapte, necultivînd în exordiu căldura accentului şi comunicarea afectivă cu judecătorii. Reducîndu-şi, în fragmentul ascultat, demonstraţia la o succesie de silogisme, vorbitorul îşi depărtează perspectiva examenului, pentru a cuprinde istoric condiţiile generale ale dramei pe care înţelegea să o dezbată.

Simţind nevoia unei comparaţii cu un alt reprezentant al barei, am solicitat specialistului cu care lucram reproducerea vocii lui Maurice Garçon, proeminenţă a baroului parizian. Am ascultat pledoaria făcută, în timpul ocupaţiei germane, în favoarea a cinci studenţi, vinovaţi de acte de rezistenţă (10. IX. 1943).

O altă vibrare s-a făcut auzită : muzică a cuvîntului şi emoţie greu reţinută, în cadenţa largă a frazei armonioase ; lexic ales cu îngrijire, elegant, expresiv, topic ; vorbitorul îşi articulează rotunjit, distinct, cuvintele, dar acestea fuzionează nesimţit în pînza sonoră a discursului, care înaintează irezistibil, calculat, lăsînd să cadă sfîrşitul frazelor. Cuvîntul vorbitorului are eficienţă, vigoare, putere de şoc în modulare. Urmează, în răstimpuri, pauze, în care ultimele cuvinte îşi prelungesc ecoul în gînd. Retorică, paralele, comparaţii, aluzii istorice. Activitatea studenţilor pe care vorbitorul îi apără îşi adînceşte semnificaţia, prin referinţă la fapte memorabile ale antichităţii greceşti ; pledoaria este îmbogăţită savant, cu citate şi referinţe la mai mulţi autori ; vorbeşte un om de mare cultură, care-şi încheia o peroraţie patetică.

ÎMPREUNĂ cu lecura lui Paul Valéry a poemului *Le bois amical*, din *Album de vers anciens* am intrat într-un nou registru interior şi într-o altă tehnică a rostirii. Vorbirii libere, în pînză sonoră, i se substituia lectura unui text grav, cu proiecţie lăuntrică, de nostalgii umbrite :

> Nous avons pensé des choses pures
> Côte à côte, le long des chemins...

...Pentru un necunoscător al operei valéryene lectura ar fi fost o dezamăgire : voce uscată, fără căldură, fără iradiere, cu opriri didactice la sfîrşit de vers, fără tehnica respiraţiei sau a mimicii vocale. Omul restituia cu greu, aş spune stingherit, lupta cu sine, din momentele îndelungi ale tensiunii lucide ale elaborării. Alchimia interioară nu se transmitea în afară decît printr-un extract, printr-o decantare, din care orice urmă de retorică era sugrumată.

Lectura lui Guillaume Apollinaire a fost mai generoasă, într-un text asemănător (*Le port Mirabeau*, din *Alcools*). Tonalitatea emotivă a poemului era, în adevăr, apropiată textului precedent, dar vocea este bine timbrată, caldă şi cu prelungiri melancolice ; lectura înfăţişează un cîntec al evocărilor obosite, în seninătatea unei reculegeri crepusculare.

Am schimbat, însă, din nou registrul verbal, intrînd într-un alt sector. Din tăcere şi uitare aparatul a reactualizat arta tragedienei Sarah Bernardt, artă ce mi-a părut desuetă, amintindu-mi chipul de a se rosti versurile de către actorii auziţi la sfîrşitul copilăriei mele, în preajma primului război mondial : era o declamaţie în sensul emfatic al cuvîntului, întîrziind în prelungire rostirea cuvintelor, recitînd în cîntec verbal şi alintare. Artista se asculta. O voce pură, ca de copil, dar cu mijloace bogate şi „lucrată" cu îngrijire, muzicală, întreţinută de o respiraţie disciplinată, cu debit inegal, puţin plîngătoare poate, uneori dulceagă, rod al stilului actoricesc al epocii, astăzi depăşit.

Verificarea am avut-o în momentele următoare, reascultînd — pentru a cita oară ? — doi mari actori, din tinereţea noastră : Louis Jouvet şi Charles Dullin, primul într-un pasaj din *Doctorul Knock*, al lui Jules Romains : dialog rapid (cu Isa Reyner), debit adaptat textului, fluenţă, naturaleţe, lipsă de afectare, iar cel de-al doilea, într-un pasaj de examen de conservator (o scenă urmînd furtului casetei din *Avarul*) : accent sfîşietor, gîfîit ; desperare, variaţie nesfîrşită a stărilor de gînd, cu treceri menajate între momente, iradiere, autentic ; integrarea actorului în realitatea personajului.

Am revenit, în încheiere, la elocvenţa liberă, judiciară : discursul procurorului Boissaru la deschiderea anului judiciar (1. X. 1944) : exordiu solemn, rostit liniştit, cu o voce puţin nazală ; imagini, comparaţii, figuri de stil ; evocări reculese, în enumerare ; fraze bine decupate, pe care oratorul le desprindea, prin accent sau tăceri, din pînza desfăşurării sonore : gama întreagă a mijloacelor oratorice, stăpînite de un meşter al cuvîntului.

O ATARE arhivă are, în înţelegerea noastră, o mare semnificaţie pentru o cultură naţională. Am propus astfel, cu şapte-opt ani în urmă, într-un articol publicat în ziarul *Scînteia*, înfiinţarea unei arhive a Cuvîntului românesc, în care vizitatorilor să li se poată oferi la cerere fragmente din înregistrările oamenilor noştri de cultură. Dacă nu putem avea un ecou al vocii lui Eminescu, Maiorescu sau Creangă, am putea astfel reînvia mărturiile directe ale reprezentanţilor culturii româneşti contemporane — cărora s-ar putea adăuga înregistrări ale muzicii româneşti, folclorice şi culte.

Ion Biberi

Paris, octombrie 1972.

Sport

Cartierul cucuielor scîrţîie sub vîntul caliciei

● DE CÎND Rapidul s-a însurat cu Fata morgana mă simt afumat pe buze şi sînt trist şi cu nara strîmbă ca un pistol descărcat în burta unei oi. Cei ce s-au mînjit pe mîini cu sîngele Giuleştiului (care nu e sînge de iepure, căci e amestecat cu vin botezat) şi s-au urcat în spinarea noastră şi ne-au îndopat burlanele cu ploaie şi cu negură deasă au fost puşi la blesteme la trei uşi de mînăstire-ntr-un picior. Personal (sau accelerat cu locuri rezervate) cred că Dumnezeu îi va pedepsi. Pînă una alta, probabil ca să dea un exemplu de ce e în stare să facă, mi-a rupt mie piciorul drept pe scara Palatului Mogoşoaia. (Am spus chestia asta şi bunul Angelo Niculescu varsă potop de lacrimi în pridvorul lui de ştevie şi de gulii cu burta goală). Dacă mi-a făcut chestia asta mie, care stau cu calul la păşune pe acoperişul Gării de Nord, gîndiţi-vă ce-o să le facă duşmanilor. O să-i încingă pe toţi cu patru funii de furnici, şi cînd s-o întîmpla minunea asta, Neagu sau Marian Stelian vor şuta la poarta adversă şi vor umple bara de cucuie. Va fi într-un amurg de coacăze şi de beleaua lumii, cînd s-o mărita Podul Grant cu baba oarba. Amin, şi ieşi din rînd Tamango, că s-a spart buhaiul în gard şi-i curg călăviile din gură...

Las de-o parte Rapidul şi reuşitele lui gîlci şi trec să lipesc o frunză de foaie verde pe rănile Sportului studenţesc. Altă marfă, altă sprînceană căzută-n găleată. Băieţii lui Motroc au luat-o pe drumul semănat cu oale sparte şi se duc şi ei în vîntul caliciei. S-au molipsit de la Rapid — sînt vecini, casele lor se freacă spinare-n spinare — şi cred că s-au vorbit între ei, Leşanu şi Năsturescu, să-mi încarce sufletul cu oftaturi şi suspine. Mersi, băieţi, întindeţi voi coarda mult şi-o să vedeţi voi ce iese ! O să vă pun ştampilă cu ceară caldă pe lemnele alea de le ziceţi picioare şi-o să vă dau drumul spre joagărele cui vrea să vă pape cu fulgi cu tot.

Îmi pare rău de Tamango şi-mi vine să-l şi cîrpesc. Să mă ia benga, Rică, dacă n-am pentru tine sentimente aşi şi aşa.

Fănuş Neagu

„ROMÂNIA LITERARĂ"
Săptăminal de literatură şi artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAŞCU

REDACŢIA : Bucureşti, B-dul Ana Ipătescu nr. 15. Telefon : 12.94.44 ; 12.25.14 ; 12.74.26. ADMINISTRAŢIA : Şoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"
32 pagini — 2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul V, nr. 43, joi 19 octombrie 1972

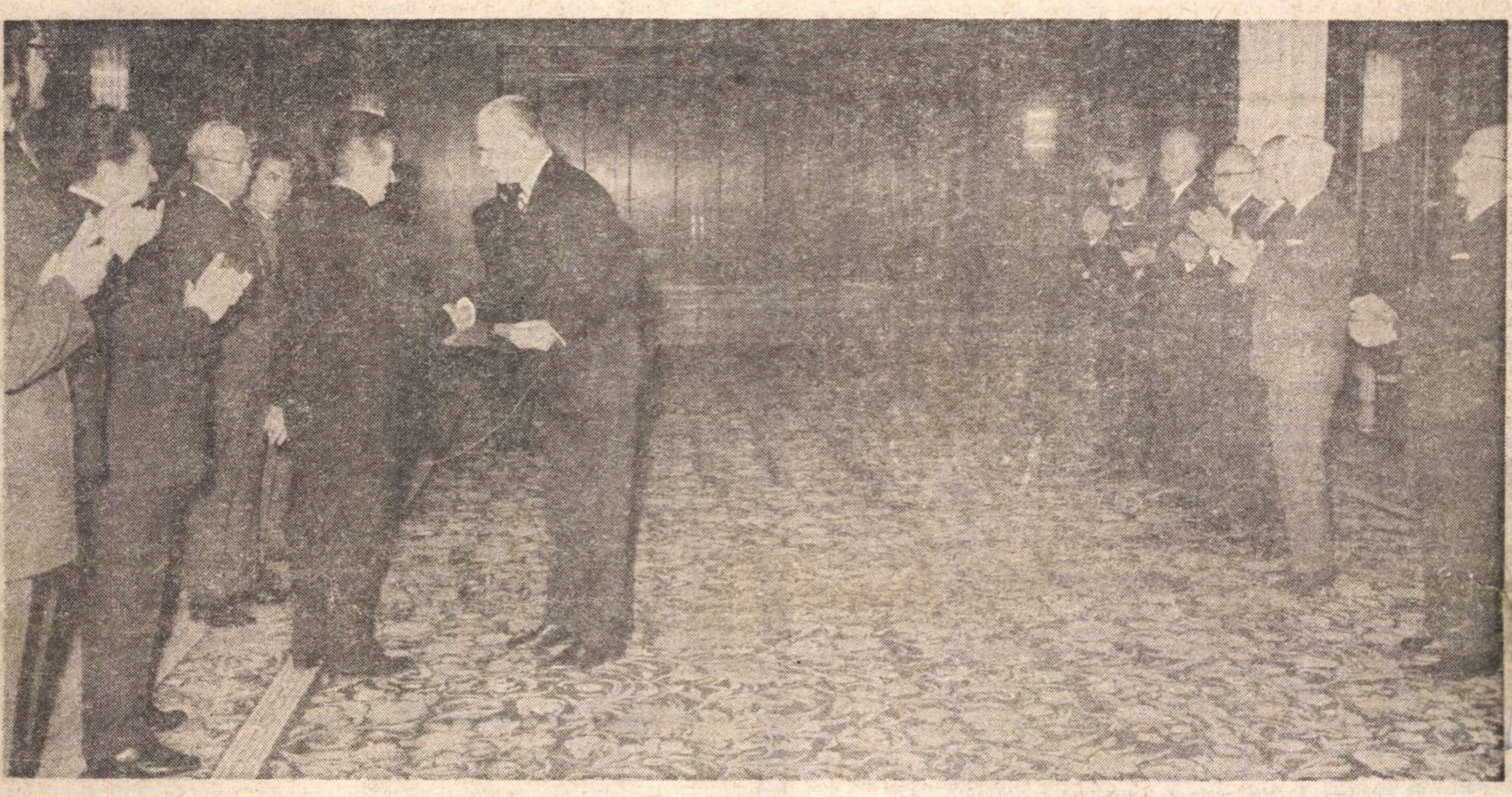
România literară

Săptămînal de literatură și artă

43

Biblioteca municipală
Tîrgu-Mureş

Versuri de:
MIHAI BENIUC (pag. 6)
MARIN SORESCU (pag. 14)



În prezența tovarășului Nicolae Ceaușescu a avut loc solemnitatea decorării unor scriitori de seamă ai literaturii noastre

Cuvîntul tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU

Stimați tovarăși,

Aș dori ca în numele Comitetului Central al partidului, al Consiliului de Stat și guvernului să vă felicit în modul cel mai călduros cu prilejul acordării și înmînării acestor înalte ordine ale Republicii Socialiste România. Totodată, doresc să vă adresez felicitări călduroase și cu prilejul împlinirii vîrstei respective de către fiecare dintre dumneavoastră, să vă urez mulți ani, putere de muncă pentru a crea noi opere în domeniul dumneavoastră de specialitate — în proză și critică literară, în poezie — pentru a îmbogăți cultura românească cu lucrări care să redea viața, preocupările poporului nostru consacrate edificării orînduirii noi.

Fiecare dintre dumneavoastră ați scris mult. Și ați scris —după cîte cunosc — bine. Lucrările, operele dumneavoastră se află la loc de cinste în literatura românească. Multe dintre ele au fost traduse în alte limbi și au pătruns astfel și în literatura universală. Trebuie să vă spun că împreună cu conducerea noastră de partid și de stat apreciez această străduință a dumneavoastră de a scrie pentru popor, pentru înnobilarea culturii românești, a omului — pentru că, pînă la urmă, lucrările literare au valoare în măsura în care servesc poporului, slujesc omului, ajută să fie mai bine înțelese o serie de probleme ale dezvoltării societății, inclusiv ale eticii și echității, ale esteticii. Mai ales literatura, ca orice artă, trebuie să țină seama de toate aceste laturi spre a putea fi o literatură cît mai bună, cît mai pe înțelesul oamenilor și pentru a contribui din plin și în mod multilateral la realizarea scopurilor sale.

Fiecare dintre dumneavoastră ați făcut mult în această direcție. Sînteți la o vîrstă la care puteți încă să mai faceți mult. Aveți experiență, aveți capacitatea de a contribui și la realizarea pe plan mai larg a politicii de dezvoltare socialistă, de ridicare generală a întregului nostru popor pe noi culmi de civilizație și progres.

Doresc să vă urez încă o dată, din toată inima, succese tot mai mari în activitatea dumneavoastră, multă sănătate și multă fericire. (Aplauze).

La Palatul Consiliului de Stat a avut loc, marți la amiază, solemnitatea decorării unor personalități de seamă ale literaturii noastre.

Inaltele distincții au fost înmînate de tovarășul Nicolae Ceaușescu, președintele Consiliului de Stat al Republicii Socialiste România.

La solemnitate au luat parte tovarășii Emil Bodnaraș, Paul Niculescu-Mizil, Ilie Verdeț, Dumitru Popescu, Cornel Burtică, Mihai Gere, Constantin Stătescu, secretarul Consiliului de Stat, Mircea Malița și Constantin Mitea, consilieri ai președintelui Consiliului de Stat. Au participat, de asemenea, Brăduț Covaliu, președintele Uniunii Artiștilor Plastici, Laurențiu Fulga, prim-vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor.

Prin decret al Consiliului de Stat, pentru îndelungata și rodnica activitate în domeniul creației literare și pentru contribuția deosebită adusă la înfăptuirea politicii partidului de înflorire a culturii socialiste în patria noastră, cu prilejul împlinirii vîrstei de 70 de ani, a fost conferit Ordinul „Victoria Socialismului" tovarășului Zaharia Stancu, scriitor, președintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România.

Pentru îndelungată și rodnică activitate în domeniul creației literare, a fost conferit, prin decret al Consiliului de Stat, Ordinul Muncii clasa I scriitorilor Franyó Zoltán, cu prilejul împlinirii vîrstei de 85 de ani, Șerban Cioculescu, cu prilejul împlinirii vîrstei de 70 de ani, Marin Preda, cu prilejul împlinirii vîrstei de 50 de ani ; prin același decret, a fost conferit Ordinul „Meritul Cultural" clasa I scriitorilor Camil Baltazar și Sașa Pană, cu prilejul împlinirii vîrstei de 70 de ani, și Jenö Kiss, cu prilejul împlinirii vîrstei de 60 de ani.

Mulțumind, în numele celor distinși, scriitorul ZAHARIA STANCU a spus: Ne aflăm aici, în Palatul Republicii, în fața dumneavoastră, cîțiva scriitori care am lucrat și am luptat împreună pentru atingerea aceluiași ideal — pentru făurirea socialismului și a comunismului în țara noastră. Cel mai în vîrstă dintre noi are în urma sa 65 de ani de muncă literară. Noi, ceilalți, lucrăm în literatură de 50 de ani sau de peste 50 de ani. Sîntem deci oameni în vîrstă. Altădată rareori literații atingeau asemenea vîrste și atunci cînd le atingeau rareori își păstrau capacitatea de creație și entuziasmul. Prin ce miracol noi, cei aflați aici, și mulți alții care nu sînt de față, am izbutit să atingem anii pe care îi avem, să fim mereu activi, neobosiți pe întîia linie de bătaie a frontului nostru ideologic, pe linia întîia — alături de cei tineri — a creației literare și a muncii în presă ? Nu poate fi vorba de nici un miracol. Meritul este întreg al partidului nostru comunist, al conducerii de partid și de stat, al dumneavoastră, tovarășe Nicolae Ceaușescu. Ne-ați acordat încredere, ne-ați deschis orizonturi largi, iar libertatea de gîndire și creație stă astăzi la temelia operelor noastre. Și nouă, ca și întregii țări, partidul ne-a dat inima sa, tinerețea sa, căci nepieritor și mereu tînăr va fi partidul nostru comunist, după cum nepieritor și mereu tînăr va fi poporul nostru. Am slujit și vom sluji cu credință partidul, poporul, literatura noastră, care trebuie să atingă cele mai înalte culmi ale frumuseții. Noi vă mulțumim din suflet, iubite tovarășe secretar general și stimați și iubiți tovarăși din conducerea de partid și de stat, pentru înaltele semne de prețuire pe care ni le-ați acordat astăzi și vă asigurăm că vom merge înainte în pas cu partidul și cu poporul nostru, cu forțe sporite, pentru victoria deplină a socialismului și comunismului în patria noastră.

In încheierea solemnității a luat cuvîntul tovarășul Nicolae Ceaușescu.

După solemnitate, tovarășul Nicolae Ceaușescu, ceilalți conducători de partid și de stat s-au întreținut cordial cu cei decorați.

Din 7 în 7 zile

ÎN APROPIEREA vizitei pe care tovarăşul Nicolae Ceauşescu o va face în Belgia, librăriile din această ţară prietenă prezintă o carte primită cu mult interes de public, de presă şi de cercurile politice: „NICOLAE CEAUŞESCU — Scrieri politice" al cărei titlu în limba neerlandeză (limbă oficială vorbită în Belgia alături de limba franceză) sună astfel: „Politieke Geschriften van Nicolae Ceauşescu". Volumul, editat de editura „Paris / Manteau" din firma Edicom, cu sedii la Bruxelles şi Amsterdam, a apărut sub îngrijirea directorului acestei edituri, scriitorul şi publicistul Julien Weverbergh, traducător valoros al mai multor opere din literatura română şi bun cunoscător al ţării noastre. Volumul este însoţit de o amplă prezentare a principalelor date biografice ale tovarăşului Nicolae Ceauşescu. O bogată selecţie de extrase din lucrările preşedintelui Consiliului de Stat al României socialiste este grupată tematic, înlesnind astfel un tablou bine realizat al concepţiilor tovarăşului Nicolae Ceauşescu asupra tuturor problemelor majore de construcţie a socialismului în ţara noastră — precum şi opiniile sale în domeniul relaţiilor internaţionale. Publicat într-un moment de mare însemnătate pentru relaţiile prieteneşti dintre România şi Belgia, anume vizita preşedintelui Nicolae Ceauşescu, la invitaţia regelui Baudouin, volumul de scrieri politice ale conducătorului nostru de partid şi de stat este un eveniment editorial de cea mai mare însemnătate şi o preţioasă contribuţie la aprofundarea prieteniei româno-belgiene. Ne bucurăm amintind faptul că apariţia acestei cărţi şi în limba neerlandeză se adaugă importantei serii de volume similare din scrierile tovarăşului Nicolae Ceauşescu editate, în Franţa, Italia, Austria, Japonia, Finlanda, Brazilia, Argentina, Republica Federală a Germaniei. Menţionăm faptul că luni seara, la Bruxelles, în saloanele hotelului „Metropole", a avut loc, cu prilejul apariţiei volumului de scrieri ale tovarăşului Nicolae Ceauşescu, o recepţie la care au luat parte personalităţi marcante ale vieţii politice, sociale, culturale belgiene, deputaţi, reprezentanţi ai partidelor comunist şi socialist, redactori ai principalelor ziare belgiene, corespondenţi ai presei străine.

BATALIA cuprului, una din cele mai patetice acţiuni internaţionale din ultima vreme se află în plină desfăşurare. Se ştie punctul de plecare: o societate americană, Kennecott Copper, exploatatoarea expropriată a minelor chiliene de cupru El Teniente, a obţinut de la un tribunal parizian o sentinţă de embargou pe o mare cantitate de cupru ce se îndrepta spre portul Havre. Hotărîrea judecătorească, smulsă cu abilitate, a stîrnit o indignare legitimă nu numai în Republica Chile, ci şi în majoritatea opiniei publice mondiale. Opt ţări latino-americane, prezente la sesiunea actuală a Consiliului Naţiunilor Unite pentru comerţ şi dezvoltare, au semnat şi dat publicităţii o declaraţie prin care iau poziţie în această delicată problemă. În textul declaraţiei se precizează: „Orice tentativă de a opri sau mpiedica, direct sau indirect, dreptul suveran al unui stat de a dispune în od liber de resursele sale naturale violează principiile autodeterminării şi veranităţii statelor, recunoscute în Carta Naţiunilor Unite". În acelaşi timp, Paris s-a întrunit Consiliul internaţional al ţărilor exportatoare de cupru — PEC — care studiază măsurile practice de luat pentru apărarea exportului ian de cupru. Paralel cu această problemă de natură juridică, regimul prentelui Salvador Allende întîmpină, cu fermitate, acţiunile de sabotaj ale urilor de dreapta interne. Acestea încearcă să stingherească activitatea ecocă a ţării şi să creeze o atmosferă de tensiune. Agenţia Prensa Latina a omunicat că un grup de membri ai unei organizaţii de extrema dreaptă a aruncat în aer calea ferată ce leagă Santiago de Chile de Valparaiso, la 100 de kilometri de Capitală. În altă regiune, indivizi neidentificaţi au tăiat cablurile ce alimentau cu electricitate oraşul Ovallo, aflat la 300 de kilometri de Santiago. Daniel Vergara, subsecretar de stat la ministerul de interne, a condamnat cu energie actele sediţioase ale cercurilor reacţionare, subliniind că ele au ca efect paralizarea unor activităţi fundamentale ale statului. În problema transporturilor rutiere, atît de importante pentru o ţară cu gabaritul geografic al Republicii Chile, preşedintele Salvador Allende a hotărît să înfiinţeze un comandament unic, pus sub acţiunea coordonatoare a generalului Rolando Gonzales Sledo. Acesta a şi luat măsurile adecvate pentru eliminarea consecinţelor provocate de greva nemotivată a proprietarilor de autocamioane. A fost reluată, treptat, aprovizionarea regiunilor din centrul şi sudul ţării.

FEBRA electorală se extinde în ţările occidentale. La 7 noiembrie alegeri prezidenţiale în Statele Unite ale Americii, la 19 noiembrie alegeri generale pentru Bundestag în Republica Federală a Germaniei. De pe acum a început să se vorbească de alegerile ce vor avea loc în Franţa, probabil în primăvară, la o dată ce nu a fost încă fixată. În ce priveşte scrutinul din Statele Unite, institutele de sondaj anunţă că preşedintele Nixon continuă să aibă o cotă foarte ridicată: circa 60 la sută din opiniile exprimate faţă de experţii lui Gallup îl preferă pe Nixon şi numai 34 la sută pe McGovern. Temele principale din campania electorală, care se apropie de punctul culminant, sînt lichidarea războiului din Indochina şi redresarea economiei americane, văzută mai ales sub incidenţa schimburilor comerciale externe şi a dolarului. În Republica Federală a Germaniei campania electorală a pornit odată cu fixarea platformelor politice ale partidelor. La Wiesbaden s-a ţinut congresul Uniunii creştin-democraţilor, la Dortmund congresul social-democraţilor lui Willy Brandt. Platformele-program care nu aduc modificări poziţiilor de pînă acum ale celor două partide au fost publicate. În opinia publică se manifestă oarecare reţinere, dacă ar fi să ne orientăm după ce scrie un ziar de centru, Frankfurter Allgemeine Zeitung, în sensul că din unele sondaje rezultă, pînă acum, un număr foarte mare de cetăţeni care ezită să-şi formuleze opinia. Săbiile partidelor abia au început să se încrucişeze. Un duel politic şi de presă mult mai viu a început de pe acum în Franţa, unde scandalurile cu afacerile imobiliare, cu intervenţiile parlamentarilor şi evaziunilor fiscale preocupă intens opinia publică.

SUB auspiciile Institutului Internaţional al Păcii a avut loc de curînd la Viena un interesant simpozion ştiinţific cu subiectul „Principii, structuri posibile şi perspective ale sistemului de securitate şi colaborare în Europa". Participarea internaţională, numărul mare de experţi, de savanţi, de ziarişti, de oameni politici a făcut dialogul în jurul acestei teme foarte viu şi interesant. S-a confirmat, dacă mai era necesar, preocuparea opiniei publice din statele europene pentru convocarea cît mai grabnică a conferinţei de securitate şi colaborare precum şi pregătirea ei minuţioasă, multilaterală, cu deplină bunăcredinţă şi bunăvoinţă, pentru obţinerea rezultatelor efective, practice aşteptate de toţi cei ce iubesc pacea şi cooperarea internaţională.

Cronicar

Pro domo

Scăderea vitalităţii

NU totdeauna decadenţa şi căderea unei structuri social-istorice au aspectele dramatice pe care le-a îmbrăcat lumea romană la sfîrşitul ei. Există morţi lente chiar în interiorul unui ciclu în care fenomenele de pierdere a forţei de creaţie nu sînt totale şi nici uitarea deplină. Mai degrabă asistăm la o veştejire a puterii de inovaţie, la o cădere de vitalitate şi nu la amnezie, ci la o memorie excesivă.

O vizită de-a lungul extraordinar de bine şi sugestiv aranjatului muzeu al Academiei de Arte frumoase din Veneţia este o adevărată călătorie prin creşterea şi crespusculul lent al unei culturi sau al unei şcoli culturale. De la figurile rigide şi simetrice, despărţite de spaţii riguros egale, aşezate pe trepte în descreştere, ale şcolii gotice, exprimînd rigidele raporturi sociale feudale, pînă la epoca decadenţei şcolii veneţiene din secolul XVIII, ne urmăreşte subteran istoria măririi şi scăpătării republicii veneţiene. Mişcarea timpului este demonstrată în raporturile omului cu mediul uman şi natural. Culorile triumfale ale perioadei de apogeu sînt întovărăşite de figurile robuste ale unor oameni în acţiune şi expansiune. La Tiţian, la Veronese, la incomparabilul Coreggio, mai ales la primul şi la cel din urmă, lumea statică gotică este înlocuită de dinamică. Revelaţia spirituală este întovărăşită de gesturi spectaculoase. Nimeni nu poate uita ascensiunea fecioarei de Tiţian, tablou aflat la Friari nu la Academie, unde mişcarea de ridicare este de o extraordinară forţă şi unitate. Vitalitatea creaţiei se manifestă prin exuberanţă, o armonie a energiei însă, exprimată în perfectă unitate. Epocile de apogeu sînt umaniste, de o carnalitate conţinută şi republica serenisimă, cu bogăţia ei adunată din negoţ, a constituit un mediu excelent pentru naşterea unei asemenea culturi vitale. Iar rigorile oligarhiei împingeau oamenii, atenţi totuşi la manifestările lor sociale, spre plăcerea simţurilor şi contemplarea violentelor culori.

Dar odată cu scăpătarea oraşului, capacitatea de creaţie scade şi ea şi figura omului devine din ce în ce mai convenţională, ca şi cum înţelepciunea crepusculului ar însemna sentimentul goliciunii rituale a formelor. Primul lucru care se pierde este dinamica, transfigurarea mişcării, o ciudată pierdere a sentimentului de spaţiu tridimensional. Lumea picturală nu se mai deschide infinit spre un spaţiu necuprins, ci se repliază în plan, ca şi cum convenţionalitatea ar fi o întoarcere de la pictură la desen, la un desen conştient că nu înseamnă nimic în afară de ce este, înşirurire de linii pe o suprafaţă plană, restrîngere a semnificaţiei.

Sălile joase de dincolo de convenţional golesc pictura de oameni. Nu eroii sînt subiecte de inspiraţie plastică, ci venerabilele ziduri, desenate cu un simţ poate excesiv, în orice caz fotografic al detaliului. Un exces de memorie monumentală, parcă o frică să nu se piardă urma zidurilor ameninţate de distrugere, mărturie a unei glorii trecute. Ici, colo portrete de dimensiuni mici sau scene graţioase de dans, inspiraţia cînd vrea să se înalţe decade în alegorie, într-o ciudată desprindere a ideii de formele pline şi concrete. Din nou semnificaţia, ca la începuturi, pluteşte deasupra materiei subliniat moarte.

Nicăieri n-am văzut o mai demonstrativă viziune de raporturi cu societatea, o mostră mai concludentă a scăderii vitalităţii în relaţie nemijlocită cu scăderea importanţei cetăţii. Însă tipul acesta de decadenţă ne priveşte mai puţin, prin tonul său şters, prin tristeţea sa neconvulsivă.

Criza culturii occidentale, ai cărei martori sîntem, este mult mai profundă şi nu cuprinde osificarea unor structuri care s-au golit de conţinut, ci o izbucnire a conţinutului ce nu-şi găseşte forma. Ne rămîne ca în viitor să ne gîndim exact ce regretăm şi ce nu. Pentru că valorile oricînd pretind o atitudine.

Alexandru Ivasiuc

Confluenţe

Fără intenţii demonstrative...

NU ŞTIU de ce, întotdeauna m-am temut de literatura ostentativă, de spectacolele demonstrative, de arta lipsită de posibilitatea opţiunii. Mi-e frică, credeţi-mă, că dacă o să obligăm tot timpul un cititor, un spectator, să ia aminte la „confluenţa" literaturii cu (să zicem) teatrul, el o să înceapă, agasat, să nu ne mai ia în seamă.

Urmăresc de multă vreme această rubrică şi cred că la un moment dat trebuie să mai vorbim şi despre „divergenţe". Să ştie cititorul că ele există. Să nu confunde teatrul cu scrisul, actorul cu personajul. Îmi amintesc că marele Caragiale (şi scriitor, şi om de teatru) spunea: „Teatrul este tot atît de puţin înrudit cu literatura, pe cît ar fi pictura şi sculptura cu arhitectura şi muzica."

Desigur, lucrul este brutal enunţat, exagerat negat, dar prin aceasta, nu mai puţin adevărat. Literaturizarea teatrului este tot atît de nefericită ca şi teatralizarea literaturii. Istoria spectacologiei universale ilustrează destule eşecuri regizorale ale dramaturgilor, iar istoria literaturii, deziluziile scriitoriceşti ale oamenilor de teatru.

Dar, ca actor, nu mă pot abţine să afirm că în ceea ce priveşte receptarea actului creator, teatrul are un atù indiscutabil — şi acest avantaj a fost excelent surprins de alt scriitor şi teatrolog eminent, Ion Marin Sadoveanu: „Teatrul este singura artă care nu cere artistului un element intermediar de comunicare şi de fixare a creaţiei, adică singura artă care nu poate fi despărţită prin ceva de prezenţa fizică a creatorului."

De aici porneşte însă şi plusul de dificultate al profesiunii histrionice, hărţuirile ei intelectuale, responsabilităţile terifiante; actorul comunică direct cu consumatorul de artă, dar în cazul în care dialogul nu este perfect şi limbajul nu devine univoc, riscurile sînt mai mari, consecinţele — imediate. Actul creator poate avea şansa deplorabilă de a nu se mai consuma pînă la capăt. Un simplu strănut al unui spectator îl deconectează pe interpret, fisurează spectacolul, anulează mesajul pe care o mulţime de oameni (de pe scenă sau din jurul ei) s-au străduit, cu preţul liniştii lor, să-l comunice semenilor din stal.

Dar aici nu mai pot să garantez că am dreptate. Simt eu că pe undeva nici scriitorul nu este scutit de asemenea incertitudini!

De altfel — ca să încheiem discuţia — cum poate crea cu adevărat un individ care posedă numai „certitudini"?...

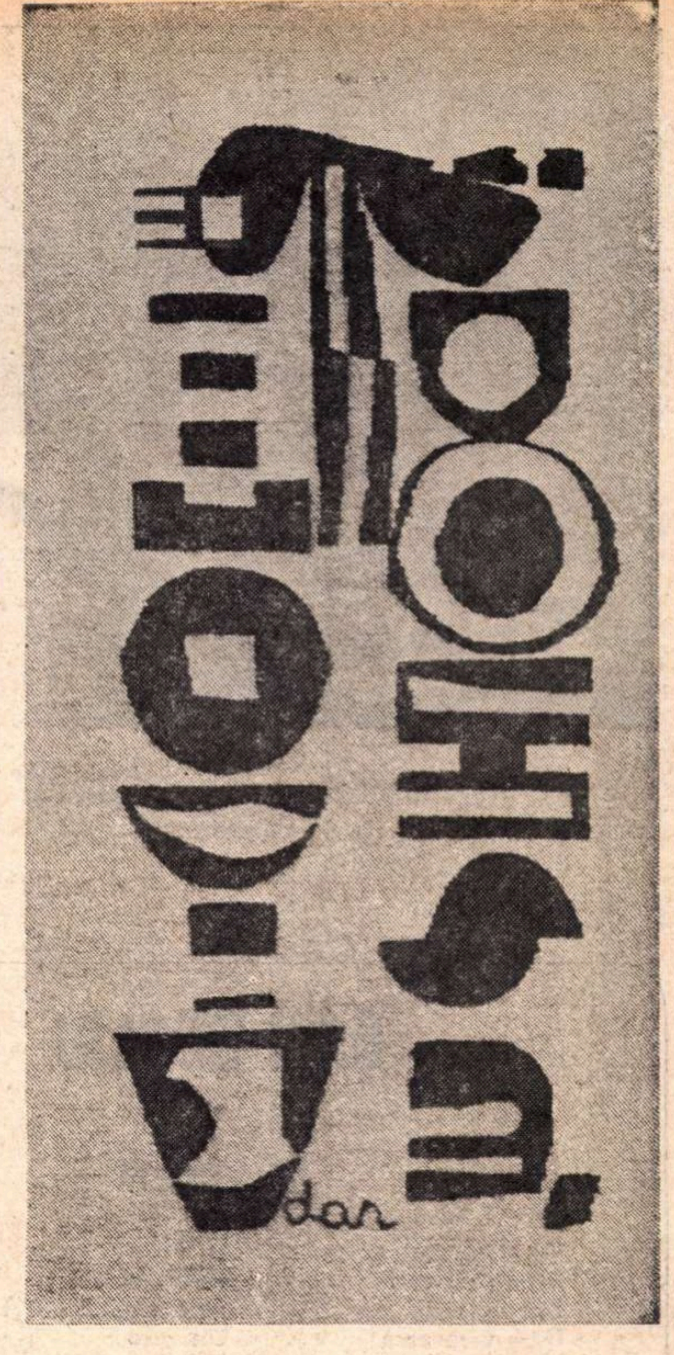
Vladimir Găitan

DESPRE CERTITUDINILE SCRIITORULUI

DINTRE fotografiile care ni-l înfățișează pe Faulkner — predînd lecții studenților, sau acasă, la fermă, printre animale sau călare — e una care îmi revine mereu în minte și la care mă gîndesc adesea : ea îl reprezintă pe Faulkner în avion, împreună cu fiica sa, îndreptîndu-se spre Stockholm unde urma să i se înmîneze premiul Nobel. Fața marelui prozator este de o perfectă impasibilitate, ea nu exprimă nici emoție, nici nerăbdare, o față imobilă pe care nu se poate citi absolut nimic. Ce simțea scriitorul în acele momente atît de măgulitoare și festive pentru el, în vreme ce pe calea aerului se apropia de locul unde urma să primească cea mai prestigioasă recompensă literară din lume ? Era în acele clipe în concordanță cu propriile lui teorii, după care scriitorul nu trebuie să fie părăsit nici o clipă de sentimentul propriului său eșec ? În avion, alături de fiica sa, îndreptîndu-se spre Stockholm unde urma să fie sărbătorit și elogiat, Faulkner se simțea marcat de același sentiment al eșecului, despre care ne vorbește adesea, nici în acele clipe nu era el proprietarul unor certitudini definitive ? Așadar, care pot fi certitudinile scriitorului, cînd poate avea el sentimentul și dacă îl poate avea vreodată, al împlinirilor totale ? Poate chiar exista acest sentiment în stare pură, nemarcat de vanitate sau fără să fie în cele din urmă degradat de orgoliu ? Sincer să fiu, am citit nu fără o anumită iritare paginile de jurnal ale lui Thomas Mann. Scriitorul care a scris poate cele mai tulburătoare pagini despre „soarta artistului", despre destinul său tragic — de la **Tania Kroger** pînă la **Doctor Faustus** — se prezintă în aceste memorii parcă în contradicție cu personajele cărora le-a dat viață. Seninătatea sa olimpiană și netulburată, care transpare din fiecare însemnare, contrazice zbuciumul permanent al eroilor săi. Chiar dacă Thomas Mann „n-a fost niciodată la Veneția", Germania sa era bîntuită în acele momente de un flagel mult mai îngrozitor decît holera și e destul de greu ca în fața unei astfel de situații să nu-ți pierzi cumpătul. Siguranța cu care își privește monumentala operă, calmul său marcat de certitudini, poate irita pe cititorul de astăzi. Bineînțeles, că admiratorul lui Goethe și-a construit această siguranță olimpiană, dar să nu uităm că în acele momente în care Thomas Mann nota sobru „Astă seară am cinat cu... (și urma numele unei mari personalități) Stefan Zweig, prăbușit în fața tragediei cumplite prin care trecea Germania, își punea capăt zilelor într-o cameră de hotel din Brazilia. Nici o certitudine literară n-a putut opri disperatul său gest ! Poate, așadar, scriitorul să trăiască în lumea propriilor sale certitudini, indiferent la ce se întîmplă în jurul său, poate să se „bucure" de propria sa creație, în clipe în care, de exemplu, lumea din jurul său se prăbușește ? Sentimentul împlinirii sale ca scriitor poate acoperi în el marile dureri pricinuite de ce se întîmplă la un moment dat în lume ? Poate trăi scriitorul doar cu certitudini literare, doar cu sentimentul datoriei împlinite față de propria sa chemare ?

ȘI TOTUȘI uneori cîntecele au încetat, poeții au amuțit, cuprinși de sentimentul tragic al inutilității creației lor. În astfel de clipe certitudinile se prăbușesc, bucuriile creației devin inutile. Într-un film pe care l-am văzut recent și care nara viața unui pictor din evul mediu, se surprindea tocmai momentul unei astfel de renunțări : cruzimea și violența care domnește în jurul său îl determina pe pictorul în cauză să renunțe și să întoarcă spatele propriilor sale creații. Uluitoare rămîne în film totuși scena în care pictorul înțelege că nici o speranță nu e pierdută definitiv, că totul poate fi reluat de la început ! Piedici în fața unor fericite certitudini pot apărea însă nu numai din afară, ci și dinăuntrul artistului și mă gîndesc la acei mari deznădăjduiți — un Van Gogh de pildă — prea incendiați pe dinăuntru ca să se mai poată bucura de marele lor „dar", de propriile lor creații. Am privit la Oslo pînzele lui Munch, unul dintre cei mai deznădăjduiți, mai disperați artiști pe care lumea i-a cunoscut vreodată. Și totuși, în pînzele sale, dincolo de disperarea culorii și a temelor, transpare parcă o bucurie ascunsă, bucuria de a putea „smulge" din el toate astea, de a putea scoate în afara lui toate aceste coșmaruri chinuitoare. O ciudată victorie a artistului în stare să domine asemenea tristețe și durere am simțit-o privind lucrările pictorului norvegian... În luptă, așadar, cu propriile sale îndoieli, artistul nu poate fi decît într-un permanent dialog cu lumea din el însuși și din afara lui, chinuit de propria sa luciditate, sau lăsîndu-se de bună voie înșelat, oferindu-și false anesteziante care să-i amelioreze cît de cît durerea incertitudinilor. Pe de altă parte istoria literaturii ne oferă suficiente exemple de „ducere în eroare" — de vreme ce artistul oricît de puternic ar fi el, nu-și construiește întotdeauna certitudinile singur — cînd diagnosticile false ale criticii, sau uneori chiar ale cititorului, i-au oferit scriitorului false asigurări. E cunoscută doar amabilitatea criticii — în cele din urmă explicabilă, de vreme ce criticul este în primul rînd un cititor și nu neapărat un diagnostician — în fața unor opere mediocre. Iată-l pe scriitor, în acest caz, ajutat de critic, construindu-și false iluzii, oferindu-și certitudini care nu au nici o acoperire. Iată-l pe critic devenit **complicele** scriitorului și nu **judecătorul** său implacabil. Iată de ce am toată admirația pentru acei critici care au „îndrăznit" să-i spună unui John Steinbeck, în ciuda prestigiului său formidabil, că a început să scrie prost, atunci cînd a început într-adevăr să scrie prost. Cred că fiecare nouă carte este pentru fiecare scriitor, oricît de mare ar fi el, o nouă confruntare, tot atît de dureroasă, tot atît de „periculoasă" ca și prima sa ieșire în lume. Nici o carte, oricît de mare ar fi ea, nu cred că-i dă scriitorului dreptul să se înconjoare în mantia călduroasă a certitudinilor definitive și irefutabile. Un surplus de exigență în fața „marelui scriitor", din partea criticii și a cititorului bineînțeles, nu poate decît să anihileze orice comoditate a acestuia. Nu cred că e obligația criticului de a-i oferi scriitorului cu orice preț certitudini, dimpotrivă, cred că el, scriitorul, e obligat să și le cîștige singur (fie-mi iertat patetismul) cu sudoare și sînge. Și cu cît și le cîștigă mai cu greutate, cu atît cred că e mai bine. Cum nici nu cred în scriitorul care după ce a scris o carte bună se simte obligat să nu-și mai salute confrații. În acest caz nu mai e vorba de certitudini, ci de îngîmfare.

Sorin Titel



Tapiserie de Teodor Dan
(Sala „Orizont")

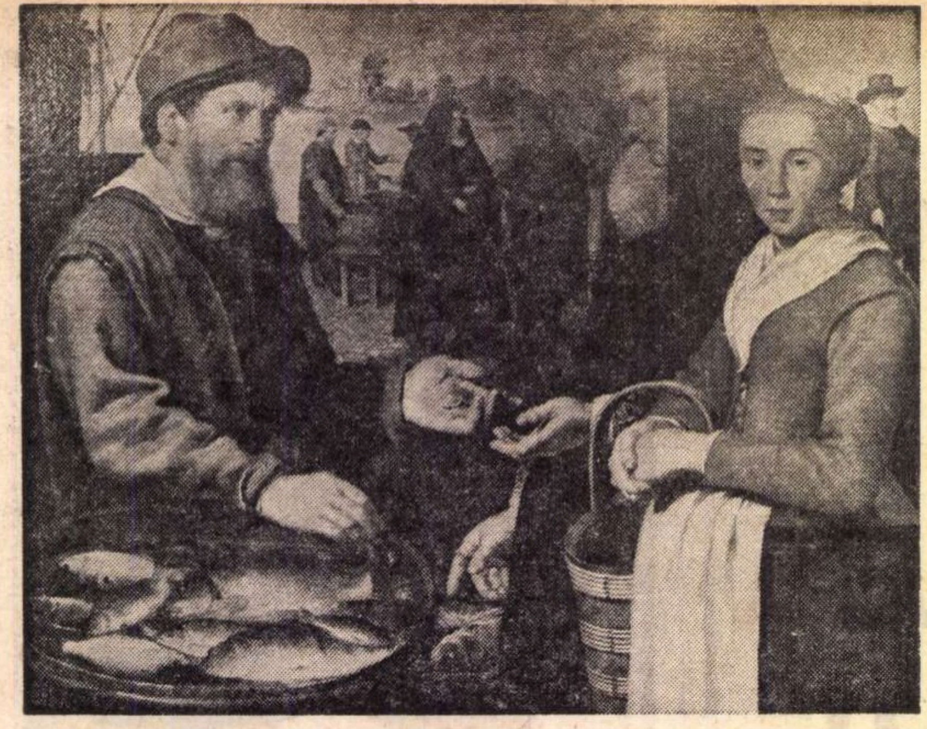
BEN. CORLACIU

Fruntea

Și toate cîte le dețin
sunt gata să le-aduc în tine,
doar fruntea,
fruntea să-mi rămînă sus, numai a mea,
deasupra lumii. Numai atunci
pe unde ai trece tu
pămîntul s-ar umplea de fructele
sărutului,
nopțile-ar cădea gravide,
ar naște zile gemene cu mine
și cîntecul din broaște
s-ar preface în păsări migratoare.

Nici întrebarea nu

N-am știut niciodată cine rămîne mai
gol,
nu știu,
nu mă-ntrebați :
vaza aceea de trup și de fum
în care florile s-au veștejit într-atîta
încît a trebuit să le-arunc,
ca să nu putrezesc ? Sau iscusitul
bărbat ce-a modelat-o după
chipul și asemănarea lui,
însă pentru alții ?

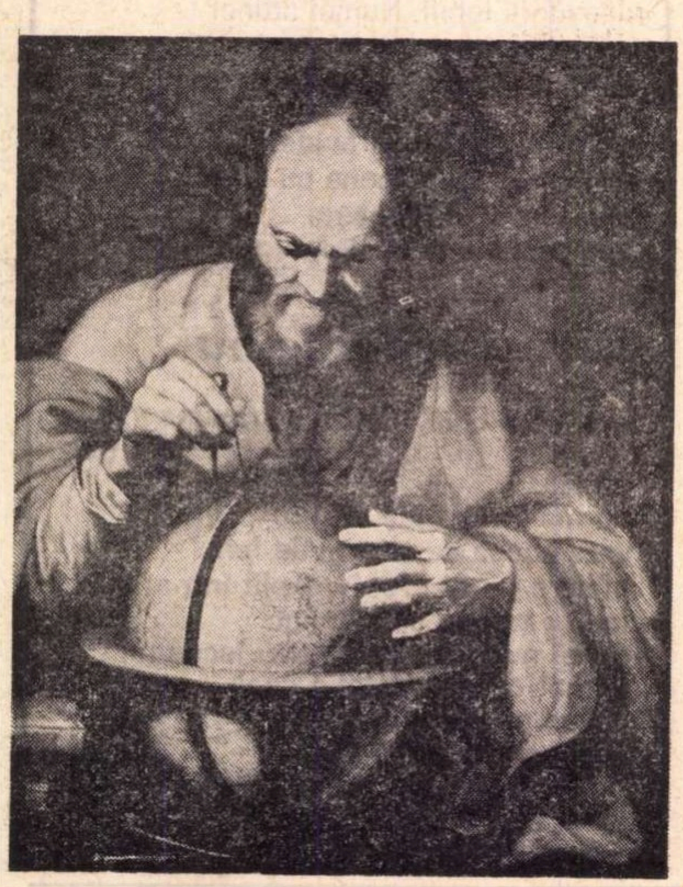


Iacob Cuisp : „La piața de pește"
(Din expoziția „74 de capodopere ale picturii olandeze din secolul al XVII-lea")

DAN DEȘLIU

Long-set

Ce joc jucați
De-a uite nu-i
Dar voi
De-a viceversa
Bine
Rău
Așa
Cu ce se joacă
Vrei să-l joci
Avem
nevoie de o minge
tu sau tu
Sau altceva în formă
de Pămînt
All right
Serviți
Servește
Returnați
Ratat
și gură-spartă
și trișor
și Punct
pe-o pagină goală
Un zero
la zero
Deci totul
pornește sau stă
ca și cum
nimic nu s-ar fi întîmplat
Jucăm mai departe Începem
să continuăm
Unde-i mingea
Lovită prea tare
se-nalță foarte sus
foarte peste putință
Ce jucăm
Se întunecă
Iată mingea
sau luna
sau tu



Johannes Moreelse : „Geograful"

Pe urmele

1. PENTRU cine privește de sus, cu distanța necesară unei vederi largi, evoluția epicii românești în veacul al XX-lea, faptul cel mai proeminent este lipsa de ecou în timp a marilor experiențe și înnoiri petrecute între cele două războaie. Camil Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu, Mircea Eliade, Gib. I. Mihăescu, Anton Holban sînt autorii unei revoluții estetice sincronizată cu tendințele întregii proze europene a timpului : ei pun conștiința înaintea faptelor, mutînd centrul gravitațional din realitatea exterioară în interiorul individualității. Latura socială, politică, morală, metafizică a existenței eroilor nu este nici negată și nici nu încetează să mai intereseze ; dar încetează să mai fie explicită. Enunțul este înlocuit cu interogația, iar verificarea, ilustrarea sau demonstrarea unui adevăr preocupă în mult mai mică măsură, în primul plan trecînd *căutarea* unui adevăr, al omului și, prin el, a umanității.

Războiul, cu specialul caracter pe care l-a avut participarea României, pe urmă grandioasa răsturnare socială, au făcut secundară această căutare. Față în față cu dezastrele, cu teroarea, cu moartea, cu siluirile de conștiință pe care le-a provocat marea conflagrație, față în față cu nevoia imperioasă de a reconstrui o nouă societate distrugînd-o concomitent pe cea veche și totodată avînd ca „teatru de operațiuni" ruinele fumegînde și dureroase ale războiului abia încheiat, față în față cu amenințarea atomică și cu „războiul rece", necesitatea unei rezolvări imediate, a unei opțiuni inflexibile, a unui adevăr neîndoielnic a devenit vitală. Cu diferențierile de context firești, se poate vorbi de existența în epoca postbelică a unei noi sensibilități, manifestată în forme deosebite, dar aceeași în esență, avînd caracteristic **sentimentul situării** în istorie. Cuvintele lui Jean-Paul Sartre din „Ce este literatura" sînt elocvente în acest sens: „Dintr-odată ne-am simțit brusc **situați**: zborul la mare înălțime pe care îl practicau cu atîta plăcere predecesorii noștri devenise imposibil, o aventură colectivă se desemna în viitor și aceasta avea să fie aventura **noastră** și avea să permită mai tîrziu datarea generației noastre cu Arielii și Calibanii săi, ceva ne aștepta în întunericul viitor, ceva care ne-ar fi revelat pe noi nouă înșine poate în străfulgerarea unei ultime clipe înainte de a ne nimici ; secretul gesturilor noastre și al celor mai intime gînduri ale noastre se afla înaintea noastră în catastrofe de care vor fi legate numele noastre. Istoricitatea se revărsa peste noi ; în tot ceea ce atingeam, în aerul pe care-l respiram, în pagina pe care o citeam, chiar și în dragoste, descopeream un fel de gest al istoriei, adică un amestec amar și ambiguu de absolut și de trecător" (trad. Georgeta Horodincă). Față în față cu inconsistența și confuzia lumii, față în față cu haosul, omul își caută salvarea și refugiul în certitudine, în asumarea unui adevăr indiscutabil.

Expresia artistică a certitudinii este spectaculosul exterior : faptele, poziția, evoluția eroilor sînt factori determinanți de conștiință, sentimentele sînt urmări ale acțiunii, tipicul și reprezentativul interesează în cel mai înalt grad, individualul și unicul sînt fără valoare sau devin factori negativi. Personajele se transformă astfel în agenți ai unor adevăruri generale și inegalabile, iar tema dominantă este conformarea la un sens a cărui valabilitate ține de evidență: Andrei Sabin și Mitru Moț sînt figurile proeminente ale acestei arte de ariergardă, a cărei menire și a cărei condiție de existență se exprimă prin mersul pe urmele istoriei. Viitorul acestor eroi este previzibil și riguros determinat : Andrei Sabin în **Străinul** și Mitru Moț în **Setea** se pierd în „clasa" abstractă care îi cuprinde la sfîrșitul drumului lor ; iar acesta poate fi definit ca un **itinerar al integrării.**

2. UNUL dintre cei mai talentați prozatori ai „tinerei literaturi noi", **clasic al epicii post-belice încă înainte de a împlini 30 de ani, Titus Popovici a avut o evoluție literară sinuoasă și contorsionată.** Un debut oarecare, două romane masive și cu succes total și imediat — între 1950-1960 ; apoi abandonarea literaturii în favoarea cinematografului (după ce, în prealabil, trecuse prin dramaturgie și reportaj), o spectaculoasă revenire cu o nuvelă excepțională, numeroase intervenții publicistice lucide, grave și pătrunzătoare, cîteva fragmente de roman — din 1960 și pînă astăzi.

Întrebarea este dacă și în ce măsură imaginea rezultată din juxtapunerea acestor date aparține exclusiv lui Titus Popovici. Fiindcă el nu este singurul scriitor care, după un succes fulgerător și instituționalizat, a fost dat uitării în mod tacit, fără a se preciza vreodată : 1) dacă este un autor fără însemnătate care a beneficiat de o reputație falsă ; 2) dacă este un autor cu importanță istorico-literară ; 3) dacă este un autor de autentică valoare artistică. Datoria criticii actuale este să examineze toate aceste chestiuni ; cîtă vreme vor fi ocolite — din prudență, din dorință de confort, din neputință, din dezinteres — literatura contemporană va rămîne partea cea mai puțin cunoscută din întreaga noastră literatură. Singur exercițiul critic curent nu poate oferi o perspectivă și un sens — nici măcar pentru cei care îl practică.

Fiindcă el nu este singurul scriitor care într-un anumit moment al evoluției sale a renunțat — **aparent**, cel puțin — la literatură și s-a exercitat în zone limitrofe (acestea fiind, în general, publicistica, literatura pentru copii, cinematograful).

Fiindcă el nu este singurul scriitor care, după o perioadă de eclipsă **voluntară**, a încercat și încearcă o regăsire a literaturii.

Răspunsul nu poate fi dat decît cercetînd și stabilind, cu maximum de exactitate posibilă, specificul și proporțiile raporturilor dintre natura înzestrării scriitorului și forma de manifestare literară.

3. DELOC neobișnuită, traiectoria literaturii lui Titus Popovici are caracteristic tocmai faptul că nu e singulară. Trebuie să acceptăm ideea că pentru o cît mai adecvată descriere și o înțelegere cît mai judicioasă (căci nu putem accepta și nu putem respinge nimic în necunoștință de cauză — iată un adevăr pe cît de banal, pe atît de dur) a unui anumit grup de cărți și de autori este necesar să se renunțe, într-o primă fază cel puțin, la căutarea factorului individual, să se excludă ceea ce Thibaudet numea „atenția la unic". Fiindcă avem de-a face cu o literatură dintre ale cărei obiective era eliminat cu tenacitate și premeditare un element socotit pînă atunci de maximă importanță : elementul particular. Personajele, situațiile, intriga, atmosfera — totul este fără valoare dacă nu exprimă un punct de vedere comun și general răspîndit. **Existența unui model este condiția fundamentală și orice abatere va fi prompt sancționată.** „Modelele gene-

istoriei

rației lui Titus Popovici le vom găsi în această literatură, și nu în aceea a trecutului, și dintr-o necesitate istorică, aceea a reflectării unei realități comune într-un nou spirit" — scria în 1961 Ion Vitner. Iată o frază capitală. Literatura care oferă modele unei generații întregi este o literatură care la data apariției acelei generații nu avea încă nici vîrsta necesară unui copil pentru a merge la școală, de unde se înțelege imediat că era vorba de fapt chiar de literatura acelei generații și că nu se concepea existența altui model în afară de cel propriu. Model care abia atunci se constituia.

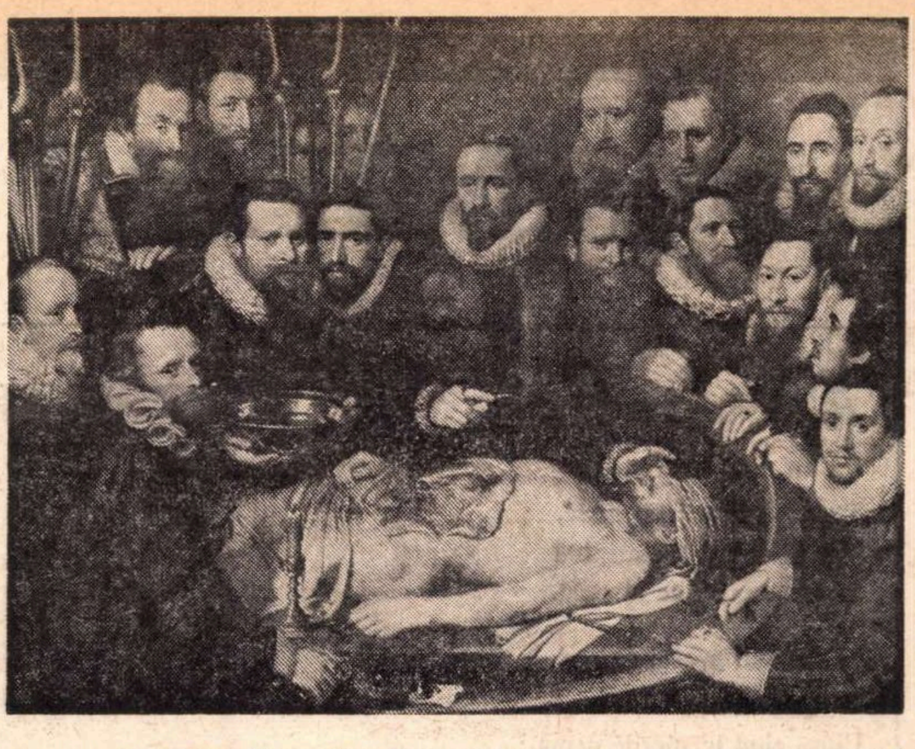
Iar ceea ce definește acest model este dorința de ruptură cu trecutul. „Generația lui Titus Popovici s-a format însă în spiritul noii problematici a realismului socialist și în atmosfera marilor modele literare create în răstimpul scurs de la Eliberare. De aceea, între Mitru Moț și eroii țărani din **proza trecutului literar** (s.n.) cu greu s-ar putea stabili vreo înrudire" — scria același critic. Indiferent dacă avea sau nu dreptate, aceste afirmații mărturisesc o preocupare și mai mult decît atît : o voință orgolioasă și autoritară de **întemeiere.** Sentimentul dominant este sentimentul începutului absolut. Totul poate fi astăzi privit și judecat sub unghiul critic exigent și impersonal al valorii rezultatelor ; dar nu trebuie să uităm vreodată, să facem abstracție de acest imens elan al schimbării totale și al desprinderii violente de trecut : fiindcă îl vom regăsi infiltrat în substanța tuturor scrierilor epocii. Ce altceva decît o crudă, pătimașă, distrugătoare răfuială cu trecutul este **Desculț** de Zaharia Stancu ? Sentimentul ireversibilității domină toată literatura lui Marin Preda. Care este sensul evoluției lui Andrei Sabin, a lui Mitru Moț ori a lui Gavrila Ursului dacă nu răsturnarea tuturor datelor pe care se sprijinise existența lor anterioară ? Încît Ion Vitner era îndreptățit să spună că „Ultima generație de prozatori, (dar care **fusese prima ?** ! — n.n.) ne oferă lucrări în care filiația cu proza românească din trecut apare din ce în ce mai greu de stabilit". Să nu ne întrebăm dacă așa stăteau lucrurile sau nu, ci să observăm că efectele literare ale acestei atitudini sînt identice în scrierile unui mare număr de autori, aparținînd celor mai diverse generații literare și de vîrstă. Eroii sînt lipsiți de viață interioară, transformați în semne ale unei realități văzută în latura ideală, existența lor aflîndu-se sub o strictă dependență de fapte, la care participă în calitate de factori **determinați,** nu **determinanți**. Un imens vîrtej de întîmplări absoarbe viața oamenilor prezenți în aceste scrieri, ei încetează să mai fie stăpîni pe destinul lor și chiar să mai gîndească, eventual, că lucrul ar fi posibil — fiindcă se lasă purtați de o forță uriașă, mai presus decît ei. Un personaj avînd o stare materială înfloritoare este categoric un personaj negativ. Un altul în stare de paupertate va fi întotdeauna pozitiv. Cine acționează, cu precizie de piesă prinsă într-un angrenaj enorm, în sensul evenimentelor, posedă o structură morală superioară ; iar reciproca este obligatorie. Iubirea, tristețea, dorul, bucuria, visul, durerea viața, si moartea în ultima instanță își pierd din importanță în raport cu dimensiunile colosale ale evenimentelor. „În jurul lui viața, destinul oamenilor aveau ceva copleșitor, brutal ; era atîta durere, încît simțea că dragostea și tot ce înseamnă ea, uitare, împlinire într-o lume intimă, închisă pentru orice altceva, ar fi fost un lucru imoral și nepotrivit" — se spune despre Andrei Sabin, eroul din **Străinul,** dar aceste cuvinte sînt general aplicabile. Nu întîmplător printre situațiile cele mai frecvente se află ridicarea fiului împotriva tatălui, opuși deseori într-un conflict ireductibil, la fel de semnificativ ca și revolta fratelui împotriva fratelui. Viața în viață este înlocuită cu viața pentru viață. Logica extraordinară a raporturilor dintre personaje este de natură transcendentă, fiind o proiecție a unei ordini visate, dorite, imaginate : semnificația este mereu mai puternică decît inspirația.

4. LITERATURA lui Titus Popovici este o sinteză imperfectă între supunerea la aceste norme și inacceptarea lor. Preferința vădită a scriitorului pentru o ambianță istorică spectaculoasă și senzațională, plasarea acțiunii cărților sale în momente hotărîtoare pentru destinele unor mari colectivități, menținerea permanentă a unui fundal uriaș sînt expresii ale raportării la un plan al semnificațiilor generale. Nici scenariile lui cinematografice nu fac excepție — nașterea poporului român în **Dacii** și **Columna,** întîia unire a celor trei țări românești în **Mihai Viteazul,** revoluția socialistă în **Puterea și Adevărul.** Nimic imprevizibil nu se petrece — ținta scriitorului este să demonstreze și să exemplifice. Planurile ample, proiecțiile monumentale sînt utilizate cu precădere ; început ca roman al unei experiențe individuale, **Străinul** sfîrșește ca un tablou de epocă în care sînt cuprinse tipuri și atitudini a căror motivație se află în afara lor. Dintr-un caz particular, Andrei Sabin se preface în reprezentantul unei clase care există independent de el : căci nu individul determină categoria, ci categoria determină individul. Sensul acestei modificări ar fi că în vremurile de profunde răscoliri elementul particular se estompează în raport cu datele generale. Personajul lui Titus Popovici nu se reprezintă pe sine, ci reprezintă o mulțime ; iată de ce trăsăturile lui sînt, în a doua parte a cărții, indistincte, generale, comune, abstracte. Individualul se subsumează clișeului, reprezentării ideale. Procesele de conștiință sînt ridicole și ridiculizate (acesta e cazul profesorului Suslănescu). Acțiunea înlocuiește frămîntările : dar acțiunea nu aparține nicidecum omului. El este înglobat, cuprins, integrat, asimilat și acest lucru a fost observat cu finețe tot de către Ion Vitner : „Dacă în prima parte a romanului Andrei Sabin domina planurile ficțiunii literare, în a doua parte el devine un șurub într-un imens mecanism în transformare, se integrează în imensitatea unei mase agitate de tragedia războiului". Devenit „șurub", Andrei Sabin are totuși conștiința transformării lui : „E singurul lucru pe care-l putem face, Sonia. Toate s-au petrecut în așa fel încît nu-mi rămînea de ales. E un sfîrșit firesc... Nu, nu ! se corectă repede. E începutul. Ea își strînse umerii, ca și cum i-ar fi fost frig".

Fiindcă Titus Popovici este scriitorul a cărui operă exprimă în modul cel mai elocvent dilema irezolvabilă a creatorului născut într-un timp dominat de necesitatea unei opțiuni energice și imediate el are de ales între a face literatură și a face istorie, între roman și scriere exemplificatoare, între ficțiune și reconstituire. Singur acest lucru ar fi suficient pentru a justifica interesul față de romanele sale. Dar **Străinul** și **Setea** nu sînt romane scrise exclusiv în dorința ilustrării unui sens cunoscut al istoriei. Autorul nu este indiferent față de artă, el nu urmărește numai să înfățișeze, ci, fiecare dintre cărțile sale — de la **Străinul** la **Moartea lui Ipu** — corespunde unui program estetic distinct, altul de fiecare dată, deși plasarea acțiunilor în mereu aceleași circumstanțe a dat iluzia uniformității. Revenirea insistentă, aproape obsedantă, asupra unui anumit cadru și asupra unui anumit grup de personaje este indiciul cel mai sigur că Titus Popovici nu a considerat drept epuizată lumea primului său roman și este necesar să ne întrebăm din ce motiv. Argument decisiv, chiar **Moartea lui Ipu** își are rădăcinile în cîteva rînduri din **Străinul** : „Pescuiră în Terez crapi și somni, se duseră la vînătoare cu Ipu, ciosul satului, mîndru de pușca lui uriașă, cu cremene, care trăsnea ca un tun. Făcură tot felul de nebunii", așa cum cîteva fraze din același roman anticipau un intens capitol din **Setea,** cel despre Ana Moț.

Mircea Iorgulescu

Fragmente dintr-un eseu monografic asupra literaturii lui Titus Popovici.



Pieter Van Mierevelt : „Doctorul Wander Meer la lecția de anatomie"
(Din expoziția „74 de capodopere ale picturii olandeze din secolul al XVII-lea")

ROMULUS VULPESCU

Atotcuvîntul

Ești cel mai anonim dintre-anonimi,
deși anonimatul — noțiune absolută —
nu rabdă gradele de comparație știute,
nici paralelele facile :
„Ești anonim ca și rapsodul orb. . ."
„Ești anonim ca bardul popular
care-a destăinuit cum mor ciobanii..."
Constat că ești cu mult mai oarecare
decît oricare-anume oarecare.

Ai devenit un substantiv comun :
un substantiv nemaiavînd nevoie
— chiar și cînd personifică stilistic —
de litera majusculă din frunte.
Ești cel mai propriu substantiv comun.
Cel mai exact. Mai strict. Mai necesar.
Un sinonim cotidian
de-o cutremurătoare-utilitate :
mîntuitor de orice-ncurcătură,
de stîngăcia lexicală,
de sărăcia vorbei înflorite.
Ești afazia fericită-a limbii.
Cuvîntul-cheie, vorba-matcă :
atotcuvîntul.

Cînd mă gîndesc la grîu —
spun eminescu.
Știu „aer" că rostesc —
scriu eminescu.
Mi-e dor de cîntec —
sună eminescu.
Vreau pîine, foc, pămînt, iubire, codru —
văd, cred, spun, simt, scriu, cuget eminescu.

Din cartea de citire — propoziții :
„E roditor pămîntul din străbuni..."
„Belșug de grîu e anul ăsta ! "
„E-o zi cu soare : ca o zi de vară..."
„E rodnic eminescul din străbuni..."
„Belșug de eminescu-i anul ăsta !"
„E-o zi cu eminescu : zi de vară..."

Dar oricît ești de-atotcuprinzător,
ca dumnezeul substantivelor comune,
tot ca și El, ești singur :
n-ai plural.
Cum n-are țara.
Ca și ea,
ești unic :
de-aceea sunteți
una
tu și Ea.
Desăvîrșit de-asemeni-două-nume,
cu-același număr
— patru —
de silabe :
de puncte cardinale-n cer și-n ape.
Tu — România.
Țara — Eminescu.

MIHAI BENIUC

Alte raze

Ca un uger luna plină
Varsă laptele-i pe gîrlă,
Valuri sug şi lin suspină
Şi e somn adînc la tîrlă.

Şi păscînd poetul turma
Visurilor pe coline,
Cîntă cînd le pierde urma :
„Vremea trece, vremea vine".

Dar nu vin aceleaşi vise
Nici pe rîu aceleaşi unde
Şi nici luna pare-mi-se
Adevărul nu-l ascunde
Că-mprumută sclipitoare
Alte raze de la Soare.

Doamna cea mare

Stă lîngă mine, mă supraveghează,
Dar nu zice nimic, nici nu surîde,
Nici nu se-ncruntă şi trecu de-amiază
Şi soarele-n apus pîndit de-un gîde
Înaintează către eşafod —
Pe coala mea cuvintele-n exod.

E furnicarul răscolit în creier
De parc-un şarpe se frămîntă-n el
Ori poate eu fără să ştiu cutreier
Un univers în care caut ţel,
În timp ce simt deasupra ochiul ei,
Al celei mai teribile femei.

N-am îndrăznit să-nalţ vr-odată capul
Şi s-o privesc întrebător în faţă,
Deşi ştiam că nu ea e satrapul
Ce calea să mi-o taie în viaţă, —
Cel mult îmi aminteşte prin prezenţă
Că n-ar fi rău să cuget la scadenţă.

Şi iată că se-ntunecă, e seară,
Pe filă mi-a căzut un licurici,
Luceafărul în asfinţit coboară,
Şi Doamna Mare-i încă tot aici
Şi eu tot scriu şi încă nu sînt gata
Măcar că ştiu c-am depăşit durata.

O vrajă...

Adio floare de cais,
Adio scumpă iasomie,
Voi nu ştiţi bine cine mi-s —
Dar ce contează-n veşnicie ?

Mă mut nici eu nu ştiu cam unde,
La deal, la vale ori mai jos,
Doar gîndul jalnic mă pătrunde,
Chiar de mă duc unde-i frumos !

O, vatră ! Te-am visat întruna
Pe tine să rămîn statornic,
Dar veşnic m-a zvîrlit furtuna
Cu veşnic nărăvaşu-i ornic
Pe-o plajă de pe altă plajă —
Pesemne-i un blestem, o vrajă.

Mi-i dragă viaţa

S-o prăbuşi odată cerul meu
Cu stelele lui toate peste mine
Ca sub zăpezi acoperişul greu
Pe care stîlpii n-au putere-a-l ţine

Deasupra e un cuib de cocostîrc —
Ah, ce n-aş vrea pierzania să vină,
Cînd puii şerpi înfulecă la sîrg
Aduşi de barză, zvîrcoliţi, din tină.

Mi-i dragă viaţa, seve şi avînt,
Pornită cu aripele spre soare
Din labirinte sumbre sub pămînt
Cu rădăcini atotînvingătoare.

Năluca

Năluca mea ! Eu te privesc de unde ?
Te-ndepărtezi de mine ori te-apropii ?
Un pas, şi am să cad în fundul gropii
Ce pururi de lumină ne ascunde.

Mă caţăr pe o rază fără-nduplec,
Ca pe un fir de iarbă buburuza,
Mi-e arsă de-o-nsetare oarbă buza,
Dar din urcuş, de nu mă prăbuş, nu plec.

Năluca mea ! Sînt poate că omidă
Rotindu-se pe-o margine de vas
Şi n-are cui să spună bun rămas
Nemărginirii dimprejuru-i vidă.

Iadul meu

Eu am un iad al meu cu focul tot
Din care, oricît vreau, ieşi nu pot,
Pierdut printre cazanele cu smoală
Din zori cînd negri diavolii se scoală
Şi pînă noaptea cînd în schimb apar
Alţi diavoli negri puşi pe treabă iar.
Dintr-un cazan în altul mai fierbinte
Din an în an mă trec ei înainte
Şi pentru mădularele-mi sărmane
Mereu sînt ani şi ani cu noi cazane,
De parc-aş fi de-un neam cu infinitul
Prin care trece moartea cu cuţitul,
Ea însăşi obosită de-aşa cale
Prin a durerii fără plîngeri vale.
Să-mi treacă de urît eu cînt, mai cînt,
Din iadul meu, ce bine-i în pămînt.

Sisif

Ce-ar fi să-i luăm lui Sisif peatra
Şi s-o-ncuiem de pildă într-un seif ?
Ah ! parcă-l văd cum ar sta cu mîinile-n şolduri
La poala muntelui
Şi ar întreba mînios : „Unde mi-e peatra?"
Iar noi ca nişte copii răutăcioşi
Am rîde de după tufişuri
Şi-am striga : „Acum să te vedem, pensionarule!
Nu ştii c-ai fost pensionat ?"
„Cum ? ar răspunde furios,
Eu am dreptul la muncă pe vecii vecilor !"
„Mai odihneşte-te, moşnege",
Am chicoti, „că destul ne-ai plictisit
Cu mitul şi cu munca ta neproductivă".
Dar, te uită, Sisif caută în munte
O stîncă şi mai mare
S-o care către culmea cea mai înaltă,
Ca să ne dovedească nouă
Că el e Sisif !

Breviar

La apariţia unui Dicţionar

APARIŢIA unui *Dicţionar de estetică generală*, în Editura Politică şi în preajma Congresului internaţional de estetică din Bucureşti, este, desigur, binevenită. Mă număr printre cei ce nu pierd prilejul de a-şi îmbogăţi cunoştinţele, procurîndu-şi din vreme orice nou dicţionar de specialitate şi frunzărindu-l cu neistovit interes. Începutul îl fac, cînd nu lipseşte, cu acel orientator *Indice de nume* de la sfîrşitul cărţii. De rîndul acesta, n-am avut noroc. Indicele haotic denotă o nepricepere evidentă. Aceeaşi persoană e trecută de două ori, sub nume diferite. Este cazul pictorului francez *Rousseau, H.*, citat de două ori, şi de *Rousseau, Vameşul*, mai jos, de trei ori. Sînt unul şi acelaşi, alt *Rousseau*, pictor contemporan, fiind fost cu prenumele *Théodore*. Pictorii sînt cu bucluc. Şi *Steriadi* al nostru apare de două ori, o dată *Steriadi, J.* şi altă dată *Steriadi, T.A.L.*, în în loc de *Steriadi, J. Al.*, cum semna. Prea celebrul *Urmuz*, pseudonimul lui *I. Demetrescu-Brăila*, apare urmat de misterioasele iniţiale *D.I.B.* Cvasiomonimul meu, *Pius Servien*, cunoscutul estetician francez, pe adevăratul său nume *Coculescu, Şerban*, e numit, la *Indice*, *Servien, Pius (Coculescu S.P.)* ! Marele, unicul *Michelangelo*, capătă prenumele *B.*, cînd în realitate se chema *Buonarotti, Michelangelo*, precum se ştie, elementar. Şeful şcolii parnasiene franceze, *Leconte de Lisle, Charles-Marie*, se cere descoperit sub masca *Lisle, L.*, ca şi cum *(de) Lisle* ar fi prenumele. Romancierul *Huysmans, Joris Karl*, devine *Huysmans, C.* Ipoteticul autor al tratatului *Despre Sublim*, *Caius Cassius Longinus*, e botezat *Longinus, D.*. Nefericitul *Gérard de Nerval*, pe adevăratul său nume *Gérard Labrunie*, se transformă în *Nerval, G.*. Abatele *Prévost*, părintele universal-cunoscutei *Manon Lescaut*, în loc de *Prévost d'Exiles, Antoine-Francois*, e dat *Prévost, M.* şi confundat cu frivolul autor de romane *Marcel Prévost*. Etc., etc., etc. Ţinem la dispoziţia colectivului de autori exemplarul nostru, adnotat pe cît posibil exhaustiv.

Altă meteahnă e gresita ortografiere a numelui, urmat de iniţiala inexactă a prenumelui, ca la *O'Neill, Eugene*, dramaturgul celebru, travestit în *O'Neil, J.* *Stamatiadi, Al.* este autorul *Etajerei roz*, *Stamatiad, Al. T.*. Filosoful şi esteticianul semnînd *Ioan D. Gherea*, se poate găsi cu numele *Gherea-Dobrogeanu, I.*. *Demetriescu, Anghel* îşi pierde i-ul, devenind oricare *Demetrescu, A.* Alţi români mutilaţi sînt *Densusianu, Ovid* şi *Hasdeu, Bogdan Petriceicu*, care apar fonetizaţi *Densuşianu* (în loc de *Densuşanu*, eventual !) şi *Haşdeu !* În principiu, metoda folosită în *Indice*, de a da numai iniţiala prenumelui, e greşită şi neconformă cu textul, care dă prenumele (unul sau mai multe) complet. Mai gravă e confuzia cînd respectivul, estetician sau nu, nu are articol în text şi rămîne greşit ortografiat la nume şi cu un enigmatic prenume. Astfel găsim pe unanimistul *Jules Romains* la *Indice* ortografiat *Romaine, J.*, pe *Otto Hahn — Hann, O.*, pe poetul german *Stefan George*, românizat *George, Şt.*, pe arhiepiscopul francez *Fénelon (François de Salignac de La Mothe)*, la indice *Fénéon, F.*, iar în text *Fénélon*, pe suprarealistul *Breton*, cu accent ascuţit pe *e — Bréton*, ca şi pe abatele estetician şi istoric literar *Bremond — Brémond*. Cîte o consoană dublă din componenţa numelui dispare, ca la *Wölfflin, Hofmannsthal, O'Neill*. Alţii primesc prenume eronate, ca sociologul francez *Célestin Bouglé — Bouglé, G.*, pictorul francez *Gustave Doré — Doré, P.*, faimosul fabulist *Jean de La Fontaine — La Fontaine, A.* etc. Ca să le pună vîrf la toate, neglijenţa inspiră trecerea la *Indice* a numelui şi prenumelui *Vermittlungen, J...* pentru sintagma din text „mediaţiunile abrupte *(Jähen — sic — Vermittlungen)*" de la rubrica *Bloch, Ernst*. Faţă de o asemenea catastrofă, celelalte greşeli sînt, vorba românului, floare la ureche.

Pentru astîmpărarea curiozităţii unanime, dăm lista tuturor scriitorilor români, onoraţi cu o rubrică în dicţionarul acesta alfabetic, în ordinea respectivă : Aderca Felix, Bariţiu George, Bărnuţiu Simion, Beréndei *(sic)* Dimitrie, Blaga Lucian, Bolliac Cezar, Brăiloiu Constantin, Brâncuşi Constantin, Breazu Marcel, Cantemir Dimitrie, Caragiale Ion Luca, Călinescu George, Coşbuc George, Cuclin Dimitrie, Delavrancea Barbu Ştefănescu, Demetrescu *(sic)* Anghel, Densuşianu *(sic)* Ovid, Dima Alexandru, Dimitrescu-Iaşi Constantin, Dragomirescu Mihail, Eminescu Mihail *(sic)*, Florescu Bonifaciu, Florian Mircea, Gherea-Dobrogeanu Constantin, Ghyka Matila (de limbă franceză !), Haşdeu *(sic)* Bogdan Petriceicu, Heliade-Rădulescu Ion, Ibrăileanu Garabet, Ionescu Eugen, Ionescu Radu, Iorga Nicolae, Kogălniceanu Mihail, Leonardescu Constantin, Lovinescu Eugen, Lupasco Stéphane, Macedonski Alexandru, Maiorescu Titu, Mattis-Teutsch, Negulescu P. Petre, Odobescu Alexandru, Pallady Theodor, Păun Vasile D., Petrescu Camil Pop Florantin Ioan, Raicu Ionescu Rion, Ralea Mihai *(sic)*, Rusu Liviu, Sahia Alexandru, Servien Pius (de limbă franceză !), Slavici Ioan, Stere Constantin, Străjanu Mihail, Şirato Francisc, Tonitza Nicolae, Vianu Tudor, Zarifopol Paul. Lista este impresionantă şi are meritul de a deshuma nume uitate, ca Beréndei, Leonardescu, Păun, Străjanu, sau de a ne propune esteticieni nebănuiţi ca Bolliac, Coşbuc, Stere, pentru ideile lor literare, mai mult de împrumut decît originale. Nu e oare această obiecţie primejdioasă, prin aceea că s-ar putea extinde şi la esteticieni români profesionişti ? Astfel, asupra ideilor teatrale ale lui Eminescu ne-a atras atenţia Perpessicius, că marele nostru poet a citit şi tradus aproape complet opera principală a teoreticianului german Rötscher. Dicţionarul nostru omite acest amănunt semnificativ. Însuşi Tudor Vianu, al cărui loc în Dicţionar este de frunte, l-a citit pe Karl Bücher, primul care a stabilit o relaţie între artă şi muncă *(Arbeit und Rhythmus)*. Nici aceasta nu ni se spune în Dicţionar. Ideea lui Vianu că „arta e forma cea mai perfectă a muncii omeneşti" nu e contestabilă, cum ni se spune, pentru că ne e dată „în mod absolutizant", ci pentru că orice creaţie, şi de ordin artizanal, şi de ordin ştiinţific, este „forma cea mai perfectă a muncii omeneşti" ; prin alte cuvinte, caracterizarea ne apare nespecifică anume creaţiei artistice. Nu putem fi de acord cu Dicţionarul nici cînd ne asigură, în finalul articolului consacrat lui Tudor Vianu, că „influenţa materialismului istoric îl va călăuzi dintru început". Era nevoie de acest certificat de complezenţă ?

La Macedonski, maestrul de tinereţe al poetului Tudor Vianu, citim : „precursor al simbolismului, denumit de el instrumentalism". Da, dar înaintea lui l-a denumit aşa francezul René Ghil, pe care Dicţionarul îl ignoră. De altfel, instrumentalismul nu-i decît o derivaţie a simbolismului, care a cultivat la un moment dat cu predilecţie armonia imitativă.

Anumite concepte ale esteticii române nu-şi găsesc inserţia lor cea mai justă. Se ştie că „autenticitatea" a fost calul de bătaie al lui Camil Petrescu, care denumea astfel adevărul în artă, arta fiind privită intelectualist, ca un instrument de cunoaştere. De ce ni se spune însă „Poporanismul a pledat pentru autenticitate..." ?

La rubrica *pornografie*, nu se face distincţie de *erotism* (articolul lipseşte, deşi acest element a invadat pustiitor literatura şi arta modernă !), dar se face o apropiere discutabilă de ceea ce am numi *licenţiosul*.

Există şi o rubrică despre *talent*, care e definit „Dispoziţie naturală pe care *orice* individ o posedă, în vederea practicării unei meserii determinate..." E posibilă o asemenea enormitate ? Oricine se crede bun de o meserie e un om de talent ? Nu există meseriaşi buni şi meseriaşi proşti, unii cu aptitudini speciale, alţii fără nici un fel de aptitudine ?

Nici noţiunea de *geniu* nu e privită sub unghiul specific al creaţiei artistice, cum s-ar putea pretinde unui dicţionar de estetică. După ce ni se spune că termenul „desemnează, de obicei, gradul cel mai înalt de înzestrare naturală", se încheie iarăşi nespecific creaţiei artistice, că noţiunea e făcută „în vederea practicării unei profesiuni artistice, dar nu numai artistice, *oarecari (sic)*" !

La rubrica „*amoralism* (în artă şi estetică)", sîntem avertizaţi : „doctrină înrudită cu *imoralismul* (Nietzsche, Gide), dar nu se tratează special raporturile dintre artă şi morală. In schimb, la rubrica „*sinceritate* (în artă)", e citat în final André Gide, cu observaţia sa : „pentru a părea afectat, e suficient să cauţi să fii sincer". Dacă un Gide poate fi călăuz într-o estetică marxistă, se cuvenea citat la rubrica precedentă celebrul adagiu gidian : „C'est avec de bons sentiments que l'on fait de la mauvaise littérature" (cu sentimente bune se face literatură proastă).

Evident, textele ispitesc la tot felul de discuţii, dispute şi controverse. Cartea se va vinde însă ba chiar se va şi cumpăra şi se va epuiza, pentru că răspunde unei necesităţi şi este, în liniile ei generale, justă.

Ar fi de dorit, la o reeditare, ca titlurile lucrărilor să fie date sau în traducere, sau cu titlul din limba respectivă, iar nu în ambele feluri, ca în ediţia aceasta. În primul caz s-ar evita erorile grosolane de tipar. Numai la bibliografia operelor lui Wilhelm Wundt găsim greşeli ca *Wahrenehmung* pentru *Wahrnehmung*, *Grundzeuge* pentru *Grundzüge*, *Volkerpsychologie* pentru *Völkerpsychologie*, *Entwieklungstheorie* pentru *Entwicklungstheorie*, *Mythas* pentru *Mythos*. Dar şi traducerile oferă capcanele cele mai nostime, ca *Smalţuri şi camelii*, în loc de *camee* (la culegerea de poezii ale lui Théophile Gautier : *Émaux et camée)*.

Aş mai sugera rubrici pentru compatrioţii noştri *Ion Biberi* (teoreticianul trăirii lirice — poezia ca mod de existenţă), *Petru Comarnescu* (cel mai însemnat critic de artă contemporan), *Oscar Walter Cisek* (eminent critic de artă), *Vladimir Streinu*, *Eugeniu Speranţia*. Nu pledez *pro domo*, dar aş fi putut fi citat mai nimerit la rubricile *inefabil*, ca adversar al noţiunii, sau la *trăirism*, pentru acelaşi motiv, decît la *ironie*, unde nu-mi revendic nici o contribuţie pozitivă, afară de lămurirea umorului lui Caragiale. Iar în privinţa ierarhiilor stabilite la articolul *estetica română*, nu sesizez diferenţa dintre „personalităţi de mare prestigiu ca Eugen Lovinescu şi George Călinescu" şi „eseişti şi critici cunoscuţi", printre care Camil Petrescu şi Alexandru Philippide, cărora nimeni nu s-ar gîndi să le conteste un mare şi meritat prestigiu.

Şerban Cioculescu

Fragmente critice

Umilinţă faţă de lucruri

MARCEL MIHALAŞ pune versurilor sale *(Nume,* 1967) o mască surîzătoare, însă masca ascunde o încordare interioară mai profundă şi un sentiment mai grav al existenţei. Primul ecou al violoncelului său liric este o exaltare a bucuriei de a fi :

„Cîntec spun. Şi se face lumină
mare"
. . . .
„Trebuie să fim fericiţi că un
copac este un copac,
că aerul este aerul,
să le strigăm aceste nume
cu bucuria că ne recunoaştem."
. . . .

urmată de o semeţie, o încredere imensă în puterea actului poetic :

„Un singur cuvînt dacă scot pentru
a numi ceva
Lucrul numit capătă a patra
dimensiune."

Exaltarea şi semeţia nu ating însă formele pateticului şi nu vizează niciodată grandiosul, cosmicul. Marcel Mihalaş cultivă de regulă ceea ce e delicat în natură şi întreţine cu lucrurile o relaţie, am putea spune, de *umilinţă*. Pentru marii vizionari de felul lui Arghezi supunerea faţă de lucrurile mici e o strategie : de a ajunge, prin miniatural, la universal, de a privi în boabe de rouă imensitatea cerului. Însă umilinţa poate să exprime şi ideea de puritate şi de perfecţiune a creaţiei naturale. A tăia un copac, a strivi o gîză e o crimă în ordinea naturală, un atentat împotriva echilibrului lumii fenomenale. Un depozit de lemne este imaginea unui măcel biblic :

„Lemnele-n stivă aşezate
Au un miros de măcel de copaci,
Lemnele-pulpe, lemnele-antricoate
Lemne de oi, lemne de vaci.
Lemne de capre negre, lemne de
căprioare,
Lemne de veveriţe, lemne de
ciocîrlii,
Lemne de sticleţi, lemne de
privighetoare
Lemne de vrăbii, lemne de copii."

Integrată în asemenea raporturi, poezia e o rană în inima materiei originare :

„Nu pot spune nimic fără sînge,
orice cuvînt
E-o ramură în lucruri, omenească
. . . .
Nu vreau să las urme, nu vreau
să las
E-un sacrificiu fiecare pas.
Fiecare urmă care-o fac pe mal
e-o rană în esenţial."

Violoncelul începe, aşadar, să scoată şi altfel de sunete şi să dea melodiei de la început o tonalitate nouă, în care dominant este ideea de moarte :

„Leul se-ncorda furtunos
cu coama în flăcări, încît se vedea
dunga subţire pe care vînătorul
păşea
. . . .
Vînătorule de lei, îndrăzneţ
vînător,
Cum te-au supt leii vînaţi, ţi-a
rămas ca un dor
leul acesta lîngă inima rece.
Leul acesta care nu mai trece.

Moartea este răgetul leului întors
în inima din care l-ai scos."

În versurile de dragoste, Marcel Mihalaş manifestă de asemenea pudoarea cea mai mare. El nu vrea să lovească acest sentiment pur şi esenţial nici măcar cu floarea unei imagini. Declaraţia e o şoaptă oprită la jumătate, confesiunea e purificată de orice implicaţie a simţurilor. Asiaticii îşi mărturisesc sentimentele (cel puţin aşa se spune în cărţi) prin poveşti complicate, voind a exprima pe o cale indirectă, decentă, impersonală, o pasiune nimicitoare. *Aluzia* e arma ce loveşte (şi deschide) poarta sentimentului. O ceremonie a aluziei foloseşte şi autorul *Numelor*, ca în acest poem japonez :

„Ştie iarba dragostea care ne leagă,
ştie piatra aceasta pe care-am
tăcut,
planeta tîrzie care acum se
încheagă-n
dansul nostru dramatic şi mut ?

Să ştie şi ele : am avut nişte mîini,
am avut nişte ochi. Am avut. Am
avut
multe semne ciudate
înainte de pragul acestui sărut.

Ninge undeva. Ninge cu stele,
ninge cu sori.
Nopţi şi zile fîlfîie în vîntul ce le
bate.
Mai aveam în ele alteori
Sunetul acesta de cetate ?"

Poemele lui Marcel Mihalaş, poet clar şi profund, sînt nişte urme într-un cîmp de zăpezi imaculate.

Eugen Simion

Poezia Gabrielei Melinescu

IN PEISAJUL aşa-numitei „lirici feminine", ilustrată în această generaţie de poezia auster-meditativă a Anei Blandiana (care refuză de fapt, programatic, cîteva dintre notele esenţiale ale unei asemenea zone de sensibilitate) şi de erotica gravă, punctată de accente elegiace a Constanţei Buzea, Gabriela Melinescu propune un ceremonial eterat al iubirii, ce-şi trage cele mai adeseori substanţa dintr-o percepţie ingenuă, candid-infantilă a lumii, de unde şi pronunţatul caracter ludic al gesticulaţiei. Problematizarea este minimă în această poezie colorată puternic de senzaţii şi stări sufleteşti dominate de jubilaţia erotică, „boala de origine divină" ce se insinuează pe parcurs ca motiv cu o oarecare pondere în polarizarea atitudinilor, neavînd, cum s-a observat, adevărate implicaţii „metafizice" ; va fi tot metafora unei **stări**, a unui proces de purificare a senzaţiei, declanşînd un anumit conflict cu o realitate depopulată treptat de proiecţiile „gratuite" ale unei conştiinţe ce-şi amînă parcă maturizarea, deschiderea spre faţa mai dramatică a existenţei. Tentaţia depăşirii senzorialului se va preciza însă progresiv printr-o accentuată abstractizare a limbajului, nu întotdeauna cu cele mai fericite efecte, şi o rupere a coerenţei comunicării care, atunci cînd nu urmăreşte realizarea unui mimetism superior al limbajului infantil, creator de spaţii libere de constrîngerile realului, distruge fără necesitate fireasca armonie a poemului. Punctul maxim la care s-a ajuns pînă acum (în **Jurămîntul de sărăcie, castitate şi supunere** din 1972) e reprezentat de o poezie situabilă în aria aceluiaşi ceremonial erotic, suav, voluptuos, cu fascinaţia transparenţelor glaciale, dar consumîndu-se în spaţii tulburate oniric ori în atitudini construit-extatice, vădind un gust rafinat pentru stilizările de factură estetizantă.

Debutul poetei, în 1965, cu placheta **Ceremonie de iarnă**, a frapat prin tonul franc al confesiunii neliniştilor erotice, comunicate cu o candoare desăvîrşită. S-a vorbit atunci despre o întoarcere a lirismului „la izvoarele lui primordiale, la emoţie, adică" (G. Dimisianu), cu observaţia că o astfel de mişcare devenise o caracteristică a întregii generaţii căreia Gabriela Melinescu îi aparţinea. Nici o evadare din perimetrul strict al experienţei proprii, încă fatalmente restrîns, nu se poate observa în aceste prime poeme impregnate de biografie ; o biografie tipică de adolescentă ce-şi descoperă, tulburată, miracolul propriei fiinţe în comunicare directă cu universul exterior. Motivele lirice ale **arderii** şi **universului-oglindă**, prezente şi la alţi confraţi de generaţie (Nicolae Labiş, Cezar Baltag, Nichita Stănescu, Ana Blandiana), le regăsim la autoarea **Ceremoniei de iarnă** : „Bucuria fuge-n mine flăcări, / N-am oglindă şi mă uit pe cer" ; „Cu simţurile-n flăcări vă primesc / sunete, lung sărut pe gură" ; „Arde tot pămîntul unde trec băieţii" ; „Eu am fugit din flăcări să te caut" ; „Şi mor mireasă-n capătul ninsorii / cu degete fierbinţi şi goale" ; „Dacă ating pereţii, se aprind / chipu-n oglinzi legănindu-mi-l blind" etc. Dar dacă la poeţii citaţi aceste simboluri erau puse, în general, sub semnul meditaţiei de natură etică şi al unei tensiuni afective stăpînite de intelect, Gabriela Melinescu exclude orice problematizare, angrenîndu-le într-o sumă de reprezentări ale unicei stări jubilatorii ; bucurie sărbătorească şi pură a simţurilor : „Vîntul mi-a pătruns în simţuri / fulger alb e rîsul peste dinţi"... — sau : „inima îmi stă ca un magnet / fărîmiţat peste pămînt şi nins / lipit de lucrurile toate / pe care simţurile tale le-au atins..."

Mişcarea cea mai caracteristică pentru expresia acestei frenezii vitale este **dansul**, de la cel dezlănţuit-senzual al unei lumi elementare — „Toamna juca pe-ametitoare mese. / iarba ardea atinsă de pîrjol / sub paşii iuţi de florărese" — pînă la reprezentarea decorativă a gesturilor într-un spaţiu de limpidităţi suave : „Inul ţesut în bluză a-nflorit. / Secunde nasc concentric hore. / Cu braţele în aer stau / Să mîngîi chipu-acestor ore". Timbrul particular şi autentic al poetei iese deplin la iveală într-o poezie precum **Cenuşăreasa**, confesiune nu lipsită de afectare tipic feminină, de o cochetărie ce dă turnură de joc sentimentului, rostirea directă a emoţiei alternînd cu notaţia fin aluzivă, de un senzualism eterat : „Eu nu-i vedeam, îi auzeam rîzind. / Băieţii fluierau frumos pe stradă. / Rufe spălam în curte, sub un pom / şi frică îmi era c-or să mă vadă. / Simţeam cum înfioară drumul, / iubeam şi pietrele pe care ei călcau. / Pe garduri aplecaţi ca peste umeri / abia-nfloriţii trandafiri ardeau. / Umezi mi-erau ca la sălbăticiune ochii... / Pe sîrmă vîntul cuprindea în dans / mijlocul strîmt al unei rochii". Cîteva poeme evocă nostalgic vîrsta copilăriei, familiaritatea cu miraculosul poveştilor (**v. Motanul descălţat**), tentaţia aventurii în spaţii exotice (**Coliba zburătoare**), destinderea ludică şi despărţirea de jocuri (**Ultima aventură a lui Tom Sawyer**). O anumită înclinaţie spre pitoresc (în linia Arghezi, Barbu, M. R. Paraschivescu) se poate observa de pe acum (**Calea Dudeşti, Bocet**). Încercările de meditaţie pe teme mai grave dau greş, şi forţata îngroşare a vocii într-un discurs pe tema responsabilităţii umane sună strident în contextul acestor cîntece sentimentale : „Mă înconjoară atleticii arbori ai casei / şi universul deasupra ca un ţinut descoperit. / Simt o necuprinsă răspundere pentru / oricare gest, oricare lucru-ntîlnit /... Pentru natură am adîncul respect / ca pentru tăcerea din timpul torturii. / .../ Port răspunderea omenească de-a fi faţă de om..." etc.

MOEMNTUL **Ceremoniei de iarnă**, deşi nu s-a mai repetat în creaţia poetei, a rămas o prezenţă difuză în poezia de mai tîrziu. S-a întîmplat un fenomen oarecum asemănător cu cel petrecut în cazul Anei Blandiana : începînd cu **Fiinţele abstracte** (1966), Gabriela Melinescu face eforturi serioase de depăşire a liricii de jubilaţie senzorială, spre o formulă mai abstractă, sugestia înlocuind tot mai mult confesiunea. Frenezia vitalistă a primei cărţi se apropie acum de ceea ce Nichita Stănescu numea „un dans rotund al stărilor de spirit", cu deosebirea că poeta continuă să-şi rafineze nivelul **senzorial** al contactelor cu universul, în timp ce autorul **Viziunii sentimentelor** accentua pe latura intelectuală a perspectivei. Nu ipostaza unui eu demiurgic generator de universuri mai echilibrate sau mai mişcate în funcţie de tensiunea variabilă a spiritului o propune Gabriela Melinescu, ci expresia unei stări de evanescenţă, de risipire a fiinţei într-o beţie de culori şi arome, o reverie — am putea spune, stilizată, în care sentimentul realului nu se pierde cu totul, ci suferă doar relativă deformare : „În încăpere / liniştea e aşezată în vase de lut, / căni enorme cu vine albastre, / stăpînul casei umblă nevăzut / şi aruncă cîte-un fruct mirositor / şi colorează tăcerea în portocaliu, / aromele plutesc în aburii / din rana unui animal cu trupul viu, / Şi aburii mă ling pe chip, / mirosul fructelor mă otrăveşte, / adorm într-o femeie tînără / pe care forma fructelor o-ncercuieşte" (**Somn de vară**).

Căutînd „tema generatoare" a acestei lirici (şi observaţia e valabilă, în mare, pentru toată poezia Gabrielei Melinescu), vom descoperi-o într-o anume **tensiune între real şi ireal**, între limitele restrictive ale existenţei comune, în contingenţă cu elementarul, şi spaţiul eliberator al fanteziei şi visului. Încălcarea „ordinei divine" începe în momentele cînd subiectul, faţă în faţă cu întîmplările lumii, refuză să mai păstreze controlul lucid asupra lor şi se abandonează reveriei. Iată un pasaj semnificativ din poezia **Hipodrom** : „Mergem să vedem cum petrec caii. / Este vremea cailor. Plimbă / aceste hamuri aerul / ca o elastică limbă, / stîlpii de gumă se-ndoaie / călcînd ordinea divină. / Cineva îmi ia oasele, plutesc / pe marginile prismei de lumină". Planul imaginar erodează în permanenţă realul, scoţînd la iveală tiparele luminoase ale lucrurilor, „misterul" lor pierdut pentru percepţia curentă : „coloană de apă, vertebre lichide / ale unui mare peşte vînat / pentru nelinişte şi pentru spaimă, / de văzul şi auzul nostru atîrnat" ; „gîndurile sînt lucruri din trecut / ale căror mari cadavre / în spaţiul acesta n-au mai încăput".

Foto : E. Höffler

O astfel de instabilitate a graniţelor concretului sub presiunea constantă a fanteziei dezvăluie fondul ingenuu-infantil al sensibilităţii poetei, revelat încă în **Ceremonie de iarnă**. O piesă reprezentativă din acea carte, **Coliba zburătoare**, conţinea aceste versuri, sugestive în ordinea de idei ce ne preocupă : „Unchiul Tom vînează negri delfini... / Nu i-am văzut, dar sigur există... Ce-ţi pasă / dacă **în gînd uneori doresc să-i mai văd...**" (s.n.) Poezia se deschide astfel spre orizonturi simili-exotice, propunînd identificarea cu proiecţiile imaginaţiei, ruperea ordinei banale a existenţei, aşteptarea declanşării miracolului. Cele mai reuşite şi mai personale poeme din **Fiinţele abstracte** se construiesc la această limită ; o privire pregătită pentru evenimentul de excepţie pîndeşte apariţiile şi dispariţiile fragile : „Copiii aşteaptă / O pasăre dintr-odată s-apară... / Pentru aceasta stau o clipă nemişcaţi / ieşind din trupurile lor afară. / Şi gînduri singure îngheaţă / auzul păsării nemaivăzute. / Unii revin definitiv, se-ntorc / Să-şi crească oasele tăcute. / Rămîn cîţiva în camera / în care luminile se întrerup, / visează scheletul acelei păsări, / uitaţi, copiii fără trup" (**O pasăre**).

În această năzuinţă de „uitare a trupului", stare a „cîtorva" de solitudine elevat-contemplativă, constă mişcarea mai profundă a lirismului Gabrielei Melinescu. Ea se impune mai mult ca nostalgie a purităţii, oarecum inofensivă în raport cu obstacolele realului, fără să atingă un nivel de tensiune capabil să dea poeziei adîncimea problematică pe care poeta pare a o urmări. Cîteva propoziţii fac explicită (chiar prea explicită) această nostalgie, motivînd-o în funcţie de un sentiment de neîmplinire şi frustrare, ce implică şi sugestia necesităţii transcendenţei fenomenalului. o proiecţie în absolut : „Albastrul pe care îl văd / nu este cel desăvîrşit" — scrie poeta, „deconspirîndu-şi" intenţiile, — de unde acel „dor să fiu în nefiinţe / pentru că marele albastru n-a venit". În cărţile următoare, **obsesia irealizării** va domina poezia, — deocamdată ea nu-şi găseşte expresia deplină decît într-un număr restrîns de poeme. Meditaţia pare încă incomodă, „ideile" fiind introduse în discursul liric (deschis cu precădere senzaţiei), cu o oarecare inabilitate. Vocea poetei sună, distinctă şi pură, doar în acele poezii în care se manifestă virtuţile deja remarcate în ordinea sugestiei unor stări de ceremonioasă reverie, cu toate că şi în acest caz lipseşte (cum remarca şi Mircea Martin) „capacitatea de a se ridica la o **viziune** prin asociere de idei", încît poezia rămîne, oricît de rafinată în expresia-i fragmentară, la nivelul „transcrierii" unor „dispoziţii momentane" (v. **Generaţie şi creaţie**).

Repere pentru circumscrierea unei atari „viziuni", în sensul pe care am încercat a-l sugera, cumulează bunăoară poemul **Dintr-o dată**, ce lansează şi una dintre metaforele-cheie ale liricii Gabrielei Melinescu : „Dintr-o dată totul a devenit atît de real, / încît nu îţi mai văd nici ochii, nici sprîncenele, / moartea face ordine în viaţă, / Peste pasărea cu dinţi izbucnesc penele. / Altădată te-aş fi aşteptat, / aş fi plîns într-o gheară de lumină. / Se aude doar cum calcă peste mine / boala de origine divină. / Dintr-o dată totul a devenit atît de real, / încît nu există nici sunetul, nici gura mea, / numai o stradă, o cifră metalică / de care aerul chipul îşi sfîşia". Cum se poate lesne observa, poezia e construită pe opoziţia netă dintre realitatea imediată, considerată în ordine statică, şi spaţiul purificat, abstras descompunerii şi morţii, al universului interior. „Boala de origine divină", urmare, poate, a acelui „a fi" iniţial din magica rostire demiurgică, implică deopotrivă sentimentul „trecerii" şi nostalgia unei purităţi originare pierdute. „Peste pasărea cu dinţi izbucnesc penele", germenele îşi începe, prin „îmbolnăvire" drumul spre împlinirea în existenţă, totuna cu tulburarea „păcii dintîi". Să ne amintim că într-o poezie cu titlul semnificativ **Stema copilului** se găseşte o variantă a acestei imagini : copiii „în păsări vedeau ouăle sclipind, / în ele, fără umbră puiul desfătat"... Profunde afinităţi de structură ies la iveală acum cu viziunea lui Nichita Stănescu. „Boala de origine divină" se situează foarte aproape, ca sens, de „sinele bolnav" al poetului **Elegiilor**, însă **Fiinţele abstracte** dezvoltă deocamdată foarte puţin această metaforă, pentru a putea fi vorba de un adevărat şi durabil „sistem de referinţă" în stare să susţină configuraţia unei lumi de exclusivă apartenenţă.

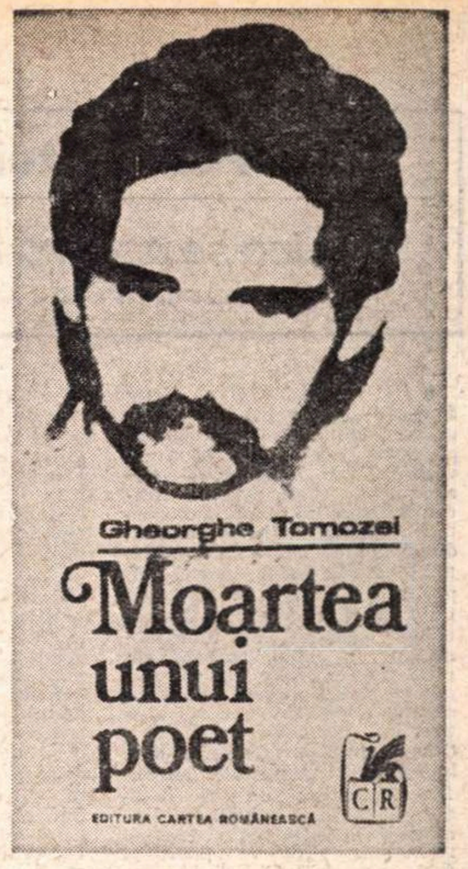
O asemenea dezvoltare are loc, cu rezultate din nou inegale, în cărţile imediat următoare, **Interiorul legii** (1968) şi **Boala de origine divină** (1970). Se precizează acum cîteva motive lirice persistente, care, odată identificate, evidenţiază o structură de relativă stabilitate, o „logică" particulară, organizînd un sistem de simboluri obsesive. Frapează astfel, în ambele volume, **repugnanţa organicului**, numită în oroarea de mirosuri evocînd întotdeauna animalul, carnea supusă degradării şi, în opoziţie, obsesia transparenţelor, a „cîmpului rece". Spaţiul purificării se identifică cu **spaţiul ceremonialului**, dansul frenetic de altădată devine un mod al eliberării de existenţă pur organică, o cale spre spiritualizare, departe însă de „austeritatea naivă" gîndită de Ana Blandiana, căci ceva din senzualitatea diafană a **Ceremoniei de iarnă** se mai păstrează : „Vai, mirosuri veneau calde. / În camere ne dezbrăcam şi goi / dansam pînă cînd dispăreau / mirosurile îngheţate-n noi" (**Vara aceea**) — sau versurile următoare, sugerînd, în termeni, în parte comuni cu ai lui Nichita Stănescu, acea mişcare eterată a cuplului „deasupra lumii" : „Douăzeci de picioare şi douăzeci de mîini / are tînărul cu care dansez / O, zeu indic, o, sfîntă-mbrăţişare ! / Nu-l prefaceţi în stană de piatră. / Timp de o zi lăsaţi-l deasupra lumii, / suspendat pe nevăzute frînghii" (**Dansează tînărul băiat**). Respingîndu-se „duhorile de dimineaţă (ce) vin / din animale desfrînate de pădure", „mirosul (care) murdăreşte aerul", sau „înspăimîntător mirosul tare / pe care-l bănuieşti din cer / tîrîndu-se în bolile divine / intrînd în spaţiile lucrurilor puse-n ger", se imaginează „locuri răcoroase / de ceata băieţilor, unde se cîntă / de unul singur, cu vocale curate", ori zone claustrate, în care puritatea mai poate fi protejată de atingerile degradante : „încăpăţînaţi trăim în case / ca-ntr-o pădure proaspătă cu animale sterpe", „ne ascundem ocolind oamenii / cu întîmplările lor de neînţeles". Un astfel de teritoriu retras în melancolic — senina lui puritate este copilăria, scenă pe care ceremonialul existenţei se poate desfăşura liber de orice constrîngere a lumii **date**. Petrecere printre fantasme, ea întreţine un **ritual al irealizării**, angajînd în jocul gratuit al fanteziei elementele cele mai neaşteptate : „Fratele nostru Gordon Pym / cu care trei zile în ascunzătoare am stat / ... / cunoştea spaţiul dintre cîinele său şi lume, / spunea că între şase şi şapte este un loc / mai pur decît alăturările de nume" — sau, şi mai accentuat, pe ideea de joc : „În atelierul de jucării, / mereu la ora şapte / veneau aceleaşi perechi de stafii"... Ca şi în cartea anterioară, universul infantil, şi, odată cu el, miraculosul oniric şi irezistibila atracţie a jocului, generează o anume tensiune cu exteriorul. Copilăria poate fi astfel interpretată ca un „protest" : „eu sînt copilul bolnav — care scrie / cuvinte şi va protesta pînă la sfîrşit". Poeta mimează expresiv obstinaţia copilului de a corecta banalitatea realului prin fantezie, împotriva oricăror evidenţe : „Stai, te implor, să privim / cantonul de brad / unde este ţesută / în fereastra patrată / o balerină prea albă. / / Acolo, sus de tot, o girafă / de lemn, / avînd în loc de gît subţire / o balerină prea albă. / / Dar nu, m-am înşelat, / acum văd bine, / agăţată de stîlp / o uriaşă panteră / cu ochii întredeschişi / avînd în loc de pupilă / o balerină prea albă" (**Rugîndu-l să trăiască**). Mai rar, această opoziţie ia o expresie dramatică ; refugiul în imaginaţie se vădeşte inoperant în raport cu duritatea de fapt a existenţei, încît insistenţa negaţiei accentuează lipsa de fundament a iluziei : „Adu-ţi aminte cum zac pe pămînt, / şi nu ştiu încă nimic / de nebunul care urlă înspre Dumnezeu. / Cinstiţii şi ceilalţi sînt aici / Şi palizi copiii privesc. / Nu, nu, / vînători nu există, / arma e numai o părere, / pielea e numai o părere, / şi foametea / şi sunetul înţepenit în gîtlejul meu..." (**Nu, nu**). Poate că într-o asemenea direcţie dezvoltîndu-se, poezia Gabrielei Melinescu va atinge acea gravitate dramatică a tonului de mult aşteptată. Ea se conturează din ce în ce mai sigur într-o sumă de mişcări ce revin cu o oarecare frecvenţă, îndeosebi în **Boala de origine divină**, şi care exprimă aceeaşi fascinaţie a transcenderii limitelor realului într-un spaţiu de tensiuni aproximînd absolutul : „Sar obiectele din sunete cînd sar / în căutarea unui lucru care nu există" : „lăsaţi-o pentru nimeni să existe", „port trupul unei mari insecte / către scheletul pe care nu-l găsesc", „Eu stau şi mă-ndoiesc de lucruri, / pe care nu există îl aştept". Sînt sugestii încă fragmentare, riscînd adesea să se piardă în masa insuficient structurată a multor poeme în care versurile cele mai desăvîrşite stau alături de surprinzătoare stîngăcii ori sînt ameninţate de răceala abstracţiunii şi obscuritatea frazei : „Vai, priviţi în mine şi liniştiţi-vă / că eu pe toate patimile le aţîţ ! / Şi de ce fiecare lucru din natură / în mine are cîte-un cancer al tăcerii..." ; „Femeie fluier din care măduva s-a scos (!) / cancer de camfor sub mine creşti / increaţie, neprihănită rană" ; „La răsăritul soarelui / femeia aruncă miros care / altfel e în declinul şi în pierderea luminii" ; „Carnea... începe rar să palpite rîvnind / norocul tăiat în trepte inconştient" ; „patul împletit cu fermenţi" etc.

PUNCTELE de maximă rezistenţă ale poeziei Gabrielei Melinescu trebuie din nou căutate îndeosebi în poemele care transcriu o experienţă senzorială — stări de euforie, iluzii ale imponderabilului, angoasante tulburări ale sîngelui ; o poezie a însingurării prin slăbirea facultăţilor perceptive : „Pentru că nu te aud şi nu te văd niciodată / tu eşti lucrul numai de el singur văzut, / trăiesc cu simţurile atrofiate, / ca armele sculptate pe un scut" ; senzaţia de pierdere în transparenţa fragedă a spaţiului cosmic, într-o reprezentare ce vine, desigur, din scrisul lui Nichita Stănescu : „Auzuri se mişcă prin aer / într-o culoare fragedă a zării. / Zburăm subţiindu-ne departe, intrăm / în curate spaţiile depărtării" ; spaima de proliferarea celulară halucinantă : „Deodată totul / a început să fie / galben de globule. / M-atinge cineva în vis / cu degetele pe celule", dar şi euforia contactului cu un univers de imponderabile : „crescute-n mîini, au lucrurile piele / plăpîndă, străvezie ca timpanul, / de ele se izbesc globule roşii / pe care în văzduh le-a aruncat oceanul". Şi exemplele ar putea continua.

La confluenţa unor stări de exaltare senzorială convertite într-o expresie ritualică, cu impulsurile spontane ale unei „fantezii dictatoriale" fascinată de gratuitatea şi nepăsarea jocului, lirica Gabrielei Melinescu îşi aşează fundamentele cele mai durabile. Premisele adîncirii perspectivei în sensul problematizării atitudinilor existenţiale sînt, îndeosebi în **Jurămîntul de sărăcie, castitate şi supunere**, tot mai evidente, într-o poezie ce va trebui să menţină la o constantă altitudine expresivă meditaţia gravă şi gesticulaţia liberă de orice constrîngere în spaţiul imaginaţiei.

Ion Pop

Cronica literară



VIAŢA UNUI POET

DACĂ intenţia lui Gheorghe Tomozei a fost (după cum singur recunoaşte) de a ne oferi „un film al vieţii lui Labiş“, atunci emoţionanta lui carte ar fi trebuit să se intituleze **Viaţa unui poet** *. Titlul pe care l-a preferat nu-i totuşi lipsit de justificare: poetul **Primelor iubiri** a murit, într-un accident de tramvai, la numai 21 de ani, şi, fireşte, toate (sau aproape toate) mărturiile despre el sînt concepute în perspectiva acestei tragedii. Prieteni şi colegi, alţi scriitori contemporani, mulţi dintre comentatorii de mai tîrziu ai operei au fost deopotrivă de impresionaţi de nefericitul lui destin. Nici astăzi, încă, nu putem vorbi despre Labiş cu indiferenţă. „Legenda“ poetului are şi o raţiune sentimentală. Moartea lui prematură a produs, cum a observat cu tristeţe Maria Banuş, o solidaritate de breaslă pe care viaţa ar fi realizat-o mai greu. Sentimentalismul acesta este contagios şi explică absenţa textelor critice propriu-zise. Chiar şi puţinele judecăţi defavorabile (între care aceea a lui Ion Negoiţescu) izvorăsc, paradoxal, din aceeaşi atitudine, fiind o reacţie sentimentală mai curînd decît o analiză critică. Ciudat lucru : moartea timpurie l-a făcut pe Labiş mai celebru decît pe oricare alt poet din generaţia lui, dar despre **Primele iubiri** şi **Lupta cu inerţia** critica a scris mai puţin decît despre opera oricărui alt poet contemporan.

CARTEA lui Gheorghe Tomozei este o carte-document, un montaj de mărturii (din care doar două sau trei se referă la operă) şi de texte inedite ori rare ale poetului însuşi. Gruparea e pînă la un punct cronologică, îngăduindu-ne să urmărim scurta viaţă a poetului (copilăria, anii de la Şcoala de literatură şi de după aceea, accidentul) aşa cum s-a oglindit în conştiinţa celor care l-au cunoscut îndeaproape. Ecoul propriu-zis al operei (mai exact : al personalităţii lui Labiş) este de căutat în capitolele de la urmă, mai puţin consecvente sub raportul criteriilor decît primele şi, cu excepţii, mult mai puţin interesante. Autorul montajului însoţeşte o parte din texte de scurte consideraţii personale, foarte utile. Evitînd arbitrariul unei biografii obişnuite, cartea are avantajul prezentării directe a documentelor esenţiale. Dacă, pe alocuri, e prea liric sau nu îndeajuns de detaşat (şi cum ar putea să fie ?), Gheorghe Tomozei este un ghid discret şi prompt, care ştie, cum mărturiseşte el însuşi cu umor, despre poetul **Luptei cu inerţia,** cam tot atît cît William Manchester despre tînărul preşedinte american asasinat.

O surpriză, de data aceasta neplăcută, o constituie lunga şi prezumţioasa prefaţă — **Argument de redactor literar** — a lui Mihai Gafiţa, al cărei rost este mai mult decît discutabil. De ce s-a aşezat prefaţatorul pe sine (cu atîta suverană modestie) mai presus de ceilalţi martori convocaţi la procesul postum al poetului ? Va fi sperat să poată trage concluziile în „cazul“ Labiş ? Oricum ar fi, e greu de găsit o explicaţie suficientă pentru atîtea justificări tardive ale unor fapte ce nu sînt numite şi, mai ales, pentru un stil atît de pedant şi pretenţios. Prefaţatorul nu se sfieşte (din raţiuni de demonstraţie, fireşte), după ce a comparat pe Labiş cu Eminescu, să se compare pe sine cu Maiorescu : „Mă opresc — căci expunerea acestor fapte, foarte reale, începe să sune ca pledoaria lui Maiorescu atunci cînd...“ (p. 23). Să nu exagerăm totuşi, confuzia nu e chiar iminentă. Sau, vorbind despre cîţiva prieteni ai poetului care, din motive desigur foarte obişnuite, n-au aşternut încă pe hîrtie nici o amintire, Mihai Gafiţa scrie cu erudită seriozitate : „Dacă Ion Gheorghe, Covaci, Mandric (familiarităţile de limbaj aparţin lui M.G. — n.n.) sînt adversari ai biografismului (!) în exegeza literară, dacă ei se distanţează de felul criticii lui Sainte-Beuve, dacă, asemeni lui Duiliu Zamfirescu, şi ei cred că nu numai nu foloseşte, dar dăunează înţelegerii operei cunoaşterea faptului că modelul Aspaziei a fost fiica vizitiului familiei Leopardi, atunci ne putem aştepta ca niciodată să nu aflăm nimic despre Labiş de la Mandric, prieten şi consătean al său, de la Aurel Covaci, acest companion de cameră, companion al lui de petrecere întru poezie, de irosire a zilelor şi nopţilor în libaţie de lirică şi vers“ (p. 11). Ne putem, în adevăr aştepta la orice, nu tăgăduiesc. Dar ce au a face aici Aspazia şi felul criticii lui Sainte-Beuve ?

DIN primul capitol (**Plîng. Ce gîndeşte tata ? Mănînc şi plîng. Mănînc !** — 1935—1952) reţinem evocările lui Romulus Rusan (locurile copilăriei, zugrăvite în spirit călinescian) şi L. Raicu (pline de haz întîmplări din viaţa adolescentului). Sugestive, cîteva texte. La şaisprezece ani, Labiş obţinea nota zece pe o teză de limba română, în care profesorul întrevedea un „real talent literar“, dar şi oarecare aproximaţii ortografice. După un an, poetul compunea o scrisoare în proza ritmată în care va scrie mai tîrziu **Sadovenienele,** din care nu lipseşte un anumit simţ al frazării. Poeme precum **Locuri şi întîmplări** îşi găsesc în aceste exerciţii cel puţin o rădăcină : „Pe la voi ce-i nou şi mîndru ? Că la noi, asemeni ca alt-dată, sună fagii cînd îngînă vînt... Şi pe scoarţa lor cea neagră sunt aceleaşi nume ciopîrţite cu toporul tremurat şi frînt“. Îşi încercase de altfel norocul trimiţînd (încă în 1949) **Vieţii româneşti** o poezie şi primise următorul răspuns : „Stimate tovarăşe, Am primit poezia **Muntele cîntă** şi ne-a bucurat dorinţa dumitale de a scrie. Numai din aceste versuri nu ne-am putut însă, forma o părere asupra posibilităţilor d-tale şi deci te rugăm să ne mai trimiţi. Te rugăm să ne informezi asupra vîrstei d-tale şi apartenenţei sociale. Îţi recomandăm să încerci a oglindi în versuri aspecte din mediul în care munceşti. Cu salutări tovărăşeşti, Colectivul de poezie : Cristian Sîrbu, Mihu Dragomir, Eugen Jebeleanu“.

Următoarele două capitole (**Mi-am tăiat în suflet temple,** 1952—1954, şi **Sunt spiritul adîncurilor,** 1954—1956) se ocupă de anii Şcolii de literatură şi ai afirmării lui Labiş ca **poetul** generaţiei sale. Ani bogaţi în evenimente, adeseori dramatici, pe care ni-i evocă Radu Cosaşu, Mihai Petroveanu, Tita Chiper, Ion Băieşu, Savin Bratu, Florin Mugur, Al. Andriţoiu şi alţii. Interesante ciornele, acum date la iveală pentru prima oară, ale poetului : fragmente de poeme, parodii (ca să poată apărea în revista Şcolii, ce se multiplica manual şi avea circulaţie numai printre elevi, ele au trebuit să fie însoţite de aceste precizări ale autorului : „La fel cu toţi tovarăşii mei, respect şi iubesc valoroasa creaţie poetică a lui A. E. Baconski. Dar ne-au supărat elementele schematice, formaliste, neconvingătoare, precum şi greşelile politice din unele din poemele sale“), însemnări ocazionale, corespondenţă. Poeziile încep să aibă acea concreteţă, acea materialitate a imaginilor care le face remarcabile peste puţin timp.

Reputaţia tînărului de nici douăzeci de ani, este însă tot mai mare. Sadoveanu şi Arghezi vor să-l cunoască. Lui Mihai Beniuc i se pare a avea ceva de „predestinat“, în figura de copil. Era, incontestabil, nu numai o apariţie originală pe culoarele Şcolii de literatură sau ale redacţiilor bucureştene, dar o personalitate pe deplin formată, conştient de altfel de valoarea sa. Obrazul copilăresc ascundea un suflet matur, iar inocenţele şi glumele, ironia candidă, o voinţă de a se realiza literar, pe care n-o au decît cei mai înzestraţi dintre cei înzestraţi. Îşi lăsase mustaţă, poate în joacă, poate pentru a pune de acord obrazul cu sufletul. Era sociabil, afectuos, iubitor de camarazi, cu gesturi de generozitate absurdă, în fond însă detaşat şi indiferent, foarte sigur de el şi chiar dispreţuitor. Se impunea numaidecît şi ştia să-şi păstreze superioritatea dobîndită, avea prestigiul absolut natural al marilor talente, crezînd la fel de firesc că i se cuvine totul. Nu se îndoia că va învinge, căci nu-i păsa de nimic. Multe mărturii se referă la spiritul lui de boem, unele tardiv mustrătoare. N-avea locuinţă stabilă, pierdea nopţile, bea. Dar uneori aceleaşi mărturii ne informează că la douăzeci-douăzeci şi unu de ani, cînd viaţa îi devenise dezordonată, se produce şi „fulgerătoarea maturizare“ a poetului. Nu sînt semne — din contra ! — că boema lui Labiş i-ar fi diminuat din forţa de creaţie În orice caz, nu-i de ajuns să vorbim despre o banală dezordine a vieţii lui. Ca orice mare poet, ca Eminescu, Labiş îşi consuma o parte din fantezie în viaţă, nu trăia ca toată lumea, detesta „ordinea“ mic-burgheză. Era refractar la convenienţe, şi nu punea preţ pe valorile materiale. Aici se asemăna cu Eminescu. Cheltuia, de exemplu, (ne spune cineva) banii primiţi pentru o colaborare, pe un taxi care-l plimba două ore prin oraş.

Libertăţile acestea în comportare pe care şi le lua Labiş denotă o personalitate puternică, cristalizată de foarte timpuriu, şi care nu se sfieşte să se exprime ca atare. Poetul ştia perfect ce vrea. Copilul minune era aproape un om matur. Nu semăna deloc cu un ştrengar zurbagiu (cum, cu superioară condescendenţă, ne spun unii din foştii lui profesori de la Şcoala de literatură), era mai curînd, un „încîlcit ştrengar“, cum l-a caracterizat el însuşi pe Rimbaud. Citise, încă din liceu, cărţi fundamentale, căci avea patima lecturii, şi-şi cheltuia banii pe la anticari. Din poezie (şi acum din mărturiile adunate de Gheorghe Tomozei), ne dăm seama că tînărul de douăzeci de ani era foarte cultivat, avînd gusturi şi preferinţe precise. Nimic nu pare lăsat la voia întîmplării : educarea şi concentrarea facultăţilor intelectuale ale lui Labiş, la o vîrstă la care alţii abia iau act de ei înşişi, ne pot determina să credem, acum, cînd îi ştim sfîrşitul, că avea, în chip obscur, intuiţia propriului destin. Să fie o întîmplare că „năluca tramvaiului fatal“, cum zice inspirat Gheorghe Tomozei, apare de cîteva ori în versurile sale, ca un ciudat leitmotiv ?

Neîndoielnic, capitolul morţii (**Pasărea cu clonţ de rubin,** 9—21 decembrie 1956) rămîne cel mai zguduitor. El conţine documente în faţa cărora literatura însăşi pare neputincioasă : ce poate fi mai teribil decît răceala şi impersonalitatea unui proces verbal care, nici în cazul unui mare poet, nu renunţă la formulele tip ? „Moartea lui Labiş Nicolae — citim într-un astfel de document involuntar grotesc — se datoreşte unei bronhopneumonii în urma unui traumatism al coloanei vertebrale cervicale cu fractura vertebrei a 6-a cervicală. Fractura coloanei vertebrale s-a produs în timpul vieţii (!) în urma lovirii cu sau de un corp dur sau de un plan rezistent.“ Cîte o greşeală de ortografie sau de exprimare face lucrurile şi mai de neînţeles în implacabila lor realitate. Declaraţiile unei martore a accidentului conţin pagini ilare, ca din Urmuz : „In ziua de 9 decembrie, pe la ora 17—18, am plecat de acasă la o colegă a mea care se numeşte Livia Lupea care locuieşte pe lingă Cişmigiu pe strada Silfidelor **deoarece** (!) venise din China.“ Detalii absurde sau groteşti, spectatori întîmplători...

Şi, dincolo de stupoare, totul continuă să ni se pară, după atîţia ani, straniu şi halucinant. Fără a adăuga nimic simplelor procese verbale, fără a tulbura aducerea aminte a celor care au fost martorii tragediei lui Labiş, cartea lui Gheorghe Tomozei ne îngăduie să retrăim aievea totul. Sute de tineri vin din primele zile la spital. „N-a fost niciodată atîta lume la noi, spune un infirmier. Cu fiecare zi care trecea, veneau şi mai mulţi. Citisem într-o carte că aşa se întîmplase şi cu Eminescu...“ Prietenii fac de gardă zi şi noapte, voind numai să stea în preajma muribundului, să-l privească din cînd în cînd prin ochiul decupat în hîrtia ce acoperă geamul de la camera lui. Îi aduc mîncare, de sărbători au hotărît să-i cumpere un brad. Mulţi dintre ei mai cred într-o minune, dar doctorii şi cei mai apropiaţi de poet ştiu că secţiunea coloanei e ireversibilă. Labiş e lucid (capul mai trăieşte, deşi restul trupului se destramă cu încetul), îşi păstrează prezenţa de spirit, glumeşte pe seama emoţiei prea vizibile a celorlalţi, cerîndu-şi scuze că-i primeşte (era fixat într-un corset de ghips) într-o poziţie necuviincioasă („Vă rog să mă scuzaţi, tovarăşă Banuş, că nu mă pot ridica să vă sărut mîna“). Îşi aminteşte clipele căderii sub roţile tramvaiului : „Ţineam ochii mari deschişi şi vedeam cum, din capul meu izbit de caldarîm, ies scîntei“ spune el cuiva. Altcuiva îi povesteşte cum i se părea că roata a venit spre el de trei ori. Umorul şi ironiile ascund însă o realitate cumplită : poetul **ştie** că va muri. Poezia pe care o dictează e un testament. Tatălui îi cere să-i vorbească despre locurile copilăriei şi despre cei dragi. Doctorului T. Firică îi datorăm, probabil, paginile cele mai adînc tulburătoare despre ceasurile din urmă ale lui Labiş :

„Îl ruga mereu pe tatăl lui să-i vorbească despre mama, despre satul şi locurile natale, despre oamenii de acolo. Se întorcea în copilăria pe care o părăsise prea repede, stins de fiorul unei precocităţi geniale.

În ziua de 22 decembrie, orele 2, inima poetului a încetat să mai bată. A murit strigînd :

— Oxigen ! Oxigen !

Plămînii lui obişnuiţi cu oxigenul pădurilor de brad şi cu miresmele de primăvară ale cîmpurilor de la poalele munţilor s-au contractat o ultimă dată, căutîndu-le.“

Nicolae Manolescu

---

*) **Gheorghe Tomozei, Moartea unui poet. Ed. Cartea românească, 1972.**

Poezia

Petre Stoica

Bunica se așează în fotoliu

Editura Cartea Românească, 1972

● ÎN FELUL SĂU și Petre Stoica e „singur printre poeți“: un Schlemihl bizar, cu umbra pierdută undeva în trecut. Evocarea, într-o frumoasă poezie, a celebrului personaj trădează orgoliul unui autoportret: „C-un aerostat împletit din papură galbenă / Petre Schlemihl aterizează-n orașul de plastic“, „orașul de plastic“ fiind, după cum se poate ușor deduce, simbolul unei lumi tehnicizate în chip aberant. În plan poetic, Petre Stoica e un paseist avînd oroare de o anumită civilizație. Decorul „actual“ al poemelor sale, cu o difuză tentă apocaliptică, pare împrumutat romanelor științifico-fantastice : domină betonul, văzduhul e poluat, se semnalează apariția unor farfurii zburătoare. Tot ce provoacă fobia poetului dobîndește un aspect, ca să spun astfel, industrializat, o crustă mecanică; paingul devine „un tanc aerian“, sinistrele ciori se constituie în „negre escadrile“. În lumea noastră contemporană, complexă și contradictorie, Petre Stoica simte cu mai multă acuitate acele simptome pe care nici unul dintre noi nu le poate ignora. Retragerea „spre golful amintirilor“, „departe de zona cucutei atomice“ nu echivalează însă cu o dezertare din fața problemelor ce frămîntă și confruntă epoca noastră. Căci paseismul, repetăm, artistic al poetului nu e decît reversul unei obsesii a viitorului.

Petre Stoica și-a creat o tehnică a retrospectivei, și-a format adevărate tabieturi pentru confortabile călătorii în trecut („o caleașcă de cuvinte“ îi stă de altfel la dispoziție). El contemplă „portretele vechi“, răsfoiește scrisori și fotografii îngălbenite. Poetul își inventează existențe anterioare paralele: „Inutil să mă convingeți că n-a fost așa / domnișoarele cultivau plăcerile sportului / încă din timpul lui Richard Coeur de Balançoire / instalat în donjonul Academiei de Litere / eu însumi arbitrasem o partidă de tenis / ce lent ce lent ce lent se deplasau păunițele / în malacoavele lor măturind fără jenă ciupercile / și mingea trecea de la rachetă la rachetă / cu grația unui salut adresat în grădinile publice / toamna spre amurg...“, se joacă cu propria lui biografie, pe care o destramă și o țese, rînd pe rînd, dar mereu, pe aceeași canava a trecutului, confecționează, pornind de la sugestia unui tablou oarecare, false povestioare cu parfum de epocă: „Privind la lumina iernii o imagine aproape celebră / rămîn convins că trenul nu va ajunge nici mîine / în orășelul de scînduri clădit recent în preerie / încă de ieri un escadron de bizoni galopează mereu / spre ceainicul acesta montat cu gingășie pe roți / puf-puf prevăd o-mbulzeală de tinere doamne țipînd / printre cufere pline cu whisky bijuterii și muniție / ca întotdeauna de cînd mă știu jucător de maroco / intervențiile mele-s tardive și nu-mi rămîne acum / decît să privesc pe fereastră cum crengile bradului / se pleacă oftînd sub povara primelor raze de lună / crescînd auriu“. Pentru a-și facilita călătoriile în trecut, Petre Stoica se folosește de o artă, ca să spunem astfel, a travestiului retrospectiv, se deghizează anume, „cu mustăți preluate / de la cel mai frumos străbunic“: „Dacă rămîi la fel de gingașă ca-n luna de miere / deschid revista cenușie depusă în bazarul din scrin / și-ți cumpăr corsetul oferit cu îndemnuri naive / în reclama publicată în urmă cu aproape nouă decenii / trupul tău va cunoaște o sărbătoare fără sfîrșit / și toate femeile moderne din orașul nostru gentil / vor afla cu invidie de cadoul meu cumpărat / de la casa de mode a moliilor mici de argint / apoi plecăm pe o insulă pustie și-n mijlocul ei / ne lăsăm filmați în jurul unui gheridon ponosit / tu în chip de Diană iar eu cu mustăți preluate / de la cel mai frumos străbunic“. Reveriile poetului presupun adeseori un cadru de interior cu halucinații alcoolice uneori, iradiind întotdeauna o intensă atmosferă de intimitate : „Ați văzut cele întîmplate ieri către seară / pe cînd vă-ntorceați acasă chiuind și valsînd / un semn aproape gălbui vestea apariția gravă / a caleștii fără cai era cum s-a aflat mai tîrziu / o fecioară obeză cu o pereche de vechi felinare / pufăia din nările pline de benzină și o mulțime / de pinguini de avocați și sportivi cu mustăți / saluta nemaicunoscuta apariție vestimentară / în orișice caz a fost o întîmplare greu de uitat / mai cu seamă că tocmai atunci mă aplecasem / peste paharul meu cu vermuth ca să scot / un fluture cu aripi moi de sidef“.

Ar însemna însă să falsificăm „tonul“ poetului dacă nu am vorbi de ironia și mai ales de autoironia sa, care-i cenzurează versurile. Petre Stoica e un melancolic care ricanează, un sentimental oricînd capabil de un gest teribilist: „Trag cu praștia în pereți și cad asemenea frunzelor / portretele vechi...“. Căci acest poet cu inima rămasă parcă la romanticii germani scrie surprinzător de modern, cu îndrăzneli suprarealiste, într-o frazare pseudoenunțiativă, mimînd, oarecum în felul lui Mircea Ivănescu, căruia îi dedică o poezie, o structurare narativă. Reprezentînd o terapeutică sufletească: „Doamne cît de trist am fost aseară / literele mele au luat-o razna prin ploaie / m-a salvat în cele din urmă credeți-mă / amintirea unei vieți trăite de mult“, reveria, întoarcerea în trecut e totodată o formă a discreției poetului, a deciziei sale de a rămîne neobservat, de a nu-și „stînjeni“ contemporanii: „Am fost necunoscutul orașului mare / nimeni nu m-a văzut cățărîndu-mă cu zel / pe caruselul gloriei și nimeni nu m-a auzit / suflînd în saxofonul de la masa bogată / a jubileelor împletindu-mi coroana / din flori de hîrtie creponată am stat / mereu și mereu printre cei de la marginea / cetății acolo ascultam biografia ploii / și cînd ați vrut m-am retras discret / să nu vă supăr cumva“.

Valeriu Cristea

Ion Gheorghe

Avatara

Editura Eminescu, 1972

● POEMUL în treizeci și șase de părți **Avatara** este — așa cum mărturisește autorul însuși — „jurnalul“ unei experiențe, consemnat pe un vraf „de foi de papirus“. Aflat, împreună cu brigada de „meșteri“, în „patria de trestii“ (Cuba), poetul înregistrează fapte, reacții, detalii, cu intenția de a le încorpora într-o structură lirică amplă, purtătoare a unui mesaj personal. Ion Gheorghe își sprijină și de data aceasta (o mai făcuse în **Scrisorile esențiale**) poemul pe un fir narativ care, chiar dacă nu e urmărit într-o ordine foarte exactă, poate fi, în schimb, dedus fără dificultate : călătoria pe apă („o mie de vaduri albastre și roșii, galbene, indigo“), scopul incursiunii („chemați întru folosul și-mbelșugarea altei țări“), febra muncii prestate în țara de peste ocean („pentru fabrică-s toate, de la fabrică toate, și toate / puse pe seama acesteia“), clima de acolo („aici doar o suflare de gură fierbinte și umedă. o tălăzuire jilavă spre seară“), scrisorile anunțînd inundațiile de-acasă („Mînioase-au fost apele : ieșiră de zece ori mai adînci, / umplură cetățile-n ceasul cînd dorm, / sparseră diguri, luară focul și grînele, turmele și uneltele“) etc...

Am insistat dintru început asupra elementului epic pentru că de la el trebuie pornit în formularea unei judecăți de valoare. Expuse la modul aproape reportericesc, „faptele“ din **Avatara**, ca de altfel din orice scriere similară, nu sînt prin ele însele poezie. Nu atunci cînd urmează atent firul întîmplărilor scrie Ion Gheorghe versuri tulburătoare, ci în momentele de „stare pe loc“, în acele clipe cînd epica stagnează, iar amintirea, meditația deschid eului perspective înfiorate, difuze și pregnante prin încărcătura lor adevărată. În comparație cu nararea, mult mai favorabilă lirismului este descripția, și ea încorporată masiv în poem. Explicația este, măcar în cazul de care ne ocupăm, simplă. Descriind, Ion Gheorghe apelează frecvent la asociație — spațiu în care a demonstrat că e capabil de lucruri remarcabile. Rețeua de analogii a autorului **Avatarei** se caracterizează prin prospețime și putere expresivă cu totul originale. Care este nota particulară a imaginii lui Ion Gheorghe ? Neîndoielnic, metaforele sale sînt marcate de elan rustic (iată cîteva, situate la extrema neaoșă a registrului : „capetele de iepe ale pompelor“, „ne strigă fabrica de zahăr cu primul cotcodăcit de sirenă“, „bare de iarbă“, „sudoarea frunzei friptă la soare“, „cerneluri zdrobite-n putineiul tipografiei“), de un suflu neistovit și luminos, nealterat decît de prea marea cantitate de material prozaic, greoi, care împovărează versul și-l sufocă. Făcînd caz de obîrșia sa țărănească, poetul își exprimă rareori uimirea în fața peisajului, nou prin forța împrejurărilor ; el își confruntă lumea trăirilor intime cu lumea de care se apropie, pe care o scrutează. Pe toată această durată a confruntării, poetul își poartă obîrșia cu fală, ca pe o insignă, iar efectul este de cele mai multe ori cel scontat : „Țărănește, cu palma, m-am șters de apa de palmier / venită din mările metalifere“. Cele mai însuflețite versete ale cărții sînt acelea în care pulsează, viu, dorul de patrie. Ion Gheorghe procedează în stilul marilor „călători“ (Ion Codru Drăgușanu, Dinicu Golescu ș.a.) ; el trimite „din străinătate“ mesaje lirice către cei de-acasă. Poetul își știe țara „după cuibul păsării, după cum își fac stupii albinele / nedomesticite, după vizuina vitei sălbatice“. Iată și una din „icoanele“ patriei, foarte sugestivă : „Tu ești pasăre pe pragul de purpură al celui mai luminos / dintre toate piscurile :/ ți-au încărunțit și ție aripile de-alergătură și zbor temerar./ Mulți sîntem noi, la marginea cuibului / deschidem toată viața piscurile / ci tu n-o să ai vitregia să-ne-arunci jos din cuibar“. Tonul e al **Cîntării României**, pasiunea subtextuală vine parcă de la pașoptiști.

Dacă tonul „profetic“ este atît de natural și de profund („Căci de tînăr mă luă zeul din Carpați pe umăr / și mă apără cu barba : să strig omului în viață, de cum vine către soare, pînă cînd stă să se culce — vine iarba, luați aminte...“), în schimb propozițiile cu iz „polemic“, strecurate adesea în pagini, rămîn exterioare structurii lirice. Ce rost au asemenea rînduri care mută fraza în sfera răfuielii mărunte : „se bălăcesc în vinul gloriei și-și fac nevoile-n mierea laudelor, ca muștele roind în cohorte,/ gălăgioase stoluri ale lingăilor și impostorilor, / impostorilor / impostorilor“ ? Artistic, aceste imprecații sînt nule. Este apoi curios cum un autor cu o forță de transfigurare deosebită, cu o mobilitate lexicală exemplară, uită pur și simplu condiția esențială a poeziei, versificînd cu zel în marginea unor întîmplări comune. Fapte banale sînt împinse înspre poem, încărcîndu-l, rarefiindu-i substanța lirică reală. În aceste cazuri, ansamblul nu poate fi salvat chiar dacă în cuprinsul lui apare cîte o nobilă iluminare : „Ceea ce v-am învățat eu veți da-n seama școlilor / făcînd pravilă :/ ceea ce-am trăit eu și-am spus și v-am scris va fi schela / de aur a templului pe care numai vremea va să-l ridice —/ să-l clădească după schițele și viziunile ochiului meu de ácvilă“. Pentru ca lucrurile să stea cu adevărat așa, este necesar ca un poet de talia lui Ion Gheorghe să renunțe a consemna, în poemele lui, „totul“ în favoarea surprinderii esențelor. Este drept că **Avatara** ne oferă pasaje de mare poezie, dar nostalgia noastră aleargă parcă spre **Vine iarba** și mai ales spre **Mai mult ca plînsul...**

Ion Lotreanu

Anamaria Pop

Castelul din siclame albe

Editura Albatros, 1972

● VERSURILE Aneimaria Pop trimit în sfera liricului feminin al Otiliei Cazimir sau al Mariei Banuș din **Țara fetelor**. Aceeași voluptate a percepției : „Miroase prea tare a gutui / și a păsări albastre... / Nu vreau să mă culc / în aceste culori de carnaval, / nu vreau să fiu închisă în donjon... / vreau să mîngîi pămîntul / și ploaia, / să răsădesc salcîmi în lună, / să mă îmbrac în mireasă / și să beau rășina din brazi... / apoi...“ **(Vreau... !)**, aceeași senzualitate conștientă și dozată : „...mi-e dor de mîngîierile tale, / de nopțile noastre, / mi-e dor de degete / pierdute pe sîni / mi-e dor de palatul nostru de nisip, / de zăpezile din glastră...“ **(Am rămas acolo)**, același gest de fixare a momentului printr-o simplă creionare : „Îmi pun marama / (roșie de păcat) / cea ruptă de unghiile tale / prea mari pentru o dragoste... / și-mi schimb caii / pentru o nouă cursă. / Pe străzi curge prea multă sticlă / și părul mi se roade sub degete ; / ceasurile s-au spart / în mîinile îndrăgostiților / iar eu m-am oprit / la fereastra Nucilor Verzi... / e prea multă risipă de struguri / și de ochi verzi / și de păr blond / și de numere / și de minciuni / și de...“ **(Și de...)**.

Nu-i este străin autoarei nici jocul recompenselor : „Spune-mi că sînt Regina Ploilor / și-ți voi împodobi fruntea / cu degetele mele ; / spune-mi că sînt Copila Albului / și-ți voi vopsi păcatele prea multe pentru duminecă ; / spune-mi că sînt Zîna Pădurilor / și-ți voi dărui cele mai frumoase siclame ; / spune-mi că sînt A TA... / și voi fi a ta !“ **(Spune-mi... !)** ori strigătul senzitiv : „Să vină mai repede / bărbatul cu pietre în ochi, / să-mi taie rădăcinile amare / — mîinile — / bărbatul cu flăcări la picioare...“ **(Să vină mai repede...)**

Poeta acceptă condiția biblicei Dalile : „Cînd vii, / îți voi da băuturi vrăjite / și nu te mai las să pleci / ...atunci, / voi răcni la stele. **(Atunci...)**, dar și ipostaza feminină — cerînd sfaturi asupra rochiei — a prințului Hamlet : „Sărmane Yorick, / de ce ți-au căzut dinții toți / iar zîmbetul de ce ți-a ars ochii ? / Unde-ți sînt picioarele / — fluiere fermecate — / de ce ți-a încremenit barba în mormînt... ? / Hai, nu te ascunde, / Spune-mi cu ce să mă îmbrac / la Marea Judecată...“ **(Sărmane Yorick)**.

Anamaria Pop mai adaugă un ton ostentativ tradițional, prin apelul necontenit la mitul lui Manole — redus la gestul sacrificiului Anei : „Ca să mă placi mîine, iubitule, / mă voi spăla în roșul macilor de cîmp, / în păr voi împleti galbenul spicului de griu, / iar ochii mi-i voi ineca în albastrul cerului... / Ca să mă placi mîine, iubitule, / mă voi îmbrăca în iie bătrînește cusută, / în fota florilor de mai, / în opincile cărărilor de munte... / și mă voi grăbi, iubitule, / mă voi grăbi... / voi alerga / mai repede ca Ana în vremea lui Manole...“ **(Cununie)**. Mirosul senzual al fructelor (mere și gutui în special) al Otiliei Cazimir, dar și al lui Pillat, revine cu ostentație, ca și gestul tactil al Mariei Banuș : „Mi-e frică, Manole, de mîna ta, / mi-e frică / e mai grea ca altă dată / și mă dor picioarele... / e albă, Manole mîna ta, / e prea albă pentru dragoste / și cărămizile sînt aspre ; / strugurii curg printre degete / și vinul e lipicios, / e prea lipicios pentru astă-seară...“ **(La izvoarele tale)**.

O beție a ploilor, gest bacovian invers, poate avea un caracter personal, deși abundența lui supără : „În vremea postului mare, / se logodesc ploile, / toate ploile ; / se logodesc la marginea copilăriei / și pleacă...“ **(Se logodesc ploile)**, „E o toamnă prea frumoasă pentru despărțiri ; / ploile se cunună la altarul frunzelor...“ **(Elegie de toamnă)**, „de atunci plouă / plouă și eu sînt nebună... / aprind greierii, / mîngîi mîna-ți ciumată / și tai sforile ploilor“. **(Și luna)** etc.

Aglomerarea metaforei-simbol, livrescă sau insuficient determinată („Au venit prea devreme nopțile lui april, / albul nu s-a înnegrit / și ploile au prea multe rădăcini ; / picioarele nu s-au încălzit / și-ți îngheață bărbile în sloiuri de sticlă... / mîinile mai poartă urmele / pădurii de argint, / ochii sînt încă în miezul caiselor necoapte, / cu părul se joacă fetele nordului / — împletesc zăpada“ — **(Curgere de pietre)** — o sărăcie a expresiei datorită maniei enumerării („Păpădie, die, / spune-mi numai mie / cît o să mai ție / clipa străvezie ; / spune-mi mie, noapte, / cît o să mă coste / clipele albastre, / păsările pleacă / pe drum lung de apă / cu aripa moartă ; / seara se coboară / cu vuiet de șoaptă / pe mîna mea dreaptă ; / iarba e uscată / dragostea-i plecată / cîinele mă latră ; / vîntul mă învîrte / degetul mi-l strînge / ochiul drept mă plînge ; / ceasul mă-nfioară / susur de fecioară / păpădia o să moară...“ — **(Descîntec de păpădie)**. pastișa înaintașilor (Otilia Cazimir, Maria Banuș în cuget, dar și sintagma quasiblagiană : „E atîta liniște în mine / că-mi aud Anele plîngînd“) sînt semnele particulare ale acestui volum de debut.

Departe de a fi un eveniment, față de versurile „virile“ ale colegelor de generație, senzualitatea excesivă a Aneimaria Pop este un gest de revenire la tradiția lirismului feminin.

Mihai Minculescu

Eseu

Victoria Ana Tăușan

Brățara lui Prometeu

Editura Albatros, 1972

● DUPĂ apariția volumului **Ion Pillat — contemporanul nostru,** poeta Victoria Ana Tăușan ne oferă, tot prin intermediul Editurii Albatros (coincidență. de bună seamă, întîmplătoare), rodul unei noi încercări de a-și afirma „vocația" eseistică. Demonul speculației toretice care nu-i dă pace autoarei, își află de astă dată expresia într-o carte de mici dimensiuni — **Brățara lui Prometeu** — destinată, prin specificul colecției în care este editată („Colocviile adolescenței"), tinerilor cititori. Parcurgerea rapidă a sumarului, dictată de o curiozitate inofensivă, ne-a dat un sentiment de tonică siguranță. Titlurile capitolelor — „Trei amfore", „Povara cuvîntului", „Virtutea renunțării", „Sărmanul Tiresias" etc.) — dacă nu făgăduiau „revelații", păreau a ne feri de surpriza neplăcută pe care o provoacă adesea întîlnirea cu cele mai năstrușnice „reinterpretări" ale eroilor mitologiei. Lectura volumului, inițial diligentă, pe parcurs din ce în ce mai febrilă, are un efect buimăcitor. Toate certitudinile noastre în materie de literatură clasică (de departe atît de pașnică !), cunoștințele legate de filozofia orientului sau cea a antichității grecești amenință să fie spulberate. Simțămîntul (culpabil la urma urmei !) de confortabilă delectare, pe care ni l-a oferit lectura unor texte celebre în atenția cărora se aflau : Oedip, Prometeu, Sisif, sau Ulysse este alungat de voința tenace a autoarei de a limpezi (în sfîrșit !) prin „interpretările" sale chestiuni ce-și așteptau de mult un comentator potrivit. Intuițiile, unele interesante, zidite în armătura compactă a compilației (Victoria Ana Tăușan transcrie fragmente din **Iliada** și **Odiseea** din piesele tragicilor greci, pasaje din **Vede,** amintește conținutul unei scrisori a lui Horațiu către Lollius, ne pune în fața conținutului unor inscripții, îi citează pe Hesiod, Montaigne, Platon, Cocteau, Diogene Laertius, Cicero etc., etc.) își pierd relieful, pregnanța, compromițînd în același timp, prin exprimarea dificilă sau retorică, intențiile secrete ale poetei : elogiul feminității și pledoaria, nu lipsită de accente patetice, pentru vocația creatoare a femeii. Fiorul liric, potrivit unei confesiuni voalate, este înăbușit și înlocuit printr-o manieră aridă de comunicare, sprijinită pe deducția trudnică a adevărului, pe folosirea eronată a silogismului. „Dizertația", exasperantă prin platitudinile enunțate cu cea mai desăvîrșită simplitate, nu reușește că creeze, dincolo de efortul de a evidenția mesajul umanist al artei, decît confuzie. Orice încercare de analiză sau de definire critică prin intermediul unei formule lapidare a „eseurilor" cuprinse în volumul **Brățara lui Prometeu** se dovedește lipsită de sens. Ne întrebăm, cu justificată neliniște, ce efect pot avea asupra unor minți fragede, asemenea producții pseudo-erudite în care abundă reflecții derutante de genul acesta : „Prometeu deschide arcul de cerc spre un mai mare orizont. Prometeu este vicleanul. Eroismul lui începe cu viclenie") ; „S-a vorbit mult și atît de profund despre Sisif. El era spectacular [...] Împotrivirea Danaidelor (surori, fără să știe, cu Sisif, remarcă cu finețe poeta) este o luare asupră-le a Duratei. Nu devine pedeapsa lor un Fărăsfîrșit ?" ; „În fond, în esențe, omenirea este aceeași. Vaca sacrosanctă indienilor este o apariție sfîntă în țările pline de ghețuri ale Nordului european : vaca Adumbla lingea gheața de pe stînci, ca să poată să răsară colțul ierbii, viața." ; „În **Iliada** plînge Datoria, plînge Dragostea, plînge Mila, plînge Răzbunarea. Prin plînsul lui Ahile plînge Prietenia, o prietenie de dimensiunile eroului care spune : «Eu, care printre ahei în tabără sînt totuși cel mai viteaz la război»"; „Cît a renunțat Ulysse-Omul, spre a se împlini Ulysse-Eroul ? O problemă cu totul neimportantă, pentru că Ulysse este mai înainte de toate ideea de Ulysse" : „Odiseea este, pe toată durata sa, o bucurie agonică. O agonie care se petrece numai pe culmi. De acolo, impresia de luminozitate" ș.a.m.d. „Năravul" editorial de a oferi „credit" manuscriselor aparținînd unor „nume" deja intrate în conștiința publicului poate produce confuzie și derută — agitînd inutil spiritele — aducînd în același timp un deserviciu scriitorului în cauză.

Viola Vancea

SEMNAL

EDITURA MINERVA

*** NEAGOE BASARAB 1512—1521 LA 460 DE ANI DE LA URCAREA SA PE TRONUL ȚĂRII ROMÂNEȘTI, volum omagial publicat de Societatea culturală „Neagoe Basarab" din Curtea de Argeș, 456 pag. lei 23.

*** DACIA LITERARĂ SUB REDACȚIA LUI MIHAIL KOGĂLNICEANU, studiu introductiv și ediție de Maria Platon, 556 pag. lei 75.

*** ION HELIADE RĂDULESCU — SCRISORI ȘI ACTE, ediție îngrijită, texte alese, glosar, indice de George Potra, Nicolae Simache și George G. Potra, 680 pag. lei 35.

Nicolae Filimon — CIOCOII VECHI ȘI NOI, roman. 296 pag. lei 6.

V. Voiculescu : CAPUL DE ZIMBRU, IUBIRE MAGICĂ, nuvele, colecția Biblioteca pentru toți. Ediție îngrijită și tabel cronologic de Ion Voiculescu. Prefață de Mircea Tomuș. vol. I, II. 678 pag. lei 10.

Eugen Luca : SADOVEANU SAU ELOGIUL RAȚIUNII, 320 pag. lei 13,50.

EDITURA FACLA

Ion Iliescu: GENEZA IDEILOR ESTETICE ÎN CULTURA ROMÂNEASCĂ, 356 pag. lei 12.

George Lipovan : TRAIAN VUIA. UN PIONIER AL AVIAȚIEI MODERNE, 216 pag. lei 9,75.

EDITURA ALBATROS

Lucian Blaga : POEZII. TEATRU. PROZĂ AUTOBIOGRAFICĂ. I. II. colecția „Lyceum", 620 pag. lei 11.

Vladimir Colin : CAPCANELE TIMPULUI, colecția „Fantastic-club", postfață de Ion Hobana, 216 pag. lei 8,25.

EDITURA UNIVERS

Johannes Urzidil: SCHIȚĂ DE ELEFANT (povestiri), colecția „Meridiane". În românește de Maria Sahighian. Prefață de Virgil Nemoianu. 326 pag., lei 7,25.

Serghei Zolighin : DREPTUL DE A JUDECA, roman. În românește de Aurel Lambrino și Renata Vasilescu-Albu. 616 pag., lei 20.

Eva Vlami : ULTIMA CORABIE, roman. Traducere, prefață de note de Polixenia Karambi, 280 pag., lei 7,75.

Cartea de teatru

Valeriu Anania

Poeme cu măști

Editura Cartea Românească, 1972

● PERSONAJELE (sau cum le spune autorul, „măștile") lui Valeriu Anania sînt obsedate de ideea de **nemurire.** Dramaturgul glorifică această dorință. atunci cînd se încadrează în limitele posibilului, și o ironizează cînd se țintesc himere. Făt-Frumos din piesa **Du-te vreme, vino vreme !** este acel fecior de împărat din basmul cules altă dată de Ispirescu, ce-și încetează plînsul în pîntecele mamei, cînd tatăl său îi promite „tinerețe fără bătrînețe și viață fără de moarte". Lupta lui Făt-Frumos se dă cu o arătare bizară numită Juma'de Om, ce smulge fiecărui individ din cînd în cînd cîte un fir de păr. Juma'de Om simbolizează Timpul ce macină domol forțele ființei umane. Făt-Frumos îl învinge și se ajunge atunci la o încremenire a timpului. Făt-Frumos și oamenii din jurul său se transformă în niște copii. Încremenirea timpului exclude moartea, e adevărat, dar în același timp exclude **devenirea.** Imposibilitatea trecerii într-o fază superioară, și in același timp necesară, este configurată dramatic.

Dacă Făt-Frumos cunoaște înfrîngerea, izbînda va reveni bătrînei Cătălina din piesa **Miorița.** Nemurirea țintită acum e de domeniul tangibilului, căci omul nu vrea să fie veșnic prin sine, ci prin urmași. Cătălina îi cere păstorului Moldan, fiul ei (întruchiparea ciobanului din celebra baladă), să-și ia nevastă zdravănă, care să-i asigure continuitatea familiei : „Taci ! Că nu cu gene lungi / Astîmperi foamea vieții ! Și n-ajungi / Cu seminția neamului în veac / Umblînd după mîndreți ca un buimac / Moldane, fie mîndră ! dar să-mi fie / Pătrunsă de văzduh și zdrăvenie / Să fie, mă, pietroasă, Brad cu bolduri / Să-și simtă vîrtoșenia prinsă în șolduri, / Și pîntecul, înfometat de rod ! / Să-și umfle nara-n vînt, ca un zăvod / Adulmecîndu-și neamul smuls din ea".

Cătălina ar prefera ca fiul ei să se însoare cu Roinița fiindcă : „E vîrtoasă la rărunchi / Frînge lemnul pe genunchi / Parcă ar frînge o surcea". Bătrîna se opune cu strășnicie ca Moldan să o ia pe Mioara (oița din baladă a devenit o fată îndrăgită de păstor), fiindcă aleasa ar fi ftizică, deci neputincioasă să dea vlăstare viguroase. La sfîrșitul piesei, Moldan cade ucis de cuțitul unui rival, dar durerea Cătălinei este stăpînită : nora sa va avea un copil, așadar nemurirea a fost asigurată prin apariția unei noi generații. Pagina este excepțională (de altfel **Du-te vreme, vino vreme !** și **Miorița** sînt două piese remarcabile). Cătălina-i poruncește Mioarei să-și rețină lacrimile : „Taci !... Să taci !... / Cum să-ți iei dureri străine ? / Ha ? Nu simți ce crește în tine ? / **El** — e aici ! Pe **el** îl crești" și apoi : Cătălina (îngenuncheată, cu urechea lipită de pîntecul Mioarei și cu ochii ațintiți asupra lui Moldan) : „Bucură-te cel ce mori / Cu vecia-n subțiori ! / Bucură-te rădăcină / Care birui în lumină ! / Bucură-te, dulce fiu ! / Bucură-te cîntec viu ! / Bucură-te că-n comînd / Ți-aud inima bătînd / Da, aici, ca-ntr-o cetate, / Ți-o aud cum bate, bate..."

Comparativ cu piesele de care ne-am ocupat pînă acum, celelalte incluse în volum (**Steaua Zimbrului** și **Meșterul Manole**) sînt palide.

Victor Atanasiu

Critica

Camil Petrescu interpretat de...

Editura Eminescu, 1972

● ACEST mic volum apărut în colecția „Biblioteca critică" cuprinde, după cum scrie Liviu Călin, autorul **Cuvîntului înainte** (același îngrijește ediția de față), „un număr restrîns de articole, cronici și eseuri, toate, însă, apreciate ca utile pentru înțelegerea operei lui Camil Petrescu".

Alegerea textelor critice este, fără îndoială, judicioasă. Un singur studiu cuprinde analiza operei scriitorului în ansamblu, bineînțeles pînă la momentul cînd a fost scris articolul. Este vorba de paragraful consacrat lui Camil în **Istoria literaturii române...** de G. Călinescu. Celelalte se ocupă de o anume latură a activității autorului **Ultimei nopți** : Poezia — E. Lovinescu. N. Manolescu ; eseistica — Vladimir Streinu, Al. Piru ; romanul — Pompiliu Constantinescu, din ale cărui pagini se reproduce și o cronică **la Danton,** Perpessicius, Tudor Vianu, Ov. S. Crohmălniceanu (despre primele romane) ; Șerban Cioculescu, Dumitru Micu. Al. Oprea (despre **Un om între oameni).** Mai sînt cuprinse în volum postfața la ediția de **Versuri,** ESPLA, 1957, semnată de Camil Petrescu însuși, un mic studiu de literatură comparată (Ioana Lipovanu : Henric Ibsen și Camil Petrescu) și cîteva rînduri despre Camil-omul, semnate de Al. Rosetti

În sfîrșit, găsim o „bibliografie ilustrată" unde se reproduc fragmente de texte aparținînd lui Matei Călinescu, iarăși lui Pompiliu Constantinescu, lui B. Elvin, Paul Georgescu, Alexandru George, Georgeta Horodincă, George Ivașcu, Eugen Ionescu, Cornel Regman, N. Tertulian.

O particularitate evidentă a personalității lui Camil este **unitatea** ei perfectă. Amintind cuvintele lui Sainte-Beuve că despre cîte un scriitor se poate spune că este „nițel poet, nițel romancier, nițel dramaturg, nițel eseist", Vladimir Streinu constată că o asemenea impresie de eterogen nu o dă opera lui Camil, întrucît „felurimea acestei activități nu-i împiedică unificarea retrospectivă".

Unitatea a fost constatată și din alte puncte de vedere : cu toată diferența de mediu și epocă istorică în care trăiesc personajele camil petresciene, Pompiliu Constantinescu observa că „Danton a crescut din plasma eroilor săi, a lui Andrei Pietraru din **Suflete tari,** și a lui Gheorghidiu din **Ultima noapte de dragoste.**"

G. Călinescu remarca pe de altă parte (cu oarecare reproș pentru imposibilitatea lui Camil de a face creație în sens balzacian) că prin gura tuturor personajelor sale se aude un singur glas, cel al autorului, iar Șerban Cioculescu consemnează că i-a spus autorului : „Nu este Bălcescu, ești dumneata, Camil !"

Problema **unității** personalității artistice, care am văzut că poate fi privită din diverse unghiuri, este esențială pentru înțelegerea lui Camil ca mare scriitor.

Individualitățile viguroase în artă sînt adesea monotone (într-un sens al excepționalității), iar Camus avea dreptate cînd spunea că în fond, în roman, nuvelă, teatru sau eseu n-a făcut decît să exprime același lucru.

În literatura noastră este mai rar exemplul unui scriitor a cărui unică imagine să se reflecte cu aceeași intensitate în oglinzi multiple Între Rebreanu romancierul și autorul de comedii ușoare, nu există nici o legătură, nu numai de valoare. Din acest punct de vedere Camil Petrescu este comparabil în secolul nostru în literatura română doar cu G. Călinescu (extraordinară similitudine la acesta din urmă între **preferințele** criticului și **realizările** autorului de beletristică propriu-zisă).

O altă caracteristică a **marelui scriitor** în genere, o vom găsi din cercetarea creației sale în raport cu cea proustiană. G. Călinescu observa cu mare finețe că în **Patul lui Procust** „Impresia însă nu este de pagini proustiene, lipsind tot acel eseism al scriitorului francez, și de altfel spiritul lui Camil Petrescu este mereu încordat de atenție ca un cap de șopîrlă. Asta îi dă oarecum meritul originalității".

Așadar, Camil Petrescu ar fi original tocmai fiindcă n-a realizat ceea ce a dorit să realizeze. Aparent paradoxală, formularea este în fond extraordinar de exactă. Un scriitor nu devine mare prin respectarea unui program, ci prin ascultarea sensibilității lăuntrice. Dacă ar fi fost într-adevăr proustian în scrisul său, Camil n-ar fi ajuns decît la pastișă. **Această îndepărtare involuntară a autorului nostru de model face din el un romancier de prim rang.**

V. A.

Viața literară

Șantier

Aurel Baranga

are sub tipar la Editura Eminescu, în colecția „Masca“, ediția definitivă a piesei **Interesul general.** La aceeași editură urmează să-i apară volumul **Fals tratat de dramaturgie.** Va încredința Editurii Eminescu un volum de poezii cu titlul încă nedefinitivat, ce va cuprinde întreaga sa activitate lirică, începînd din anul 1929.

Lucrează la redactarea definitivă a piesei **Simfonia patetică**, pe care o va preda, de asemenea, Editurii Eminescu.

La Editura Facla din Timișoara îi va apărea volumul **Aforisme și fabule în puține vocabule.**

Anda Boldur

după premiera la Teatrul de stat din Sibiu a piesei sale **Taina castelului din Carpați**, lucrează la un volum de **Note din America** pe care-l va încredința Editurii Pontica. La aceeași editură va preda o altă carte de drumeții intitulată **Pe urmele lui Marco Polo.** A terminat, pentru Editura Univers (unde se află sub tipar și ediția IV-a a traducerii sale **Mînăstirea din Parma** de Stendhal) tălmăcirea a **Trei povestiri** de Gustave Flaubert. Pentru Studioul de televiziune lucrează la scenariul unui film, **Ciocoii vechi și noi** după romanul lui N. Filimon — și la o scenetă intitulată **Poveste dobrogeană.**

Alf. Adania

a pregătit un volum de eseuri intitulat **Cortina s-a ridicat la New York.** Va încredința Editurii Dacia volumul **Jurnal teatral.** A predat Teatrului Nottara traducerea piesei **Prizonierul din Second Avenue** de Neil Simon, iar teatrului Național din București o altă piesă de teatru. **Efectul razelor gama asupra margaretelor,** de Paul Zindel.

Ștefan Luca

a încredințat Editurii Eminescu romanul intitulat **Cheia de fa.** Are pe masa de lucru un nou roman, **Anameză,** pe care urmează a-l preda Editurii Cartea Românească.

Constantin Ștefuriuc

pregătește pentru Editura Militară culegerea de poezii patriotice cu titlul **Copacul mire.** Are la Editura Eminescu volumul de poeme **Pisica sub icoană,** iar la Editura Cartea Românească o carte de versuri intitulată **Mă pîndește o lacrimă.**

Dumitru Micu

a încredințat Editurii Cartea Romanească un volum de articole, amintiri și evocări intitulat **Periplu.**

Pregătește un amplu studiu despre principalele reviste literare dintre cele două războaie mondiale.

Nicolae Balotă

are sub tipar la Editura Eminescu volumul de eseuri intitulat **Umanități.** A încredințat Editurii Enciclopedice monografia **Iacob Burckhard,** iar Editurii Albatros cartea **Thomas Mann, contemporanul nostru.**

Lucrează la un volum despre **Proza română în secolul XX.**

Alfred Kittner

a încredințat Editurii Albatros, pentru colecția „Cele mai frumoase poezii“ o selecție din volumele sale anterioare în care este inclus și un ciclu inedit.

A depus la Editura Kriterion o amplă antologie a poeților de limbă germană din România.

Pentru aceeași editură lucrează la traducerea întregei opere a lui M. Blecher, în limba germană.

Călin Gruia

a încredințat Editurii Cartea Românească volumul de nuvele **Cu ochii ca iarba.** A depus la Editura Militară romanul intitulat **Acolo colinele ard,** iar la Editura Ion Creangă culegerea de povestiri pentru copii **Floarea de măr.** Are pe masa de lucru un volum de nuvele pe care-l va preda Editurii Cartea Românească.

Tatiana Berindei

are la Editura Univers reeditarea traducerii cărții lui I.A Goncearov intitulată **Oblomov.** A predat Editurii Ion Creangă traducerea în limba rusă a cărții pentru cei mici **Ciopîrțilă** de Tiberiu Utan.

Lucrează la traducerea în limba rusă a unei culegeri de nuvele de Manole Auneanu, **Sîmbăta destăinuirilor,** ce va apărea în Biblioteca revistei „România“.

Suzana Delciu

are la Editura Eminescu un volum de **Teatru,** care cuprinde piesele **Stelele** și **Galatea.** A depus un volum de versuri la Editura Eminescu.

Lucrează la o nouă piesă de teatru intitulată **Roțile pentru o cariatidă.**

UNIUNEA SCRIITORILOR

● Scriitorii **Szasz János,** secretar al Uniunii Scriitorilor, și **Cezar Baltag,** redactor șef adjunct al revistei „Luceafărul“, au plecat în Statele Unite ale Americii, ca bursieri, pentru a participa la programul internațional literar al Universității din Iowa — City.

● Prozatorul **Marin Preda,** vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor și director al Editurii Cartea Românească, a plecat în Franța pentru o călătorie de documentare literar-culturală și contracte cu editura Grasset.

● Poetul **Virgil Teodorescu,** vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor și redactor șef al revistei „Luceafărul“, prozatorul **Constantin Chiriță,** secretar general al Uniunii Scriitorilor și secretar adjunct al Asociației Scriitorilor din București, prozatorul **Domokos Geza,** secretar adjunct al Asociației Scriitorilor din București și director al Editurii Kriterion, și poetul **Nichita Stănescu,** redactor șef adjunct al revistei „România literară“, au plecat în Republica Federală a Germaniei, pentru o vizită de studii și documentare, ca invitați ai societății Internationes.

● În cadrul vizitei pe care o fac în țara noastră scriitorul argentinian **Julio Carlos Diaz de Usandivaras** și soția sa, **Raquel Lusquinos de Diaz Usandivaras,** s-au întîlnit la Casa Scriitorilor cu **Edgar Papu, Romul Munteanu, Paul Alexandru Georgescu, Andrei Ionescu** și **Ion Hobana,** secretar al Uniunii Scriitorilor. Cu acest prilej a avut loc o informare reciprocă asupra procesului de dezvoltare a literaturilor respective.

● O delegație de ziariști belgieni care întreprinde o vizită de documentare în țara noastră s-a întîlnit, la Casa Scriitorilor, cu **Radu Boureanu, Ioan Grigorescu, Ion Hobana** și **Petru Popescu.**

● La Sofia (R. P. Bulgaria) s-a deschis Expoziția internațională de carte sub deviza „Cartea în slujba progresului — bun al tuturor“. Întreprinderea de Comerț Exterior „Romlibri“ și Întreprinderea „Rompresfilatelia“ expun unele din cele mai reprezentative volume și timbre ale producției românești. În cadrul Expoziției sînt prezentate cărți tipărite de peste 20 de edituri românești. La această expoziție participă, în cadrul înțelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din România și Uniunea Scriitorilor din Bulgaria, poetul și criticul **Liviu Călin,** redactor șef al Editurii Eminescu.

● În cadrul înțelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din R. S. România și Uniunea Scriitorilor din R. P. Ungară, a sosit la Cluj scriitorul **Dobozy Imre,** secretar general al Uniunii Scriitorilor din R.P. Ungară, cu soția.

● La **10 octombrie** a plecat la Varșovia în cadrul înțelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din țara noastră și Uniunea Scriitorilor din R. P. Polonă, **Marin Bucur** și **Gheorghe Iacob.**

● În cadrul înțelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din R. S. România și Uniunea Scriitorilor din R. P. Ungară au plecat la Budapesta **Iosif Naghiu, Emil Brumaru** și **Mihai Stoian.**

● La invitația Uniunii Scriitorilor **din Serbia au** plecat la Belgrad pentru a participa la „Întîlnirea din octombrie“ ce se organizează cu prilejul aniversării eliberării Belgradului, între **18—22 octombrie,** scriitorii **Al. Săndulescu, Silvian Iosifescu** și **Liviu Petrescu,** Întîlnirea va fi dedicată temei „Momentul contemporan al literaturii iugoslave“. Cu acest prilej, va fi organizată o expoziție de cărți literare apărute în Iugoslavia în cursul acestui an.

● În cadrul unui schimb redacțional dintre revistele „România literară“ și „Literaturnaia Gazeta“, a plecat în Uniunea Sovietică într-o vizită de documentare **Gheorghe Catană.**

● În cadrul marilor aniversări culturale, recomandate de Consiliul Mondial al Păcii și UNESCO pe anul 1972, recent a avut loc în Capitală, sub auspiciile Comitetului Național pentru apărarea Păcii, Uniunii Scriitorilor și IRRCS, o manifestare consacrată filozofului și scriitorului uruguayan **Carlos Vaz Ferreira,** cu prilejul împlinirii a 100 de ani de la naștere. Despre viața și opera celui aniversat a vorbit **Paul Alexandru Georgescu.** La manifestare au participat scriitori, oameni de cultură și artă, un numeros public. Au fost de față reprezentanți ai Ambasadei Uruguayului la București.

● La clubul Casei de cultură din stațiunea Olănești-Băi, jud. Vîlcea, s-a desfășurat o seară literară în cadrul căreia **Alexandru Raicu** a prezentat secvențe despre viața și opera scriitorilor **Alexandru Cazaban, Ion Marin Sadoveanu, Ioachim Botez** și **Mihail Sorbul.** A urmat un recital de versuri patriotice din volumele proprii.

● Cu prilejul apariției volumului jubiliar „Aspecte literare contemporane“ de **Șerban Cioculescu,** autorul s-a întîlnit sîmbătă 14 octombrie cu cititorii săi la librăria „Minerva“ din Calea Victoriei nr. 126. Au luat cuvîntul cu acest prilej **Eugen Simion, Z. Ornea, Teodor Vârgolici** și **Dumitru Micu.**

● La Casa prieteniei româno-sovietice a avut loc, la 15 septembrie, o masă rotundă cu tema: „Poezia, accesibilitatea și problemele limbajului poetic“. Au participat: **Ion Bănuță, Georgeta Horodincă, Franz Bulhardt.**

● Asociația Danemarca-România a organizat, la 12 octombrie, o seară dedicată țării noastre. Cu acest prilej, scriitorul **Line-August Linneman,** care a întreprins recent — ca invitat al Uniunii Scriitorilor — o vizită de studii în România, a ținut o conferință în care a evocat aspecte ale istoriei și culturii poporului nostru, realizările actuale ale României socialiste în diverse domenii de activitate.

Festivalul de poezie „Mihai Eminescu“

● *La Iași au continuat, în cursul săptămînii trecute, manifestările celui de al III-lea Festival de poezie „Mihai Eminescu“, desfășurat sub semnul aniversării Republicii. În sala de festivități a Palatului Culturii a avut loc o sesiune de comunicări științifice consacrată creației eminesciene. Au prezentat comunicări: prof. univ. dr. doc.* Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Amita Ray *(Calcutta) prof. univ. dr. doc.* Const. Ciopraga, *prof. univ. dr. doc.* Gavril Istrate, Alexandru Teodorescu, Nicolae Crețu, Lucian Valea, Ion D. Marin. *În holul Palatului Culturii s-a desfășurat un Salon al cărții, la care expun peste 20 de edituri din țara noastră. În cadrul Salonului au fost lansate volumele „Lui Eminescu“ (antologia lui G. Catană), „Singur printre poeți“ de Marin Sorescu și „Nunțile eferme“ de Horia Zilieru. Au luat cuvîntul cu acest prilej prof.* Teodor Călușer, *președintele Comitetului județean de cultură și educație socialistă,* Corneliu Ștefanache, *redactor șef al revistei „Convorbiri Literare“, și* Mircea Radu Iacoban, *secretar al Asociației Scriitorilor, directorul Editurii „Junimea“.* Marin Sorescu *și* Horia Zilieru *au acordat autografe și au citit din versurile lor. La Universitatea Al. I. Cuza a avut loc o „intîlnire cu poezia“. Numeroșii scriitori participanți au fost prezentați studenților de prof. dr. doc.* Const. Ciopraga. *Întîlniri asemănătoare au avut loc și la liceul „Mihai Eminescu“ și Casa orășenească de cultură din orașul Pașcani. La „Casa Pogor“, fostul sediu al Societății Junimea, s-a desfășurat un recital de poezie, urmat de o dezbatere pe tema „Condiția poeziei contemporane“. Și-a dat concursul în încheiere actorul rapsod* Tudor Gheorghe. *Prezentat de* Romulus Vulpescu, *actorul craiovean a oferit auditoriului un recital care a cuprins flori alese din poezia populară, alături de versuri de Mihai Beniuc, Adrian Păunescu etc. Artistul emerit* Dan Nasta *a prezentat, în Sala Teatrului Național Vasile Alecsandri un recital de poezie, cuprinzînd „Scrisorile lui Eminescu“.*

Programul celei de a III-a ediții a Festivalului de poezie „Mihai Eminescu“ a inclus și un pelerinaj la Ipotești. După un popas la Botoșani, unde poeții s-au oprit întîi la locul pe care se află casa în care s-a născut Mihai Eminescu și au vizitat o expoziție de grafică a Ligiei Macovei, inspirată din opera Luceafărului literelor românești a urmat întîlnirea cu peisajul copilăriei poetului. În cerdacul casei memoriale de la Ipotești s-a desfășurat — într-o atmosferă de adîncă emoție — ultimul recital de poezie al Festivalului.

PREMIILE FESTIVALULUI

În Sala Teatrului Național din Iași a avut loc solemnitatea decernării premiilor Festivalului. Tînărul poet DINU FLĂMÎND, *autorul volumului* Apeiron *a primit scriitoarei indiene* AMITA RAY — BHOSE *(pentru volum de debut publicat între ediția II-a și a III-a a Festivalului. (Juriul: Ion Bănuță, președinte, Nicolae Barbu, Radu Cârneci, Anghel Dumbrăveanu, Ion Horea, Nicolae Țatomir, Horia Zilieru). Premiul revistei* Cronica, *acordat pentru cele mai valoroase traduceri și pentru popularizarea operei eminesciene peste hotare a revenit scriitoarei indiene* AMITA RAY — BHOSE *(pentru volumul* „Eminescu kabita“. *Calcutta, 1969). Juriul: Liviu Leonte, președinte, Al. Andriescu, Andi Andrieș, George Lesnea, Ștefan Oprea, Val. Stoleru și Al. Zacordoneț. Premiul postului de radio Iași a fost acordat compozitorului* VASILE SPĂTARELU *pentru cel mai inspirat cîntec pe versuri de Mihai Eminescu.*

Calendar

8 octombrie

● 1754 — a murit **Henry Fielding** (n. 1707) ● 1882 — Mihail Eminescu citește și corectează împreună cu Titu Maiorescu **Luceafărul,** pe care il citește apoi in ședința Junimii din ziua de 28 octombrie ● 1939 — a murit **George Mihail Zamfirescu** (n. 1898).

9 octombrie

● Se împlinesc 425 de ani de la nașterea (1547) scriitorului **Miguel Cervantes** (m. 1616) ● 1643 — s-a născut **Mihai Halici,** unul dintre primii noștri poeți (m. 1712) ● 1967 — a murit **André Maurois** (n. 1885).

10 octombrie

● Se împlinesc 90 de ani de la nașterea lui **Vasile Pârvan** (m. 1927) ● 1834 — s-a născut **Aleksis Kivi** (m. 1872) ● 1892 — s-a născut **Ivo Andrič,** laureat al Premiului Nobel pentru literatură — 1961.

11 octombrie:

● 1812 — s-a născut **Eudoxiu Hurmuzaki** (m. 1874 ● 1875 — s-a născut **St. O. Iosif** (m. 1913) ● 1885 — s-a născut **François Mauriac,** laureat al Premiului Nobel — (m. 1952) ● 1908 — s-a născut **Alexandru Sahia** (m. 1937) ● 1958 — a murit **Johannes Becher** (n. 1891)

● **12 octombrie:**

● 1825 — a murit **Nicolae Văcărescu** (n.c. 1784)

13 octombrie:

● 1869 — a murit criticul **Charles Augustin Sainte-Beuve** (n. 1804) ● 1924 — a murit **Anatole France** (Anatole François Thibault, n. 1844)

Fiziologia literară

NEAȘTEPTAT în domeniul cercetării este studiul de literatură comparată al lui Titus Moraru, **Fiziologia literară** (Dacia, Cluj, 1972).

Autorul investighează, cum explică într-o prefață, originile curentului realist, constituit la noi nu abia în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, ci mult mai devreme, „între hotarele romantismului", înainte și după anul 1848. Prilejul i-l oferă speța fiziologiei despre care vorbește între alții (îl pomenim fiindcă nu e citat de Titus Moraru) A. Thibaudet în **Histoire de la littérature française** la capitolul „Generația de la 1820" (după el romantică) : „Vom găsi o descriere mai fidelă a poporului într-un gen de publicații para-romanești care au fost în mare vogă către 1840: **Fiziologiile**, în număr de circa o sută și jumătate, în care s-au încercat aproape toți romancierii și jurnaliștii și pe care le-au ilustrat Daumier și Gavarni. Cele nouă volume din seria **Les Français peints par eux-mêmes**, care fură întreprinse de editorul Curmer pentru a da un inventar gen **Comedia umană** a societății franceze, sînt ele înseși culegeri de **Fiziologii**".

Thibaudet nu constată însă ceea ce s-ar putea numi realism în aceste fiziologii, curentul fiind caracteristic generației următoare de la 1850, cînd se produce trecerea romancierilor de la condiția de concurenți ai stării civile la condiția de amploaiați ai aceleiași stări.

După o lungă expunere a dezvoltării speței căreia i se găsesc izvoarele în „caracterele" lui La Bruyère, narațiunile lui Restif de la Bretonne, tablourile lui Mercier și Jony și în studiile de fiziognomie și frenologie ale lui Lavater și Gall, autorul analizează un număr important de fiziologii aparținînd principalilor reprezentanți în Franța, Rusia și Anglia printre care figurează Balzac, Monnier, Akasakov, Necrasov, Dickens și Thackeray. Cu toate că scopul autorului este de a descoperi în fiziologii germenii realismului, definiția speței nu suferă.

„Viziunea caracterologică — scrie Titus Moraru citînd o frază din **Mimesis** de Erich Auerbach — cu tendința expres moralistă a clasicismului, trece prin retorta romantismului care-i insuflă istorismul și culoarea locală. Din împletirea portretului moral cultivat de clasici cu biografia de esență romantică se naște fiziologia. Scriitorii din prima jumătate a secolului al XIX-lea, care cultivau portretul caracterologic, nu încalcă la început regula clasică a nivelelor distincte ale stilului după care «realitatea cotidiană și practică putea să ocupe un loc în literatură numai în cadrul unui stil umil sau mediu, adică, fie ca grotesc comic, fie ca divertisment agreabil, facil, variat și elegant» ; valabitatea ei se pierde prin apariția fiziologiei. În cazul în care așa-numitele tipuri de caracter mai persistă în cadrul fiziologiei, aceasta devine plată, iar unilateralitatea o desființează".

Într-adevăr fiziologia clasică de tip labruyerian cîștigă prin localizarea romantică în timp și spațiu, dar pierde din valoare prin atenția dată particularului în dauna universalității, transformîndu-se în reportaj.

Mai interesantă decît prima parte dedicată fiziologiei în Europa ni s-a părut partea a doua care urmărește fiziologia în literatura română. Autorul face importante descoperiri. Aflăm că anecdota **Un filozof și o femeie**, publicată în **Curierul de ambe sexe**, periodul IV, face parte din **Physiologie du mariage** de Balzac (este anecdota **Iadesté,** în ediția din 1846 a **Comediei umane, Diadesté,** o prelucrare după o povestire din **Sindipa).** Din aceeași operă de Balzac face parte fragmentul cu titlul **Bărbați, femei și amorezi** publicat de M. Kogălniceanu în **Calendar pentru poporul românesc pe anul 1845,** Iași, 1845. Gh. Barit în Transilvania detesta „spurcăciunile" lui Balzac, preferîndu-l pe Dickens. În **Curierul românesc** din 4 ianuarie 1840 apărea anecdota **Ceaiul, cafeaua, cioculata** (sic) **și trei osîndiți la moarte** extrasă din **Physiologie du goût** a lui Brillat-Savarin. Autorul **Fiziologiei poetului** tradusă de Eliade Rădulescu, Edmond Texier, care semna cu pseudonimul Sylvius, era un filoromân. Publicase în 1856 la Paris un **Appel du Congrès en faveur des Roumains,** pledînd pentru Unire. Cunoștea broșura lui Cezar Bolliac, **Choix de lettres et mémoires sur la question Roumaine.** Totuși Eliade sporește în traducere textul lui Texier vizînd tocmai pe Bolliac, poet umanitar cu „părul apollonian, fruntea shakespeariană, nasul corneillean, gura ronsardiană, barba byroniană și semne particulare — cordelă a legiunii d-onoare". Bucata **Adunări dănțuitoare** publicată de Mihail Kogălniceanu în foiletonul **Albinei românești** din 12 octombrie 1839 este traducerea fiziologiei lui Jacques Raphael **Les soirées dansantes** din **Paris, ou le livre des cent et un** (Tom XIII, 1833) cu unele calchieri : „Le bourdon de Notre-Dame" devine „biserica Barnovschi", „mademoiselle Elisa" — „duduca P.S.", „balurile din faubourg Saint-Germain" — petrecerile de pe vremea lui Moruz și Calimah, „la rue Montorgueil" — rîpa Privighitoaia, iar „muse bourgeoise du Quartier Poissonniere" — muza biurghereasca din Păscărie.

Analiza modelelor românești (**Provințialul** de C. Negruzzi, **Fiziologia provincialului** de M. Kogălniceanu, **Cuconița Drăgana** și **Cuconu Drăgan** de Eliade) aduce unele preciziuni (Negruzzi a avut în vedere fiziologia lui Balzac **Le provincial,** Kogălniceanu localizează pe Pierre Durand etc.). Prea amănunțit și nu destul de critic apar însă prezentările unor fiziologii lipsite de valoare artistică, precum acelea ale lui D. Rallet (**Provincialii și ieșenii, Cum e unul, cum e altul ; Nici provincial, nici ieșean ; O plimbare, I, La iarmarocul Fălticenilor),** G. Crupenschi **(Femeia frumușică),** G. Sion **(Un curcan. Novelă din Moldova).** De reținut un pasaj din jurnalul lui Alecsandri din 1847 privitor, în spirit fiziologist, la particularitățile specifice ale popoarelor : „N. Elena și cu mine am observat că fiecare popor poartă cu sine un anume lucru care îl caracterizează : **englezul** este oricînd și oriunde înarmat cu unul sau mai multe ghiduri. S-ar zice că nu călătorește decît pentru a verifica conținutul. **Francezul** este nedespărțit de țigara, de jurnalul său, de plăcuta lui voioșie și cîteodată de o pușcă... chiar dacă nu este vînător. **Germanul** călătorește totdeauna cu pălărie, deseori cu haine elegante și niciodată fără pipă rău mirositoare. [...] **Turcul** are întotdeauna frumoasa lui pipă curată și adesea pistoalele sale. **Moldoveanul** este nedespărțit de blana sa și adesea de pipa și dulcețurile sale. **Grecul** nu are un semn deosebit. **Italianul** fredonează zi și noapte..."

A contribuit fiziologia la declanșarea curentului realist ?

„Prin **Tainele inimii** de Kogălniceanu, **Don Juanii din București** de Pantazi Ghica, **Mistere din București** de I. M. Bujoreanu și, mai apoi, prin **Ciocoii vechi și noi** de Nicolae Filimon, al cărui prolog este o savuroasă fiziologie, se constituie romanul românesc de observație".

Romanul de observație da, realismul mai puțin.

Lucrarea lui Titus Moraru, meritoasă, este scrisă într-un stil neîngrijit, uneori pretențios, cu termeni improprii. Strălucirea fiziologiei dispare prin „evanescență" (dispariție treptată). Lanson scrie despre La Bruyère „ilativ" că avea stofă de romancier naturalist. Magendee a compus un „promtuar" : **Précis élementaire de physiologie** (1816—1817). Balzac „redă sistematic prin descripție". Metoda fiziognomică are „convenientul" de a fi în concordanță cu portretistica. Evoluția fiziologiei la Balzac trece printr-un proces „disuasiv". Numeroșii autori de fiziologii nu sînt „de aceeași paritate". Culegerea **Les Français peints par eux-mêmes** constituie un „specilegiu" al profesiunilor. Democratismul lor „eratic" distruge unitatea fiziologiilor. Autorul se ocupă de variantele speciei din cadrul altor literaturi (nu numai din literatura franceză), deoarece tabloul său ar fi altfel „pîndit de redoare". În **Entre la Seine et la faim** Gavarni pictează un chip „luctuos" cu priviri famelice. Umorul unor fiziologii „surprinde cu velocitate" carențe omenești. La începuturile literaturii moderne, fiziologia „oferea o primă fază unor ebuliții creatoare".

Al. Piru

Desen de
Mircea Teodorescu
(Sala „Amfora")

Cronica limbii

FORMAREA CUVINTELOR

● IN toate limbile, cuvintele sînt în continuă mutație, unele ieșind din uz, iar altele, mai numeroase, sînt create, pentru a răspunde cerințelor de comunicare, mereu crescînde, ale societății, în permanentă dezvoltare.

Două sînt procedeele de bază pentru îmbogățirea vocabularului oricărei limbi: 1. formarea de cuvinte noi din resursele proprii ale limbii respective, procedeu numit „intern", și 2. împrumutul de cuvinte din alte limbi procedeu numit „extern".

Procedeul intern cel mai productiv de îmbogățire a vocabularului românesc, procedeu moștenit, ca și în celelalte limbi romanice, din latină și care continuă și astăzi să se dezvolte, este, după cum se știe îndeobște, „derivarea", cu prefixe și sufixe : moș-strămoș-moșie, strung-strungar-strungărie etc. Un alt procedeu intern, la fel de cunoscut, dar mai puțin productiv, este „compunerea", adică împreunarea, într-o unitate, a două sau trei cuvinte, exprimînd o anumită noțiune sau acțiune : bunăstare, bună-credință, rea-voință, Făt-frumos, floarea-soarelui ș.a.

Creșterea vocabularului românesc prin resursele interne menționate, ca și prin altele mai puțin productive — asupra cărora nu vom stărui deocamdată — a dat limbii române o mare bogăție și expresivitate, o deosebită capacitate de nuanțare și preciziune, care îi asigură o reală individualitate între limbile de cultură.

In lingvistica noastră, au apărut, în cursul timpului, numeroase studii asupra procedeelor interne ale formării de cuvinte noi, studii a căror importanță este scoasă astăzi în deplină evidență, în lucrarea recent elaborată de către „Sectorul de documentare" al Bibliotecii Centrale Universitare din București, intitulată „Formarea cuvintelor în limba română", care face parte dintr-o serie de valoroase cercetări bibliografice.

In substanțiala prefață a lucrării, scrisă de Aurel Nicolescu, cercetător științific la Centrul de cercetări fonetice și dialectale al Academiei R.S. România, se dau date demne de interes pentru cunoașterea etapelor de cercetare a formării cuvintelor din resursele proprii ale limbii noastre și a studiilor apărute, pînă în prezent.

Cele 350 de titluri consemnate în lucrare, cu rezumate esențiale pentru fiecare, se grupează semnificativ în trei etape: 26 aparțin perioadei pînă la 1899, 97 perioadei 1899—1944, iar 227 perioadei de la 1944 încoace.

Aceste cifre sînt elocvente prin ele însele. In prima perioadă, preocupările privind formarea cuvintelor au fost întîmplătoare și sporadice. Inceputul perioadei a doua este marcat de apariția, în 1899, a lucrării, în limba germană, a lui Sextil Pușcariu: „Sufixele diminutivale în limba română". În această perioadă, formarea cuvintelor începe să fie studiată îndeaproape și de ceilalți lingviști români de prestigiu : O. Densusianu, G. Pascu, N. Drăganu ș.a.

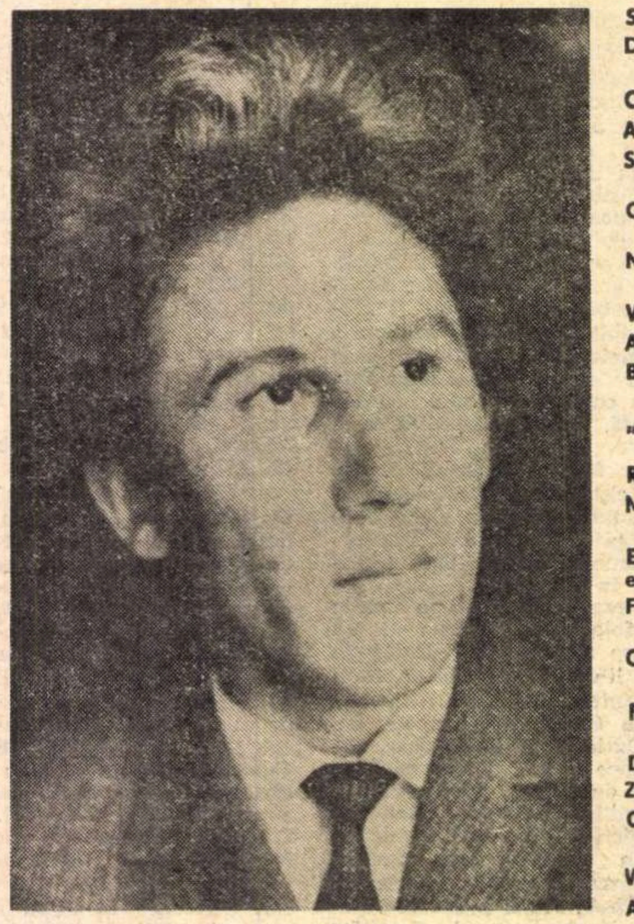
Nefiind adîncită în toată amploarea ei, problema a fost reluată, cu asiduitate, în ultimele două decenii. După ce aspectele ei de bază au fost expuse în „Gramatica limbii române", ediția I din 1954 și în edițiile următoare, studiul a fost extins multilateral și adîncit din punct de vedere istoric și sincronic, în cele 227 de titluri menționate. Impulsul hotărîtor l-a dat, în această perioadă, Al. Graur, care a format, în cadrul Institutului de lingvistică din București, un puternic colectiv de specialiști. Acest colectiv, printr-o muncă bine organizată, a publicat, între 1959—1972, șase volume intitulate „Studii și materiale privitoare la formarea cuvintelor în limba română", destinate a servi ca bază a unui mare tratat despre această importantă problemă. Autorii valoroaselor contribuții din cele șase volume sînt aproape toți tineri, numele lor cuvenindu-se remarcat: Mioara Avram, Luiza Seche, Laura Vasiliu, Fulvia Ciobanu, Eugenia Contraș, Finuța Hasan, Zizi Ștefănescu-Goangă, Maria Iliescu, Valentina Hristea, Gh. Bulgăr, Elena Carabulea, Constant Maneca, Flora Șuteu, Ecaterina Ionașcu, I. Dănăilă, Georgeta Ciompec, I. Coja, I. Rizescu ș.a.

Rezultatul acestei muncii statornice și fertile, condusă cu răbdare și perseverență, n-a întîrziat să se arate. In 1970, a apărut primul volum al tratatului „Formarea cuvintelor în limba română", redactat de Fulvia Ciobanu și Finuța Hasan.

Tratatul „Formarea cuvintelor în limba română" se inscrie, de pe acum, în seria lucrărilor de bază ale lingvisticii noastre, constituind o contribuție științifică remarcabilă a tinerei generații de lingviști români.

D. Macrea

MARIN SORESCU



Nea Florea

Imi arăta incă de cu toamnă opincile viitoare,
pe spinarea porcului gras,
Venit blind la şanţ. la politica oamenilor,
şi intinzindu-se să-l scărpinăm pe burtă,
Cu degetele mari, noduroase, de la picioare.

Zicea : Uite, de aici pină aici, ia pune laba,
să luăm măsură.
N-am potricola la mine că le-aş da şi gaură.
Nici n-ai să simţi cum trece viforul, o să domneşti,
la iarnă.
Ia vezi, ţin de cald ?
– Nea Florea, de ce vorbeşti aşa,
de faţă cu Guţu-Guţu ? Il doare,
Mă prefăceam eu că mă supăr, şi puneam incet
şi cu sfială talpa, se cam gidila porcul,
Imi era milă de el, că mă lăsa să-l incalec prin curte,
şi să sperii găinile.

Lui Nea Florea ii plăceau copiii, lui nu-i dăduse
dumnezeu şi-n ajun de Paşti şi de Crăciun
Ne chema pe mine şi pe Ionică să ne tundă,
Ne făcea capul lună. cu o foarfecă, adusă de el
din armată, care tăia foarte bine.
E nemţească, nu i-am bătut degeaba, zicea.
O ţinea pe poliţă, lingă brici,
Pe-asta n-o folosea niciodată cind miţuia oile popii.

Ştiu că stăteam pe un scăunel cu trei picioare
Şi din cind in cind imi scăpam ochii pe perete
Unde era o litografie scorojită inrămată de el,
infăţişind Lupta de la Mărăşeşti.
– Care eşti dumneata ? – il intrebam, să-i fac plăcere,
pentru a nu ştiu cita oară.
– Neică, ăsta ! Mergea şi-mi arăta cu virful foarfecelor
nemţeşti,
Un ins dezbrăcat pină la briu, aplecat pe puşca grea
cu baioneta la virf,
Intr-o atitudine de „ura” plină de spaimă şi de vitejie.

Păi, să vezi cum a fost : era că ne mincau păduchii,
nene !
Aveam ordin să ne spălăm cămăşile in riu,
Nici nu le-am pus bine la uscat, prin copaci,
că s-a dat alarma : incepuse atacul.
Abia ne-am incins cu centironul, ne-am luptat
la baionetă. Se auzea : trosc, trosc !
Bunăoară ăl de aici trebuie să fie taică-tău, Fănică,
dumnezeu să-l ierte.
Ne-am intilnit după aia, cind ne căutam cămăşile...
Se uscaseră, dar multe au rămas acolo,
cine să le mai ia ?
Se mai ducea odată
La litografie şi intr-un colţ, unde se vedea o mare
Invălmăşeală de trupuri şi baionete, imi arăta alt ostaş
Strigind ura, acolo pe peretele scorojit şi la Mărăşeşti.
E statul lui Fănică, vezi, aşa era el voinic, bălan,
n-a apucat să vă vadă şi el mari.
Se-ncrunta, luat de amintiri.
Nea Florea avea pămint doar pe sub unghii,
cum zicea el,
Şi „poate cind oi muri, deasupra”.
Muncea cu palma, săpa gropi de vie,
scotea buturugi, pe Sălişte ;
Avea secure, sapă, foarfecă, un coş de paie şi cam atit.
Nevastă-sa, ţinea toţi sfinţii, era un fel
de calendar insemnat tot cu roşu, dar degeaba.
Eu ştiam pe dinafară nişte balade foarte lungi.
că n-aveam treabă.
Ii plăcea să i le spun la poartă pe nerăsuflate
şi legănind capul.
Le prindeam şi eu din zbor de la sora mea cea mare,
Marioara,
Care mi le citea doar o dată in intregime
şi a doua oară, pe sărite, că n-avea timp
şi asta cu condiţia să-i fac ţevi pentru ţesut,
Ori să bag aţă-n ac. Ea ţesea mereu la război
dimie ori cusea fluturi la cămăşile de zestre.
Era inglodată in treburi, dar veselă şi ridea tot timpul.
Cum mă legănam eu la poartă pe versuri din bătrini
In admiraţia lui Nea Florea şi a altora
care se strinseseră să caşte gura,
Apărea şi Ţaţa Măria cu furca in briu şi cu mămăliga
să dea la ciini şi da să treacă mai departe.
Mărie, neică, minca-te-ar stelniţele, ii zicea el nevestii,
Cu care se tachina mereu, cu tandreţe, i-auzi cucul
pe coastă,
Ascultă şi tu, fă, şi cruceşte-te, că altfel toată ziua
te-nchini.

A căzut dintr-un car cu fin şi şi-a rupt gitul.
De fapt a rămas cu el ţeapăn,
Eu trebuie să mor, spunea. cu zimbetul lui,
că nu ştiai : glumeşte ori vorbeşte serios.
Ascultaţi-mă pe mine, o să mor,
Că, uite, am inceput să mă-ntorc ca lupul.

La lilieci

Nicăieri nu măninci o varză cu carne
Mai gustoasă ca-n cimitir,
De ziua morţilor, cind se face pomană
Şi toate femeile vii se intrec in de-ale mincării.

Masa e-ntinsă pe iarbă, la umbra bisericii
Crăpate, de-a răzbit aproape de sfinţi crăpătura
Şi cind bate crivăţul, iarna, cred că le degeră colacii
de lumină care le string timplele.
Pe costree şi troscot se-ntind ştergarele de cinepă
Ţinute, să nu le ia vintul, de strachini şi oale
smălţuite,
Unele se vor impărţi la urmă, poate apucaţi şi voi.
mare e dumnezeu.
Dar mai e pină-atunci, ne ghiorţăie maţele, ni s-a lipit
burta de şale. Ce face popa ăla, de-ntirzie ?
Toţi s-au aşezat jos, aproape turceşte,
Femeile dau peste mina copiilor care n-au răbdare.
Apare ţircovnicul, lumea se ridică-n picioare, cinstind
intelectualul,
Se aude troznet de oase rupte de muncă.
Se-ncepe de la ţuică, simţi mirosul prunei,
De asta nu te doare capul, chiar dacă n-ar fi
binecuvintată de sfinţia sa, popa Niţă,
Care a venit in sfirşit oţărit, are necazuri c-o mejdină,
A lăsat stinjenul lingă clopotniţă şi-a slobozit pomana.
Stingeţi luminările că se consumă curentul.
zicea al lui Chirimentu,
Care cum deschide gura incepe lumea să ridă,
are haz, dar acum
Nimeni nu-l aude – se suflă in luminări pe prescuri :
pfu, pfu !
Vecinii te cinstesc cu ţuică, peste aburul ciorbei,
Aproape se-ncrucişează cănile cu toartă
Bei şi de la unii şi de la alţii in cruce,
şi zici imbujorat :
„Dumnezeu să primească”, „Să le fie ţărina uşoară”
ori chiar „La mulţi ani !”
Rudele se cinstesc din aceeaşi ulcică, pe rind,
Mănincă mai mulţi dintr-o strachină. cu linguri de lemn,
arse, ciorba de pui cu fidea,
E de curcan ! sau de giscă ? ba e chiar de giscă,
ea inoată in grăsime, am bănuit eu ceva. Ori e de raţă ?
Fasolea sleită cu boia şi cu ceapă prăjită pe deasupra
– e o minune in zilele noastre.
Ca să nu mai vorbesc de varza cu carne,dar aici să sufli
inainte de-a băga-n gură,
Pentru că cel mai rău te arzi cu varza,
vorba asta o ţin minte
De la fratele meu mai mare,
Zice : domnule, fii atent. mă, să nu te arzi cu varza,
Că cel mai rău te arzi cu varza, asta o ştiu de pe front.

Văd că in capul celălalt se-mparte vinul,
Adus in sticle cu gitul lung, astupate cu coceni
de porumb.
Abia aşa mincarea are adevăratul ei gust.
viaţa merită s-o trăieşti.
Multe femei au murit pe aici dar, uite, că n-au dus
secretul cu ele.
Oalele sint de Tirgul Jiu, smălţuite, sau de Oboga,
ca şi strachinele şi talerele.
Se bucură morţii că-şi innoiesc şi ei pe lumea ailaltă
o dată pe an tacimul,
Lingurile le-or fi păstrind in bocanci, ori după ureche,
plaivaz ?

Bogdaproste, se aude in dreapta şi-n stinga,
cind se impart oalele, ulcelele,
Unii le incearcă cu degetul dacă sună frumos,
ăi mai proşti rid la ele, fericiţi.
După ce s-a luat masa şi s-a pus ce-a mai rămas
in baniţă,
Se cheamă ciinii din obişnuinţă. dar ciinii n-au ce căuta
in locuri sfinte, au fost lăsaţi la vatră.
Femeile merg in cimitir şi-ncep dintr-o dată
să se jelească in gura mare, cu şiroaie de lacrimi,
in mod barbar, ca pe vremuri,
Plivind cite-o buruiană, incercind să indrepte
crucea de lemn
Care-a putrezit, iaca. se hiţină cind bate vintul –
nu te mai prijoni, mă, de ea –
Copiii se joacă de-a ascunzişul printre morminte,
Voi ai cui sinteţi, impeliţaţilor ?
Nu călcaţi pe busuioc şi nu cioplişi crucile cu custura,
Că vă taie popa limba.
Cele care au morţi mai noi, au mai tras un ropot
de plins
De cum au intrat pe poartă şi-au pus baniţele
jos din cap,
Celelalte au fost numai triste şi căzute pe ginduri.

E răcoare la umbra bisericii bătrine, care a rămas
aici de cind
Era satul in pădure şi veneau haiducii de mincau
pe furiş.
Pe Sălişte cintă cucul. cimitirul are un aer important,
impăcat cu sine.
E bine să fii mort aici, intre codri, locul e ferit,
nici nu trage,
Clopotul nu te deranjează că nu sună decit
de sărbători,
Şi duminica dimineaţa cind cade in misticism,
bang-bang, – cine-o fi mai murit ? –
De răsună morţii şi stafiile.
Cintă păsările şi e un miros de lilieci infloriţi
Cum trebuie să fi mirosit raiul din dreapta,
de la intrare,
Pe vremea cind era culoarea nouă şi nu crăpase.

Romanul poetic al Virginiei Woolf

CU cîteva luni înainte de a se lăsa tîrîtă în neființă, de apele rîului Anse, în lunile acelea sumbre ale anului 1941, Virginia Woolf nota în jurnalul ei : „Da, iată tocmai ce gîndeam : trăim fără viitor. Tocmai asta e ciudat : cu nasul la o poartă închisă“.

Într-adevăr cum poți trăi fără viitor, fără perspectiva oricît de îndepărtată a unui far spre care vei porni în zori, la care vei ajunge poate pe înserate ? Poate să existe un romancier care să nu creadă în viitorul romanului ?

Vorbind odată despre romanul viitorului (în eseul **Fazele romanului**, din 1929) Virginia Woolf considera că acesta ar putea „să se deosebească tot atît de mult de romanele lui Tolstoi și ale lui Jane Austen, pe cît se deosebește poezia lui Browning și a lui Byron de poezia lui Lydgate și a lui Spenser“. Și adăuga : „dar viitorul se află departe, dincolo de tărîmul nostru“. Cum nu-și dădea seama femeia aceasta, atît de subtil sensibilă la semnele timpului, că „viitorul“ pe care nu-și îngăduia măcar să-l întrezărească, sosise, ca ea însăși prin creația sa romanescă se afla instalată în el, că între ea și Jane Austen distanța era asemănătoare cu aceea dintre Browning și Spenser. Dar e mai ușor să întrezărești razele viitorului undeva la orizont decît să le vezi investindu-te din toate părțile, ba chiar străbătîndu-te.

Cred însă că, în ciuda unor asemenea declarații ale sale, Virginia Woolf era pe deplin conștientă de noutatea construcțiilor ei epice. Ea nu este mai puțin decît Proust ori Joyce o novatoare în romanul secolului nostru. Insuși faptul că a înțeles, precum puțini în timpul ei, în ce anume rezidă inovația proustiană sau joyce-iană, indică oarecum congenialitatea spiritelor lor.

Se discută mult prea mult despre „psihologie“ atunci cînd se comentează operele acestor romancieri. Și, îndeosebi, despre **stream of consciousness**, despre acel flux al conștiinței care constituia un celebru capitol în nu mai puțin celebrul manual de psihologie al lui William James (**Principles of Psychology** — 1891). Introspecție, monolog interior, sfere senzoriale, desigur termenii aceștia avînd o contingență cu psihologicul nu pot fi evitați atunci cînd se cercetează operele lui Proust, Virginia Woolf ori Joyce. Dar, în realitate, nici unul dintre aceștia (precum nici Kafka ori Musil) n-ar putea fi încadrați printre romancierii pe care, în eseul amintit, scriitoarea engleză îi numea „psihologi“. Azi îi vedem pe toți aceștia (ca și pe alți cîtiva) contemporani cu răzvrătirea antipsihologică în logică a lui Edmund Husserl.

De altfel, în același eseu, **Fazele romanului**, Virginia Woolf încerca o clasificare a romanelor, sau, mai exact, a romancierilor. După ea ar exista : cei care spun adevărul și satisfac astfel dorința de a crede a cititorilor, romanticii, colportorii de personaje, romancierii psihologi, satiricii și fantasticii, și, în sfîrșit, poeții. Împărțire deloc scolastică, foarte potrivită, — prin elasticitatea, prin empirismul ei — împărțirii pe categorii a romanelor engleze. Ea însăși, autoarea clasificărilor, ar putea fi trecută în categoria „poeți“. Despre ea s-ar putea spune ceea ce ea însăși spune despre Emily Brontë, și anume că în romanele ei, ea este mai presus de orice poet. Poezie a situațiilor, poezie a expresiei ca în **La răscruce de vînturi ?** Nu, sau nu numai atît. In nici un caz poezie a „eului“, a trăirilor, care ne-ar duce din nou la psihologie. Cum prea bine remarca Virginia Woolf, deja din **La răscruce de vînturi** a dispărut eul. Nu există „eu“ în romanul Emilyei Brontë, nici guvernantă, nici stăpîn. „Nu e decît iubire, dar nu iubire între un bărbat și o femeie“. Este, cu alte cuvinte, **o altă** realitate decît cea psihologică legată de indivizi. O asemenea țesătură de semne, de mișcări ale sensibilității nelegate de vreun eu, de climate și atmosfere emoționale, umorale sau chiar intelectuale alcătuiesc materia poeziei romanelor Virginiei Woolf.

Dar „romanul e prin natura lui sortit compromisului, unit pe veci cu mediocritatea“ — recunoaște inteligenta romancieră. Compromis, înainte de toate, cu faptele. Cum să faci ca lucrurile banale, obiectele obișnuite să emane poezie. Emily Brontë fusese și ea nevoită, în pofida reticențelor și a discreției și a pudorilor fiicei de pastor și a prejudecăților timpului, și, **last but not least,** a poeziei a cărei puternică chemare o simțea, „să privească în față realitatea altor vieți, să se lupte cu mecanismul faptelor exterioare, să clădească, în contururi ușor de recunoscut, ferme și case, și să reproducă vorbele unor bărbați și femei care existau în afara ei“. Toate acestea trebuie să le ducă la bun sfîrșit un romancier, vrednic de acest nume. Chiar și atunci cînd faptele nu îl prea atrag, cum n-o atrăgeau pe Virginia Woolf. Ceea ce spune ea în această privință despre Emily Brontë nu e decît în parte adevărat, în schimb spusele ei se potrivesc ei înseși întru totul : „Știa să facă în așa fel încît viața să nu fie dependentă de fapte; în cîteva trăsături, știa să arate care era sufletul ascuns dincolo de un chip, fără să aibă nevoie de trup ; vorbind despre mărăcinișuri, făcea să sufle vîntul și să bubuie tunetul.“

Virginia Woolf

De o mai acută sensibilitate chiar decît ilustra ei străbună, Virginia Woolf va face să tremure lumina pe lucruri, oglindindu-se singură în oglinzi, să tremure sufletul în sufletul ce se oglindește în sine. Ce sursă mai proaspăt-apropiată de poezie decît o asemenea eliberare a gestului de mîna care îl săvîrșește ? Ar trebui să cităm aproape întreaga parte a doua din **Spre far,** acea poematică închipuire a casei din insulă, părăsită în voia vînturilor și valurilor. „Acum, zi după zi, lumina, reflectîndu-se în oglindă ca o floare în apă, își răsfrîngea propria imagine clară pe peretele din față. Numai umbrele copacilor înfiorați de vînt, făcînd plecăciuni pe perete, întunecau o clipă eleșteul în care lumina își oglindea chipul ; sau păsări în zbor trimiteau cîte o pată de umbră tremurătoare pe podeaua dormitorului.“

Sensibilitate a intelectului. Fiica lui sir Leslie Stephen, focarul feminin al inteligențelor masculine din grupul Bloomsbury, obișnuita conversațiilor dintre economiști, sociologi și istorici, era o intelectuală prin vocație și îndelungă educație. Eseista nu-și părăsește uneltele preaintelectuale nici în eșafodarea romanelor. Dar aceste instrumente sînt ascuțite, vîrful lor bont, prea dur, este înlocuit cu altele mai fine, atunci cînd scriitoarea le folosește în narațiunile ei. În aceeași parte a doua din **Spre far** citim : „Astfel sălășluiau frumusețea și liniștea, alcătuind împreună însăși înfățișarea frumuseții ; o formă din care viața se irosise ; solitară ca un lac în seară, întrezărit în depărtare de la fereastra unui tren, mistuindu-se atît de repede, încît lacului, estompat în umbra vesperală, nu i se fură solitudinea, cu toate că privirea s-a lăsat o clipă asupră-i. Frumusețea și liniștea își dădeau mîna în dormitor și printre cănile înfășurate în giulgiu și scaunele înfășate în huse ; nici măcar iscoada vîntului și botul catifelat și umed al brizei de mare, frecîndu-se, adulmecînd, reluînd și repetîndu-și întrebările — «Ai să te ofilești ? Ai să te sfîrșești ?» — nu izbuteau să tulbure pacea, indiferența, atmosfera de plenitudine pură, de parcă întrebările pe care le puneau abia de meritau răspunsul : «vom dăinui»“.

Admirabilă îmbinare a reflecției cu notarea reflexelor senzoriale într-o ipotetică (dar cît de reală !) oglindă interioară a sensibilității unui artist ! Virginia Woolf se dovedește, de fapt, o descendentă a acelor empiriști englezi care afirmau formula : **nihil est in intellectu quod non fuerit prius in sensu.** Simțurile primează chiar dacă intelectul este cel care elaborează. Cît de semnificativ este elogiul pe care-l aduce scriitoarea lui Joseph Conrad, cel care observa cu precizie și fără să ocolească nimic, cel care învățase „la școala «absolutei loialități față de impresiile și senzațiile lui»“, „pe care, scrie Conrad, trebuie s-o observe scriitorul în cele mai exaltate momente de creație“. O asemenea loialitate este caracteristică creației Virginiei Woolf chiar dacă aceasta se vrea poezie sau creație.

Dar firește, nu-i suficient să simți și să o știi pentru ca să poți spune ce simți și ce știi. Pentru **a spune** (sau a scrie) trebuie să știi face o ordine nouă. N-aș spune în haos („cu sudoarea frunții lui face ordine în haos“ — afirmă Virginia Woolf despre scriitor, într-o analiză a lui **Robinson Crusoe**). Ordinea cuvîntului nu purcede dintr-un haos anterior (al senzațiilor, impresiilor, ideilor, imaginilor), ci dintr-o altă ordine. Dar tocmai modificarea ordinii, acel „își înfige copacul într-un loc, omul într-altul ; chipul dumnezeirii îl pune departe sau aproape, cum îi e voia“ — despre care vorbește Virginia Woolf, este marea faptă prin care artistul își probează libertatea creatoare.

Spre far este o capodoperă. N-am rosti această banalitate dacă n-am crede-o și dacă n-am crede în adevărul formulei prin care autoarea cărții circumscria odată „capodoperele“ drept „cărți în care viziunea e limpede și ordinea desăvîrșită“, în care „scriitorul ne impune propria lui perspectivă cu atîta rigurozitate încît deseori îndurăm chinuri — vanitatea ne e jignită pentru că propria noastră ordine a fost răsturnată ; sîntem înspăimîntați, fiindcă vechile noastre puncte de sprijin ne sînt smulse ; și cartea ne plictisește — ce plăcere sau ce amuzament să tragi dintr-o idee nou-nouță ? Totuși, din supărare, spaimă și plictis se naște uneori o desfătare aleasă și trainică“.

O perspectivă ordonatoare de viziune proprie, iată ce ne oferă Virginia Woolf în eseurile (din care o substanțială culegere a apărut în românește în traducerea lui Petru Creția, cu prefața lui Mihai Miroiu) ca și în romanele ei, îndeosebi din cele ale maturității ei creatoare și, printre acestea, cu deosebire în **Spre far** (tradusă de Antoaneta Ralian, cu prefață de Vera Călin). O perspectivă a acelui „roman al viitorului“ pe care — așa cum îl întrevedea Virginia Woolf — îl și realizase.

Știm cît de sperioasă este poezia în fața instrumentelor traducătorului, cum dispare, cum se evaporează cînd e tratată fără delicată simpatie. De aceea, vorbind despre romanul poetic al Virginiei Woolf trebuie să remarcăm modul în care traducătoarea romanului **Spre far,** Antoaneta Ralian, a știut să menajeze articulațiile fine ale acestei construcții și să ne ofere, în versiunea ei românească, întreg farmecul acestei simfonii epice.

Nicolae Balotă

Cartea străină

MAX-POL FOUCHET

LES EVIDENCES SECRÈTES

Ed. Bernard Grasset, 1972

● CARTEA reînvie cu grație și într-o manieră voit desuetă o lume uitată între zidurile casei unde autorul și-a petrecut copilăria. „Evidențele secrete“ despre care este vorba în titlul cărții sînt de fapt mici amănunte care, după foarte mulți ani, atunci cînd încerci să reconstitui o atmosferă, se dovedesc depozitarele spiritului ascuns care anima universul copilăriei. Un mag de bîlci a cărui magie derizorie transformă totuși un hangar gol într-un punct de radiație al irealului, o mătușă a cărei maioneză nu reușește niciodată și lucrul acesta capătă semnificația generală a scurgerii lucrurilor și a timpului ca o materie fluidă, toate acestea sînt povestite în stilul agreabil al scriitorului deplin stăpîn asupra mijloacelor sale de expresie.

Cartea poate fi în sine o metaforă, aceea a poeziei paradisului imposibil de reconstituit, însă mai mult decît aceasta, cititorul va rămîne cu ușurință și plăcere la nivelul literal al textului format, la rîndul său din alte metafore, de data aceasta deosebit de bine exprimate din punct de vedere artistic. Fiecare din amintirile copilăriei, orice lucru în aparență minor, spune autorul, se poate transforma prin efortul constructiv al memoriei într-o evidență secretă, adică într-o metaforă Aici ajungem de fapt la personajul principal al cărții : **memoria.** Nu mai este aici memoria care să ajute să regăsească timpul pierdut sau care să reconstituie fidel o atmosferă sau o situație oarecare. Aici memoria este selectivă, evidențiind un fapt pe care conștiința scriitorului îl metaforizează, deschizînd astfel posibilitatea intrării în artistic.

Povestea despre cei care rămîneau în memoria oamenilor doar prin plopii în care își puseseră o parte din suflet sau istoria dulapului secret care în fapt nu conținea nimic sînt posibile exemplificări ale atitudinii **poetice** a memoriei al cărei martor fidel și îndrăgostit este însuși scriitorul, fiind evident dialogul ce se poartă între ei în subteranul conștiinței. Poate meritul major al acestei cărți este tocmai de a dezvălui mecanismul secret al reînvierii amintirilor în profunzimea caldă și ademenitoare a memoriei încărcate de miresmele timpului conservat între pereții valizelor vechi aruncate într-un pod. Scriitorul mizează pe mecanismul sigur al reamintirii care va funcționa la fiecare cititor, cartea nefiind altceva decît o modalitate de a exterioriza dorința noastră comună, de a readuce la suprafață parcele de memorie, ale timpului trecut.

PIERRE BARBÉRIS

BALZAC

Librairie Larousse, 1971

● STABILIND trei tipuri fundamentale ale romanului balzacian : Tînărul, Femeia și Eroul neîmblînzit, Barbéris realizează o nouă lectură a textelor interpretîndu-le în funcție de importanța pe care unul din aceste trei tipuri o are într-un context Apariția unui asemenea tip implică o altă serie de elemente aferente lumii din care acesta face parte și care reînvie o dată cu el. Aplicînd cu consecvență metoda socio-criticii, Barbéris ajunge să stabilească importanța exactă a acestei noi mitologii pe care au creat-o paginile lui Balzac : nu este vorba despre un simplu Pantheon, ci este o întreagă epocă cu frămîntările sale de ordin politic, economic, social, care apare însoțind acest triunghi mitic modern. Departe de a crea **tipuri,** Balzac pune în acțiune o serie întreagă de personaje care sînt într-o dinamică continuă, sînt proteice. Dorința lui Balzac de a crea un ciclu integral după modelul lui Dante este explicată pe de o parte de dorința de a înfățișa o frescă a moravurilor societății moderne și pe de altă parte din necesitatea, de ordinul tehnicii romanești, de a face astfel plauzibile schimbările radicale din destinele personajelor perfect motivate din punct de vedere social. Extrem de utilă pentru acela care dorește să încerce o privire de ansamblu asupra operei balzaciene, cartea lui Barbéris are marele merit de a duce pînă la sfîrșit o metodă critică care în final reușește să convingă.

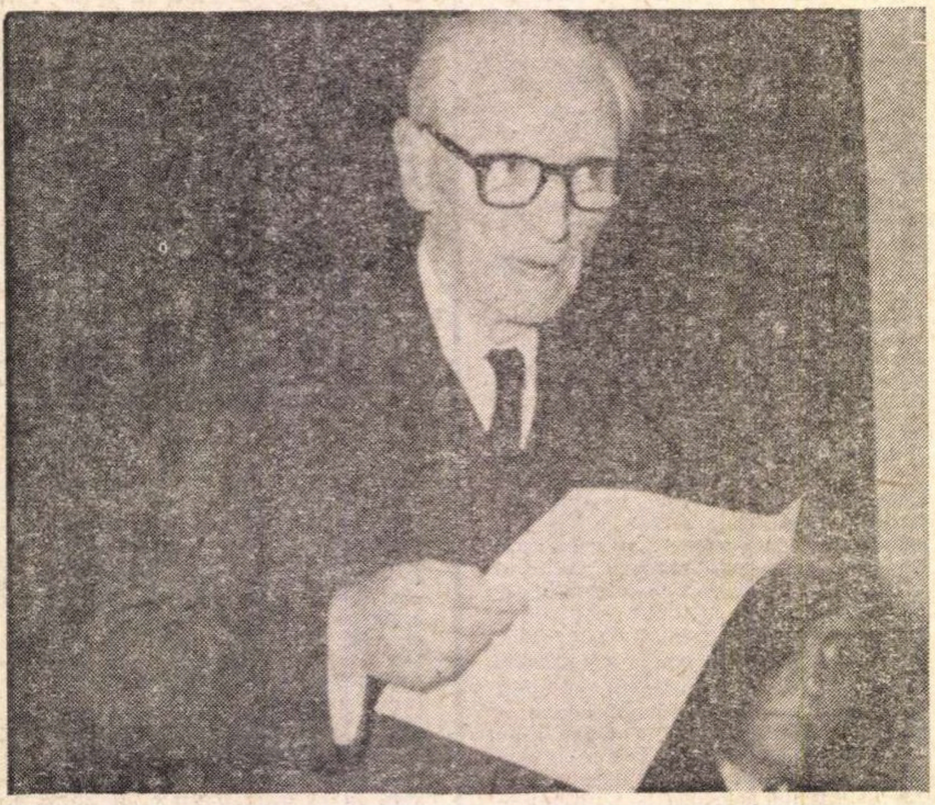
c. u.

ION JALEA: EVOCĂRI

PACIUREA Ş

Casa Oamenilor de Știință a organizat de mai multă vreme un ciclu de conferințe intitulat EVOCĂRI, în cadrul căruia au vorbit acad. VICTOR EFTIMIU, acad. PETRE CONSTANTINESCU-IAȘI, acad. GRIGORE MOISIL, acad. H. COANDA, prof. DIMITRIE CUCLIN, prof. PETRE VANCEA, acad. ALEXANDRU PHILIPPIDE, acad. IORGU IORDAN și acad. ION JALEA.

Expunerile, înregistrate pe bandă de magnetofon, vor fi publicate, prin grija directorului respectivei instituții, C. Damian, și a lui Marcel Duță, cercetător științific principal la Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu", în volum. Publicăm mai jos textul comunicării ținute de sculptorul Ion Jalea:



TEXTUL de mai jos reprezintă unele extrase după note și însemnări adunate cu mulți ani în urmă. Aceste însemnări se raportează la gîndurile și părerile mele despre artă, la oameni și fapte, la cunoștințe și prieteni.

În rîndurile de față mă voi opri la amintirile despre doi mari artiști ai vremii mele, de care viața mea a fost legată. Va fi vorba despre Dimitrie Paciurea și despre George Enescu, a căror amintire îmi este deosebit de scumpă.

PACIUREA

IN ANUL 1915 plecam în Franța pentru continuarea studiilor mele. Plecarea aceasta părea destul de nechibzuită și temerară. Războiul începuse în Franța cu un an înainte, adică în 1914 și la noi în țară pregătirile pentru război se făceau în grabă În decurs de un an de război Franța fusese greu încercată, dar Franța lupta cu curaj. Știam de altfel că în Franța, cu toate greutățile războiului, viața artistică își urma cursul ei.

Ajungînd la Paris, am simțit imediat atmosfera grea și apăsătoare a războiului, încă din gara în care sosisem, plină de soldați, unii sosiți de pe front, bărboși, murdari și stropiți de noroi pînă la gît și alții proaspăt îmbrăcați care se îndreptau către front. Firește, viața era tristă și grea. Dar statul francez făcea tot ce îi sta în putere pentru a menține un moral ridicat al populației. Protecția artelor și artiștilor răspundea mai ales acestui popor moral și cultural cu care Parisul, cetate a luminii și metropolă a culturii universale, se mîndrea.

În adevăr, am putut, a doua zi după sosire, să mă înscriu la Academia Julien din strada Dragonului și să mă aștern imediat pe lucru.

Pe de o parte, iar pe de alta, căutam să cunosc orașul, oamenii, să cunosc viața care pulsa în Paris. De unde, sosind la gară, orașul mi se păruse de o tristețe în afară din cale, acum, încet, încet, descopeream adevăratul Paris, care era măreț și extraordinar de interesant, cu tot războiul prin care trecea Franța.

Un an întreg se scursese de la sosirea mea la Paris, cînd, într-o zi, au apărut ziarele aducînd știrea că România intrase în război. Știrea era primită cu cel mai mare entuziasm și bucurie, și Franța sărbătorea evenimentul în chip cu totul deosebit. Deci se acorda acestui eveniment o importanță foarte mare și în adevăr așa și era. La primirea acestei vești am început imediat să-mi fac bagajele pentru a mă întoarce în țară. Eram ofițer de rezervă și locul meu de combatant era prevăzut în ordinea de bătaie stabilită dinainte — trebuia să plec.

Dar drumul înapoi nu se mai putea face prin centrul Europei. Pentru a ajunge în țară trebuia să fac un mare ocol prin nord și ocolind liniile frontului. La gară m-am văzut înconjurat de un numeros grup de români care, ca și mine, plecau în țară pentru a lua parte la lupte.

Drumul a fost lung și greu. Ruta pe care o luam acum trecea prin Londra, Newcastle, traversînd Marea Nordului, trecînd apoi pe linia Bergen în lungul Suediei, pînă la Toreno și Haparanda la colțul de jos al Mării Baltice, pentru a intra apoi în Rusia. De aici coborînd spre sud, pe linia Petrograd — Lemberg — Odesa și luînd drumul către Chișinău — Ungheni — Iași.

Firește, drumul a durat multă vreme și cînd ajungeam în țară prima veste pe care o aflam era aceea a defecțiunii de la Turtucaia, unde dispăruse regimentul în care ar fi trebuit să mă aflu și eu. Era teribil de tristă impresia pe care am avut-o intrînd în țară și urcînd într-un tren fără geamuri și cu canapelele desfundate, de pe care fusese tăiată stofa care le acoperea.

Ajungînd în București m-am grăbit să mă prezint la Marele Cartier General. Aici am aflat că există un ordin de repartizare la Cenzura Militară, un serviciu de legătură între Marele Cartier General și unitățile de pe front. Serviciul era organizat militărește, avînd în frunte un căpitan ajutat de doi ofițeri, din care unul era ofițer activ, și cel de-al doilea, adică eu, era rezervist. Serviciul mai cuprindea și ajutoare civile — acestea erau profesorul V. Pârvan, prof. Traian Lalescu, matematicianul, și profesorul Gusti, sociologul. Se mai afla, de asemenea, un profesor, Mitrea, un geograf, care a fost de un mare și real folos acestui serviciu.

Dar situația țării noastre devenea din ce în ce mai grea. Armatele noastre, sub presiunea armatelor germane, se retrăgeau mereu. Evacuarea capitalei devenită inevitabilă, serviciile administrative luau drumul pribegiei, spre Moldova. Atunci începea acel mare exod al populației care nu poate fi descris în puține cuvinte.

Armatele noastre se stabileau pe frontul Galați-Nămoloasa pentru refacere și reorganizare, întărindu-și rezistența în așteptarea inamicului pe Siret. Trupele în retragere făceau inutil serviciul cenzurii telegramelor, iar eu eram pus la dispoziția Marelui Cartier General. Cîtăva vreme am făcut oficiul de curier, după care am ajuns pe front, ca adjunct al maiorului Dragalina, comandant al divizionului 4 de artilerie grea. În această unitate mă aflam cînd începeau marile lupte de la Mărășești și unde în anul 1917, la 17 august, am fost greu rănit. Eram astfel scos din luptă și pus în retragere definitivă. Calitatea de combatant lua sfîrșit. Era spre sfîrșitul războiului. Gîndul meu era acum ca, prin primul transport posibil, să ajung din nou la Paris. Acolo mă aștepta atelierul meu pe care nu-l eliberasem. La sosirea mea în țară nu-mi desfăcusem geamantanul cu care plecasem din Paris. Îmbrăcasem numai uniforma militară pe care o aveam în București. Aveam să plec deci cu același geamantan pe care aveam să-l deschid acolo unde fusese făcut. În anul 1918 drumul spre Paris devenise posibil. Am plecat cu un vapor românesc pe la sudul Europei, adică Constantinopol, Spartivento, Messina, Marsilia, încheind astfel bucla unui voiaj plin de peripeții.

Timp de patru ani aveam să lucrez din nou în Franța, luînd parte la mari și importante expoziții. Deveneam între timp societar al Salonului de Toamnă din Paris, avînd mai tîrziu ocazia să fac parte din juriile de judecată.

Cu toate că Franța îmi consolidase un nume, după patru ani gîndurile mele se schimbau Intrasem într-o criză de creație obișnuită artiștilor. Simțeam nevoia unei retrageri pentru un an sau doi, pentru a putea să mă concentrez asupra lucrului meu — departe de Paris.

Am plecat așadar spre țară, unde speram să-mi aflu cele mai bune condiții pentru adîncirea artei mele.

LIPSISEM multă vreme din mijlocul artiștilor noștri și mă izolasem oarecum de ei. Căutam acum să-mi reiau legăturile cu ei.

Prima vizită pe care o făceam ajungînd la București era vizita la Paciurea, fostul meu profesor, artistul pe care-l admiram mai mult decît pe oricare din acea vreme. Îl aflam astfel în micul lui atelier de la Muzeul Aman.

Paciurea a fost fericit că mă duceam la el și îmi punea tot felul de întrebări despre arta și artiștii de la Paris. Ca toți cei ce-și completaseră studiile la Paris și Paciurea ducea dorul locurilor pe care le cunoștea acolo.

Într-un colț al atelierului lucra și sculptorul Cornel Medrea și îmi părea bine că îl găsisem aici. Ardeleanul acesta cumsecade pe care îl cunoscusem în timpul războiului îmi era deosebit de simpatic. Medrea de altfel, prin firea lui domoală, se bucura de toate simpatiile celor care ajunseseră să-l cunoască. Dar în afară de aceasta Medrea era un artist de mare talent, și mai tîrziu s-a dovedit a fi o mare forță în arta noastră.

Devenise prieten cu Paciurea și lucra alături de el. Se potrivea cu Paciurea fiind și el un taciturn. Nu vorbeau împreună decît rareori, și mai ales cînd sosea un al treilea, așa cum venisem eu atunci. Dar armonia dintre ei era perfectă și se înțelegeau fără cuvinte. Medrea, prietenul lui Paciurea, pe nesimțite devenea elevul lui și a fost cel mai fidel dintre elevii lui, fiindcă în opera lui el l-a continuat mai mult decît oricare dintre ei.

Vizita aceasta ce i-o făcusem lui Paciurea din condescendență pentru el, avea să devină un obicei de a reveni mereu și aceasta pentru că Paciurea n-a uitat nici atunci și nici altă dată să-mi spună : „Mai treci pe la mine".

În adevăr treceam destul de des acuma în drumul meu către cafeneaua Capșa, locul de întîlnire al artiștilor, scriitorilor și mai ales al gazetarilor, locul cel mai potrivit pentru deplină informație de tot felul. Aici la Capșa și mai apoi la Imperial High-Life și altele, aveam să reiau legăturile cu artiștii, să cunosc scriitorii, poeții, gazetarii Bucureștiului din acea vreme. Toți aceștia se cunoșteau între ei, se grupau după simpatii și vederi de artă.

GEORGE ENESCU

şi ENESCU

ŞTEFAN LUCHIAN — portret de Dimitrie Paciurea

La Capşa trona poetul Ion Minulescu cu vocea lui de bel-canto care acoperea sala cafenelei. Poet sensibil şi înflăcărat, om strălucitor de vervă şi inteligenţă, plin de duh, era apreciat şi iubit de toată lumea şi în mod deosebit de către artişti, el fiind şi directorul artelor în minister, îndeplinind acest oficiu cu o mare şi deosebită pricepere. Era omul cel mai informat asupra mişcării de artă şi un pasionat admirator al picturii, care a contribuit cu mult la propagarea artei noastre.

Acolo aflam pe poetul Ion Barbu, emulul lui Paul Valéry — în mare stimă atunci. Tot acolo îşi făceau apariţia Victor Eftimiu, Corneliu Moldovanu, alţii mai tineri ca Dan Botta, Camil Baltazar, Mihail Sebastian, apoi Rebreanu, George Călinescu. Erau mai totdeauna prezenţi Jean Steriadi, Satmary, Verona, Dărăscu, Teodorescu-Sion, Ressu şi mai ales savantul pictor Şirato, un artist şi estet deosebit.

Dar vizitele mele la Paciurea ca şi la cafenea deveneau mai rare. Începusem lucrul în atelierul meu şi lucram cu multă înverşunare.

TRECUSE multă vreme şi eu nu-l mai văzusem pe Paciurea, după cum nu mai văzusem nici pe alţii. Dar într-una din zile, pe Calea Victoriei, întîlnind din întîmplare pe d-rul Cosăcescu, acesta mi-a spus că Paciurea este foarte bolnav şi chiar grav bolnav. Paciurea era aşa de rău, încît, credea el, nu va mai putea fi salvat.

M-am grăbit să ajung la el. L-am găsit întins pe canapeaua lui desfundată din atelier, slab şi cu privirea pierdută.

Cînd m-a văzut s-a sculat de pe canapea şi m-a întrebat cu un ton de reproş: „De ce n-ai mai venit?" — „M-am luat cu treburi... de altfel nu prea văd pe nimeni... Dar să nu crezi că nu m-am gîndit la d-ta. Nu ştiam că eşti bolnav. Am aflat de la Cosăcescu abia acum..." „Şi ce-a zis Cosăcescu?" „Ei bine, el mi-a spus că o să treacă şi asta. Dar, bineînţeles că trebuie să ai răbdare". „Zău? Aşa a spus Cosăcescu?... Doctorii ăştia nu spun niciodată ce gîndesc. Nu mi-a spus nimic ce trebuie să fac. Ce să fac?..." Îmi părea rău acum că îi vorbisem de Cosăcescu. Am continuat totuşi: „Nu există nimic altceva decît să înfrunţi boala cu voinţă şi curaj. Crede-mă că îţi spun din experienţă. D-ta ştii cît am suferit eu şi dacă azi sînt în viaţă cred că asta se datoreşte numai voinţei şi răbdării mele".

Eram foarte tulburat. Paciurea mi se înfăţişa aşa cum nu-l văzusem niciodată. Omul acesta care vorbea foarte des de cimitire, de Ghencea şi Pătrunjel — cimitirele săracilor, se simţea acum ameninţat de moarte şi se agăţa de viaţă cu disperare.

„Ai să te faci bine, domnule Paciurea" — i-am spus eu. „Ai să te faci bine" apăru şi Steurer (care sosise între timp), cu un ton optimist şi zîmbet pe buze.

Steurer, bătrînul pictor, era cel mai bun prieten al lui şi avea pentru Paciurea sentimente de dragoste părintească. El era cel care-l îngrijea acum şi sta tot timpul lîngă el. Plecam de la Paciurea lăsîndu-l în grija lui.

Paciurea nu s-a mai făcut bine. În zilele care au urmat eu a trebuit să plec din Bucureşti pentru o scurtă călătorie. Cînd am revenit în Capitală, nu l-am mai aflat printre cei vii.

ENESCU

PE ENESCU mi se pare că l-am cunoscut de totdeauna. L-am întîlnit întîi în preajma primului război mondial, cînd Enescu era în plină ascensiune şi glorie de mare violonist şi mare interpret. Era tînăr, frumos şi divinizat de public, care-l întîmpina cu nesfîrşite ovaţii şi aplauze cînd apărea pe scenă.

În anii primului război Enescu se afla la Iaşi. Dorind să-şi dea obolul lui, a format o orchestră şi dădea concerte publice. În acelaşi timp, de unul singur, cu vioara lui la braţ, el era peste tot pentru a cînta pentru răniţii din spitale şi pentru atîta lume necăjită care ducea o existenţă grea şi plină de mizerii.

Aflîndu-mă eu însumi în spital rănit şi în stare gravă, într-o zi Enescu a venit să-mi cînte în odaia mea de suferinţă, izolată de ceilalţi bolnavi, şi fireşte îi păstrez o mare recunoştinţă pentru acest fapt.

Pe Enescu aveam să-l revăd după aceea la Paris unde şi eu ajunsesem imediat după război.

Apăruseră pe stradă afişe care anunţau un concert al lui Enescu în sala Conservatorului, dar pentru care nu mai existau bilete de intrare, fiind epuizate. Ţineam să iau parte neapărat la concert şi m-am adresat lui Enescu însuşi ca să-mi înlesnească intrarea — Enescu m-a poftit la el acasă ca să mergem împreună în ziua şi la ora concertului şi cum nu mai erau locuri mi s-a oferit un scaun între culise la cîţiva paşi de el, de unde nu se vedea în sală, ci numai el şi orchestra. Enescu a apărut pe scenă şi orchestra a început să cînte. Freamătul publicului pe care-l simţeam pînă acum în locul în care mă aflam dispăruse. Primele acorduri ale viorii lui Enescu mi s-au părut mai grave, mai puternice şi în mod sensibil acordate ceva mai jos decît cele ale orchestrei. Mă simţeam adînc copleşit în acest ritual al armoniei care se oficia şi în care Enescu apărea ca un mare preot. La un moment dat se auzi o plesnitură ce avea să-i facă pe toţi să tresară. Plesnise o coardă de la vioara lui Enescu, care însă a continuat să cînte mai departe pe coardele rămase. Într-o scurtă pauză, Enescu, printr-o mişcare de mare îndemînare, întindea vioara primului violonist şi primea în schimb vioara acestuia.

Emoţia mea era mare. Ştiam că vioara lui Enescu era un instrument deosebit de rar şi mă temeam acum de efectul pe care avea să-l aibă schimbarea ei. Dar, din fericire, nu era nici o diferenţă, fiindcă şi aceasta era o vioară rară şi de preţ.

Concertul a luat sfîrşit cu acelaşi ropot de aplauze de totdeauna. Cînd totul s-a liniştit l-am urmat la „Sacristie" cum spunea el, locul unde aveau să vină prieteni şi cunoscuţi ca să-l felicite.

Deosebit de impresionat am fost cînd în cele din urmă a apărut un uşier al acestei săli. Enescu îl cunoştea şi a fost bucuros să primească felicitarea lui. „Da, de cînd era aproape un copil şi ce copil? Un adevărat «enfant prodige». Dar, vedeţi dumneavoastră, mi-a mai spus el, nu ştie să umble cu vioara... îşi sparge vioara, domnule, îşi sparge vioara!". L-am condus pe Enescu pînă acasă. Pe drum l-am întrebat: „Cum faci de scoţi aceste sunete aşa de puternice, care depăşesc prin intensitatea lor orchestra?" — „Bah, îmi spuse el, este o chestiune de muşchi, trebuie să ai putere în braţ" şi desigur că el avea dreptate, dar mai era şi altceva. „Mîine dimineaţă plec, mi-a spus el, mă duc să mă aştern pe lucru". Parcă pînă atunci făcuse altceva...

Ştiam că se înfunda pe undeva într-o casă în Elveţia, complet izolat de restul lumii, unde rămînea luni în şir şi ştiam că nu-l voi mai vedea curînd.

TRECUSE o vară şi o toamnă întîrziată cînd Enescu apăru din nou la Paris. Urma să-l întîlnesc în casa doamnei de Castelbajac, într-o seară cînd eram poftit la masă şi unde era poftit şi el.

Masa întîrzia însă, aşa încît mă întrebam dacă nu cumva nu citisem bine invitaţia. Enescu a sosit tîrziu, iar în loc ca invitaţii să se aşeze la masă, Enescu a început să cînte şi aceasta a durat aproape două ore. Abia după aceea uşa de la sala mare se deschidea, dar, cum era foarte tîrziu, nici un servitor nu se mai afla acolo, iar invitaţii au trebuit să se servească singuri; de altfel era o masă foarte bună. Înţelegeam: Contesa ştia că Enescu nu mănîncă niciodată înaintea unui concert şi atunci a făcut în aşa fel încît nici invitaţii să nu mănînce înainte de acest concert. Peste puţină vreme primeam din nou invitaţie de la Contesa Castelbajac de a petrece sărbătorile Crăciunului şi anul nou, la proprietatea lor din Normandia. Conţii de Castelbajac erau proprietarii frumosului Etelan, unul din cele mai frumoase castele istorice din Normandia.

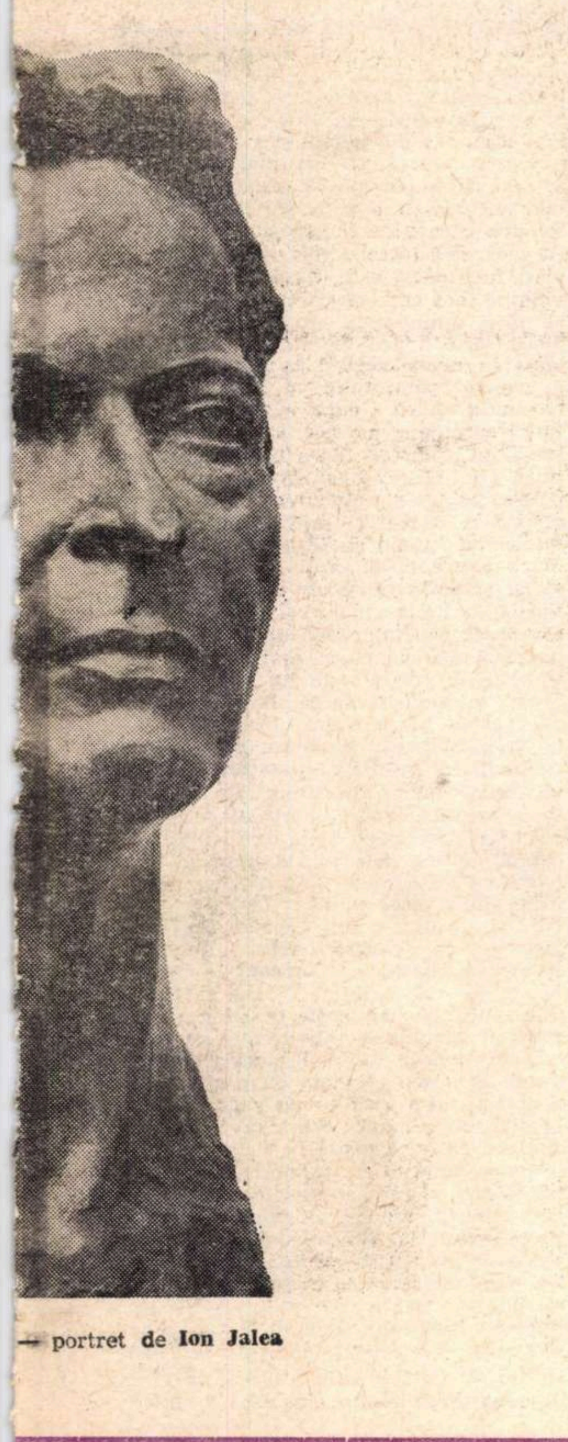
În sala mare a castelului era instalată o mare orgă la care cînta d-na de Castelbajac, şi era o muziciană remarcabilă.

Invitarea lui Enescu aici avea o altă explicaţie. În castelul Etelan există o masă mare de lemn masiv foarte frumoasă şi pe ea se află un mare album vechi şi voluminos în care cei mai mari compozitori ai diferitelor timpuri erau semnaţi, lăsînd diferite scrisuri şi mărturii ale trecerii lor pe acolo. Enescu avea să fie şi el solicitat să scrie şi să semneze ceva în acest voluminos album şi în acest scop într-o dimineaţă s-a închis singur în această încăpere unde a rămas multă vreme. Ce a scris Enescu nu am ştiut niciodată. Cred însă că pentru cercetătorii operei lui Enescu ar fi interesant să caute urmele lui pe aici şi mai cred că acest album trebuie să fie interesant pentru istoria muzicii în general.

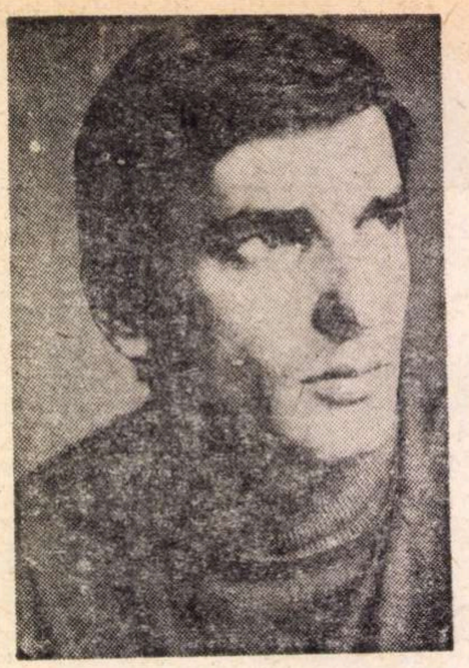
Pe Enescu aveam să-l văd apoi în ţară după anul 1923 cînd eu mă aşezam definitiv în Bucureşti. În adevăr devenisem unul din vizitatorii lui obişnuiţi, urmărind faimoasele repetiţii de muzică de cameră care se făceau la el acasă.

Sănătatea lui Enescu însă devenea tot mai şubredă, o boală neiertătoare îl măcina zi de zi. Părăsea ţara pentru a se duce în Franţa, la Paris, unde avea o casă a lui.

Viaţa lui a fost cristalină şi curată. Trăise numai pentru muzică. S-a stins la Paris în plină glorie. În amintirea lui am lucrat acea statuie-portret care se află în faţa Operei. Sînt fericit că am putut în acest fel să aduc un omagiu omului pe care l-am admirat şi preţuit în cel mai înalt grad.



— portret de Ion Jalea



Octavian STOICA:

ALTÂN-GHIOL

CE ÎNCERCA acum era prea puțin, dar era ceva totuși, destul ca să-și poată privi cu liniște timpul vieții sale de pînă atunci, de atunci, și de încă. Era nedrept ce se întîmpla cu el — floarea aceea neagră, moale, doar spinii ei erau frumoși, roșii —, nu era drept să fie atît de tînăr, cu tot ce înseamnă asta pentru un bărbat, adică sudoarea și foamea și vinul, era nedrept nu numai pentru el, dar și pentru noapte și pentru dimineață. Vinul, de pildă, îl avea, ca o iubită din copilărie, așa cum fusese pentru el dintotdeauna aceea, aurie încă, verde încă dar prea coaptă, prea neliniștită de sine și pentru asta nestatornică, întunecată și grea, cerul dragostei, jos, prea aproape. În paharul de sticlă groasă, proastă și ieftină, vinul roșu își pierdea culoarea borșindu-se de căldură : l-ar fi băut, îi era sete de el, dar simțea dinainte gustul coclit, de rugină și de baltă, pe care avea să i-l lase. Se strîmbă, puah, nu de scîrbă, așa, și-l împinse ușor către mijlocul mesei, lîngă vasul de lut, smălțuit cu galben, în care se ofileau, necrezut de repede, două tulpini de nalbă, vinul se tulbură, apoi se limpezi iarăși. Rămăsese în sat, fie ce-o fi, era mai bine aici și se trăia mai ușor, fără zdruncin. Dormea deasupra cîrciumii ; la Altân-Ghiol nu era decît una. Din odaia lui se vedeau, dincolo de marginea satului, nisipurile, dune mărunte, spulberate, albe, pătate de smocuri de iarbă arsă și, mai departe, nemărginirea de stuf înalt a Limanului deasupra căreia pluteau din răsărit în asfințit doi ereți ca două cruci mici, de lemn negru, pe cer. De partea cealaltă, ascunsă de acoperișurile de ardezie, se auzea marea. În camera mică, văruită alb, erau două paturi înguste de fier și ele albe, care fuseseră odată ale unui spital, sau în cîrciuma asta fusese odată un spital, poate în timpul războiului, poate după aceea, un scaun cu fundul găurit, pe care Stere îi pusese un lighean mic de tinichea și o cană pentru apă și o bucată de săpun de rufe, leșios, murdar. Asta era tot ce mai avea aici, al lui era patul din stînga, acoperit cu o pătură cazonă, cenușie ca săpunul acela, pe cel din dreapta Stere păstrîndu-l, spunea, pentru unul care era plecat acum, dar care se va întoarce într-o zi, cum făcea în toți anii. Despre Stere, birtașul, știa că nimerise dracu știe cum la Altân-Ghiol și că era din Gorj și că mîncau împreună, de cînd se hotărîse să rămînă aici, doar ouă de rață sălbatecă și pește, cu un fel de turte mici de făină pe care Stere le frămînta cu mîinile lui păroase, cu degete scurte și cu unghiile tăiate adînc cu briceagul și pe care le coceau pe o bucată netedă de scîndură, lăsîndu-le în soare de dimineață pînă la prînz. Rămîneau doar ei doi în prăvălie, masa lor era oricare din toate celelalte mese, era răcoare și mirosea a pivniță și a motorină, doar aici era umbră în tot satul acesta cu case albe, cu garduri de piatră albă, cu gîște albe și cu colbul ulițelor, alb și cu un soare alb atîrnat deasupra ca o pedeapsă ; mestecau tăcuți turtele acelea sățioase, care se umflau în burtă după aceea și despre care Stere spunea că învățase să le facă pe vremea foametei de la moldovenii înnebuniți de lipsă și de război, de cît sînge roșu văzuseră și de copiii care le mureau scîncind în căruțe, pe o mînă de paie. Oricum, spunea Stere, aici vaporul de la Galați — o șandrama plutitoare, slăbită din nituri și unsuroasă, care între patru' ș' unu și patru' ș' patru fusese botezată **Traian** și fusese scufundată de trei sau patru ori —, vine doar o dată pe lună aducînd sacii de iută cu pîine, sticlele cu băutură, secărică, izmă și votcă slabă, conservele de carne rămase de la nemți prin depozite, zahărul și ceaiul, iar pîinea în două zile se usca la fel ca turtele astea, de nu mai puteai tăia din ea cu cuțitul și asta însemna ceva, pentru că pe aici bărbații știu să ascută o bucată de oțel, nu se joacă cu treaba asta. Îi văzuse și el sînd pe vine și frecînd lama lungă și subțire, ca un zîmbet rău, a cuțitelor lor, pe gresie, ridicîndu-se și aplecîndu-se ceasuri întregi, cu soarele acela alb deasupra capului și cu cei doi ereți ca două cruci mici de lemn negru acolo, spre Liman. După obloanele trase satul parcă nu mai trăia la amiază, prin încheieturile blănilor groase, legate cu șine de fier țigănesc, jucau raze albe luminîndu-le masa, mesele acoperite cu mușamale pictate, podeaua de scîndură impregnată, puturoasă de atîta petrol și mîncată de vreme pe alocuri, știrbă, și tejgheaua de zinc pe care erau paharele curate răsturnate cu gura în jos și paharele murdare cu gura în sus și vasele de un litru, de o jumătate și de un sfert și măsurile mai mici, subțiri și cu o gîlmă rotundă la mijloc, ca niște sticle de lampă. Cînd isprăveau, Stere se ridica și ocolea tejgheaua, mai ștergînd-o odată, din mers cu o cîrpă udă, nu era nevoie, dar el o făcea, se apleca și umplea două căni din damigeana de dedesubt, învelită în împletitură de papură care o ferea cît de cît de căldură, asta dacă cineva s-ar putea gîndi că la Altân-Ghiol căldura ca și nisipul sînt două lucruri de care te poți feri, apoi venea cu ele pline, călcînd atent să nu verse vinul, — avea un mers crăcănat și greoi — și cu asta începea de-adevăratelea ziua. Pe la cinci, cînd mai scăpăta oleacă soarele, ieșeau la drum și la cîrciumă invalizii ; își răsuceau țigările groase din hîrtie gălbuie de ziar, fumau un tutun negru și scuipau negru și des, înecîndu-se. Stere le aducea sferturile de spirt subțiat cu apă, lustruind încă o dată mușamaua crăpată a mesei cu aceeași mișcare repede, iar ei beau spirtul cu miros de cartofi stricați, dintr-o dată, lăsîndu-și mult capul pe spate, cu ochii închiși și rămîneau așa, orbi parcă, și trăgeau în răstimpuri din țigări și scuipau negru, cum spuneam. Vorbeau între ei puțin și arar, nu din lene li se trăgea asta, dar erau cu toții din Altân-Ghiol, aici se născuseră și iubiseră, se tăiaseră cu cuțitele acelea cu fierul îngust și munciseră, se știau de o viață, aveau ei între ei tăceri care spuneau mai mult decît orice altceva și o lehamite care li se trăgea de la sîngele tătăresc, la unii. Așteptau astfel vreun ceas pînă veneau din larg pescarii, mai toți băiețandri, bărbații în putere erau prea puțini, rămăseseră adică prea puțini și din aceștia doar cîțiva fuseseră pe front și scăpaseră, cei mai mulți erau dezertorii care se ascunseseră în Liman, patru ani și mai bine doar cu șerpii groși cît mîna, cu mistreții și cu țestoasele și cu păsăretul, în stuful bălții și în sărături, ferindu-se de toată lumea și unii de alții, urmărindu-se cînd se-ntîlneau pe canalele înguste cu ochii roșii, buhăiți de la rădăcinile de stuf, albe și dulci, pe care le mestecau și de la peștele crud, toți numai bube negre ; pe unii i-au prins atunci jandarmii și i-au împușcat fără judecată la marginea satului, foc, foc, pînă au căzut moale pe nisipul albicios și i-au lăsat acolo cu un jandarm lîngă ei care-și blestema bafta și soarele care-l nenorocea de sus și pe cei cîțiva întinși, morți ca toți morții, plini de plumbi și cu muște în jurul gurii și pe degetele picioarelor desculțe și vinete, cu unghiile tari cercuite pe sub piele cu nămol gras și femeile care stăteau ceva mai la o parte, cu basmalele negre trase peste frunte, îngenunchiate și bocindu-se, fără întrerupere vreme de trei zile și trei nopți pînă le-au dat voie să-i îngroape tot acolo și femeile acelea le-au săpat gropile în nisipul care se surpa mereu, ca o apă vie, ei erau umflați, plini de plumbi și de aer gîlgîitor, i-au acoperit, mai bine-zis, cu nisip, adunîndu-l cu mîinile de primprejur, vegheate de jandarmul acela care-și ștergea într-una sudoarea de pe fața lui spînatecă. Cei care scăpaseră cu viața au venit în sat toamna acum doi ani, unul cîte unul, și erau cei mai întunecați la chip, mai negri chiar decît invalizii, căci știau că într-un fel fuseseră lași sau vinovați față de cei care nu mai erau și față de femeile acelora, ca și față de toți morții și dispăruții războiului aceluia ; se căutau unii pe alții și mergeau tot împreună, se simțeau mai bine ei între ei, puși mereu pe încăierare, pipăindu-și mereu cuțitele din carîmbii de pînză de cort ai cizmelor, gata să dovedească oricui că sînt bărbați și că ei n-au fugit de greu, să vedem cine le stă împotrivă, hai, să-l vedem, doar numai dumnezeul care stătea parșiv în în spatele soarelui alb de la Altân-Ghiol știa cîte înduraseră ei acolo în baltă, tresărind la fiecare zbatere de aripi din păpurișuri, cu somnul speriat de zborul zvîcnit al bufnițelor și de cîte altele și de jandarmii care patrulau pe canalele mai largi și prin ochiurile întinse de apă, trăgînd aiurea cu mitralierele lor în stuf și aruncînd grenadele pe care le aveau la rădăcina sălciilor, în hățișuri, răsturnîndu-le, întorcînd în sus cu burțile lor albe peștii și broaștele amețite de explozie și tulburînd mîlul gros de pe fund. Aceștia, fugarii, săreau noaptea gardurile la vădane, nuielele trosneau sub greutatea lor, cîte doi sau chiar trei laolaltă și le iubeau în neștire, ca plătind un preț, pînă către miezul nopții, ba unii făceau asta în curte, în spatele casei, pe legăturile de rogoz pentru foc, cu lampa aprinsă alături ca să-i vadă muierile cine erau și cît erau de puternici în carnea lor. Dimineața, cînd soarele încă nu se zărea, dar marea era roșie spre marginea ei, treceau și ei, împreună cu ceilalți, amestecîndu-se, pe uliță, spre lotcile negre, vîsleau împreună, pescuiau împreună și se-ntorceau împreună din larg cu peștele care-i hrănea pe toți ; cîteodată îl înghesuiau pe unul mai tînăr într-un colț de șopron și-l băteau pe tăcute, ei știau de ce, crîncen, izbindu-l în burtă cu pumnii, nu-l crestau însă, dar Stere, care era mai demult aici, spunea că asta n-o să mai țină mult, spunea Stere că băietanii de astăzi aveau să crească, avea să li se-ngroașe osul și-atunci avea să fie liniște și pace la Altân-Ghiol și uite-așa se va uita și asta, ca atîtea. Cu tătarii, căci erau acolo și dintr-aceștia cîteva familii, ceilalți nu se mai amestecau : se mai însura cîte-un tînăr cu vreo tătăroaică, fără popă, damblagit după buzele ei pline și după supunerea cu care-l lăsa s-o stăpînească, mușcînd-o de gît, des și repede, dar asta se făcea cu știința tuturor, altfel nu ; cîți încercaseră ca la vădane n-au avut zile multe, i-au găsit cu măruntaiele deschise, sîngerînd între picioare ca boii sparți de par, iar alții care să-ndrăznească nu s-au mai aflat. Așa, ziceam, pe la cinci veneau artelurile ; lăsau peștele la cherhanaua lui Arghiropol, o dărăpănătură înălțată pe butuci groși de stejar fiert în smoală, își luau banii, teancuri, teancuri de hîrtii groase, verzui, cu o țărancă durdulie, la seceră, tipărită pe ele, sute de mii de lei fără valoare aproape, cu care abia dacă puteau cumpăra puțin mălai și puțin rachiu, pentru multe coșuri împletite pline cu pește pînă la buză, dar așa erau atunci timpurile, preț nu aveau decît salbele tătăroaicelor și cuțitele, restul, viața, era de dar. El continua să stea la masa lui și să-și bea vinul roșu și după ce intrau pescarii făcînd să scîrțîie dușumeaua sub cizmele lor potcovite și rămînea acolo și după ce aceștia începeau să se-mbete cu spirtul acela mirosind a cartofi stricați și a pîine mucegăită, de fapt nici nu beau cine știe ce, n-ar fi speriat pe nici un străin numai cu băutura, prea erau trudiți de trasul la vîsle și de trasul năvoadelor și de soare ca să țină la tăvăleală. l-ar fi băgat sub masă pe oricare dintre ei, chiar pe cel mai voinic dacă ar fi băut cu el care pe care, dar ei nu-l luau în seamă, iar el, el nu mai avea atîta inimă-ntr-însul încît să-i facă să-l vadă, așa că stătea și-și legumea băutura de unul singur, privindu-i pînă tîrziu, cînd plecau să se culce, devreme, răzbiți, iar Stere trăgea zăvoarele, închidea ce era de închis și aducea o lumînare groasă de ceară cu lumina mică pe masa lui și damigeana aproape, lipită de picior, turna vin pentru amîndoi și el începea să amestece cărțile, iar Stere își așeza în stînga lui, după culoare, banii aceia care nu plăteau nici cît o ceapă degerată ; jucau mult și nu-și vorbeau, nu se uitau unul la altul, scufundați parcă ei și lumînarea lor în întunericul care era pretutindeni. Stere pierdea întotdeauna, nu știa să cîștige, deși nu era lacom, nu se ridica pînă nu rămînea doar cu monedele de nichel care chiar nu erau bune de nimic și atunci, poate mînios, deși nu arăta așa, aduna metalul acela netrebnic cu o mînă leneșă și-i lua sfeșnicul cu feștila și pleca să se odihnească și el, lăsîndu-l acolo să-și caute pe dibuite drumul către odaia lui de sus și să se împiedice de fiecare treaptă a scării și de patul din dreapta pînă îl găsea pe al lui și ligheanul și cana și așa, în beznă, se apleca și-și turna apa clocită pe ceafă, răcorindu-se într-un fel, și se întindea de-a dreptul pe pătura aspră, fără somn, încercînd să nu se gîndească la nimeni și nimic, nici măcar la el, nereușind niciodată să facă altceva mai bun decît să-și numere, una, două, trei, patru, cinci, viața lui de pînă la toamnă ; a doua zi era la fel și așa fusese treizeci de zile pînă atunci. Avusese totuși noroc cu Stere, nu, nu era vorba de jocul cu rigii și așii și valeții și cu damele, dar Stere, olteanul acesta crăcănat și ghinionist care nu va învăța pînă la moarte să cîștige sau cine știe, s-ar putea nici să nu dorească asta de vreme ce nu voia să plece de aici, unde venise fără să-l silească nimeni, ceea ce nici un oltean adevărat nu face dacă nu are el motivele lui. Stere nu-l întrebase nimic cînd a venit, n-ar fi avut ce-i răspunde și n-ar fi vrut să-l mintă, i-a arătat doar patul, era seara tîrziu și cîrciuma era goală cînd intrase, apoi l-a chemat jos să mănînce și s-a uitat la el și la mîinile lui albe, apoi a stins lampa cu gaz din perete și a aprins lumînarea care atunci era mai lungă și se mai cunoșteau pe ea urme de poleială argintie și a adus cărțile acelea soioase, căcate de muște și le-a-mpărțit fără să-l întrebe nici măcar dacă vrea, nici măcar asta. După aceea a fost vinul și încă ceva de care lui nu-i place să-și amintească, după cum nu-i place să-și aducă aminte de tot ce a lăsat în urmă venind la Altân-Ghiol, la capătul pămîntului, al lutului și la începutul mării care n-are margine. Iată ; cîrciuma nu era a lui Stere, vreau să spun că Stere o arendase, o ținea cu chirie adică, de la niște negustori bogați din București care aveau crîșme și bodegi și prăvălii în toate satele din Liman și de pe tot țărmul Mării Negre, de la Chilia pînă la Mangalia, și restaurante de mare lux la Brăila, la Sulina, dar mai ales la Constanța, făceau împreună un fel de cooperativă sau cam așa ceva, destul de tulbure, de altfel, asta nu-l privea pe Stere, el vindea marfa, împărțea banii, partea lui și partea lor de-o parte, nu-l controlau decît rar și atunci venea în sat unul din contabilii firmei, un lungan bătrîn din Constanța, ros de toate samsarlîcurile portului și de o sfrenție și frecat cu toate buruienile, cu o față subțire, zbîrcită, de ciupercă bătrînă, cu ochii mici, galbeni, de motan înfierbîntat, care număra lăzile cu sticle și sacii, semna violet în registrele cu coperți verzi, dungate și încasa paralele, procentele cum le zicea el, alintat, legînd hîrtiile multe cu banderole pe care scria suma și băgîndu-le într-o cutie de metal, verde ca și condicile acelea de socoteli. Și-o-ncuia îndată cu o cheie pe care-o purta prinsă cu un șnur negru la gît, sub cămașă ; Stere nu-l văzuse, dar știa că avea pistol la el, altfel nu se putea și arăta ca un om care-i învățat cu asta și care, la nevoie, ar împușca în burtă, repede. Dormea și acesta peste noapte la Altân-Ghiol și nu suferea pe altcineva în cameră, așa că pe el l-a rugat Stere să se mute, pînă o pleca ăla, la o gazdă din sat, o familie de lipoveni fără copii, Igor și Maria Starostov, și care, poate fiindcă se știau sterpi, cu măruntaiele seci, se țineau de-o parte de viața obișnuită a celorlalți, adică el tot se-mbăta sîmbăta și în restul sărbătorilor la Stere cu secărică, dar ea nu intra către seară să-l caute în prăvălia largă, afumată și mirosind rînced, să-l suduie pe el și soarta ei și să-l care acasă, sprijinindu-l de subțiori, așa cum făceau toate muierile lipovenilor sîmbăta și în restul sărbătorilor. Încolo nimic nu-i deosebea, el muncea într-un artel pescăresc, al lui Grigore Nașu mi se pare, își cîștiga astfel pîinea și sarea, ea-l aștepta, iar la biserică mergeau împreună și se-nchinau rusește, trei ceasuri, făcînd cruci largi și mătănii adînci. Alde Starostov l-au primit, — la Altân-Ghiol nu i se refuza nimic cîrciumarului și jandarmului, — și Maria i-a așternut în odaia dinspre drum, cea mai bună, păstrată pentru oaspeți, pentru obraze, cum zicea Igor, de pe peretele văruit alb, așa cum erau toți pereții aici, ca ouăle proaspete, se uitau la el din icoanele multe, învelite în argint strălucitor, frecate cu cenușă de salcie, bătrînii sfinți ortodocși care nu mai aveau chip, doar găurile negre de vopsea scorojită ; cînd bătea vîntul dinspre larg, vîntul amar de la mare, de ferestrele mici cît palma se izbeau cu sunet moale șiragurile de calcani sărați, atîrnate acolo, de la un capăt la altul al cerdacului, să se usuce și se lăsa peste el o duhoare de pește putred. Tot Altân-Ghiolul duhnea așa peste vară, a pește împuțit și a oaie udă, prin toate curțile și pe prispele caselor, de lut, se legănau înșirați pe sfoară tare, din bumbac cafeniu, calcanii, iar din ei picura grăsimea băltind unsuros dedesubt și roiau muștele mici și negre, muște de sărătură. Seara au mîncat împreună, sub un umbrar de stuf, patru bețe mai groase de răchită și deasupra snopii lungi cu spicul scuturîndu-se, borș clocotit de morun și mămăligă caldă, alegînd bucățile albe și grase cu linguri tocite, de cositor, din aceeași strachină așezată pe o masă joasă de lemn, rotundă. Asta era tot și era destul, iar el știa că nu vor mînca altceva nici mîine, nici poimîine, nici la prînz, nici dimineața, deși s-ar fi putut întîmpla ca odată femeia să desprindă de pe șirul din curte un pește, să toarne în strachina largă un sfert de litru de oțet slab, distilat din surcele, și să fărîme peștele acela și cîteva căpățîni de usturoi bulgăresc în zeama acră și să le-o dea doar lor, ca unor bărbați. Atunci, căci a făcut-o, chipul limpede de copil bălan al lui Starostov s-a răvășit ca de o durere și s-a ridicat lăsîndu-i acolo, la masă, roșii în lumina scăzută și tremurătoare a focului, iar nevastă-sa nu l-a luat în seamă de parcă nici n-ar fi fost, ci doar o părere, îndemnîndu-l pe el să isprăvească singur peștele acela, uscat și ațos, și acritura aceea care-i ardea buzele, apoi s-au culcat, el și ei, devreme, așa cum fac întotdeauna țăranii și pescarii, legați de tainica magie a soarelui ; sub perna moale, umplută cu puf de pasăre de baltă, a găsit trei fire de pelin împletite și n-a înțeles. S-a trezit cînd încă nu izbucniseră dinspre mare, roșii ca merele, zorii, și l-a auzit pe Starostov plecînd ; era luni, și-a amintit, ieșeau în larg cu luntrile la pescuit stavrizi ; după un timp a deslușit alături o mișcare foșnită și repede și pași desculți pe podeaua de pămînt bătut. Nu doarme nici ea, s-a gîndit, n-are somn. Igor trebuia să fi fost acum pe țărm, era încă întuneric și abia deosebeai marea întinsă de nisipul la fel, era împreună cu ceilalți împingînd cu icnete înfundate lotcile prelungi, cătrănite, cu cîte douăsprezece carmace, în apa neagră și încă rece, așezau cu grijă sub scaunul de la cîrmă al starostelui butoiașul de stejar cu apă sălcie și plecau, plecau prin aburul cald și albicios ca o răsuflare de șopîrlă, puțin ca un fum ușor, plecau, plecau către soarele despre care vorbeam, care îi aștepta dincolo, acolo unde nu se vedea de pe țărm, ca să-i chinuiască sălbatec arzîndu-le adînc spinările și brațele și picioarele pînă la genunchi, căci păstrau, cu toată căldura aceea rea, nădragii de pînză aspră, albită de sare, legați cu o curea subțire, înnodată sub încheietură, temîndu-se să rămînă goi în fața mării și a celui de sus, așa cum niciodată nu se arată un fiu în fața tatălui și a mamei sale. Așa se începea, era una dintre legi, după cum altă lege era munca, ridicatul încet al sutelor și sutelor de metri de năvod cu plutele lui rotunde îngreunate de umezeală, metru cu metru, numai în puterea mîinilor, alunecînd pe trupurile de mîzgă, băloase, ale peștilor de apă sărată care în primul ceas după ce i-ai scos și i-ai răsturnat pe fundul ca un schelet, tot de pește, dar ars, al lotcii, mai au încă în ei frigul de dedesupt, cu palmele sîngerînd din pricina frînghiei subțiri ; ei, dar și norocul, o altă lege, a treia, fără de care nu se poate, căci atunci cînd nu-l aveau se simțeau batjocoriți în strădania lor, mai goi și mai neputincioși decît dacă ar fi fost goi și nu ar fi fost bărbați sub cer, pe mare, în arșiță. Acum abia plecau, iar alături, dincolo de ușa de scîndură, era, din nou, aceeași furișă mișcare și aceiași pași desculți și o șoaptă care creștea, un murmur nedeslușit, vorbe trecute printre buzele strînse, șoapte deci și pași ușori care îl nelinișteau la fel ca fata din copilăria lui, bălană. Afară încă era noapte, patratul ferestrei abia se deosebea mai puțin negru pe negrul peretelui și calcanii uscați se loveau între ei în răstimpuri, atinși de vînt, cu sunet de lemn găunos, iar mai departe, spre Liman, stuful se clătina vălurindu-se și gemînd. Pașii, desculți, se opriseră în dreptul ușii și din litania care se limpezea acum înțelese că acolo era femeia, nevasta lui Starostov, Maria cea stearpă ; îl chema fără un șir în cuvintele pe care le spunea, dar cu un înțeles greu și apăsător, de la începuturile lumii acesteia.

„Zicea ea despre dragostea ei, cea pe care i-ar putea-o da lui, despre pulpele ei albe și voinice, despre pîntecul ei tare, crescut, despre țîțele ei care-i erau lăsate de dumnezeu ca să se umfle cu lapte cald, brobonind alb sfîrcurile, despre mîinile ei făcute cupă ca despre un altar, despre ea, Maria, ca despre o fecioară“. N-o știa așa, nevasta lui Starostov era mai degrabă trupeșă, lățită în șolduri și cu sînul căzut, abia, abia cunoscîndu-se sub rochia de stambă cu flori mărunte, viorii, cu obrazul acela obosit, fără sînge, al celor trecute de patruzeci de ani, dar acum o uitase pe aceea pe care o văzuse, urmărea doar mersul domol, învăluitor, al descîntecului.

„ZICEA ea că era rostul ei pe pămînt să aibă un prunc și că Igor n-avea cum să i-l mai dea dacă nu o făcuse în cincisprezece ani de cînd o frămînta fără rod, murdărind degeaba așternuturile...“ O auzea doar cum zgîrie ușor cu unghiile lemnul moale al ușii.

„ZICEA ea că nici măcar cu atît nu mai rămăsese de cînd venise Igor din baltă unde dormise pe plaur, cu șerpii dedesubt, încolăciți în rădăcinile roșii ale papurii și-l supseseră șerpii aceia și-l spurcase cioara albă, cîriind deasupra...“

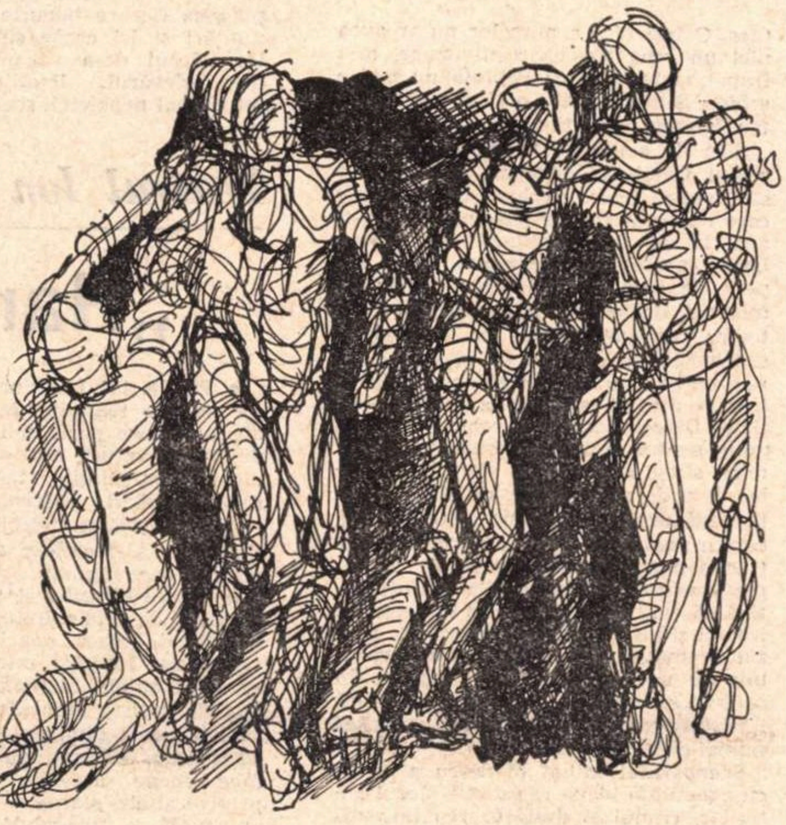
TAVANUL îl apăsa, o sudoare rece îi acoperea pieptul ca o pînză de in, acum pricepea ce voiau să însemne cele trei fire de pelin ascunse sub perna lui ; le luă în pumn, frămîntîndu-le, și aerul se făcu dintr-o dată cald și ațîțător, pluteau în el miresme ca untdelemnul într-o candelă, rupse pelinul, frunzele lui brumate, și-l aruncă undeva, în colțul dinspre răsărit.

„ZICEA ea că nu credea că a ei era vina, primăvara îmboboceau în trupul ei trandafiri, semn fără greș pe care îl deslușiseră babele satului și chiar de mai departe, de pe unde umblase, ca să afle leac, el trebuia s-o ajute să fie mamă, nu altceva, doar era mai tînăr ca Igor și era străin, nu dormise pe iarba crescută din apă din Liman...“.

Nu-i răspunse, încercînd să n-o audă plîngînd ca o curgere de izvoare de munte cum ea nu văzuse vreodată.

„ZICEA ea că nu-i de rușine cum se întinsese flămîndă sub toți bărbații pe care-i întîlnise, dar că nu avusese noroc — iarăși legea — poate cu el o să aibă, sigur va rămîne grea și va zămisli la soroc, doar era creștină și întreagă, avea să vadă el...“

Mult nu va putea să mai stea așa, întins în patul cu cearceafurile ude de sudoarea lui, înghețate aproape pe pielea lui vie, iar dincolo Maria își strivea carnea de scîndură. I-ar fi deschis și ar fi primit-o cu numai o lună și o zi mai înainte de a veni aici, în întuneric ar fi iubit-o pe femeia aceasta care nu putea să creadă că n-o să fie mamă, care nu avea nevoie de mîngîierile lui, îi trebuia doar sămînța care să n-o lase să se usuce zadarnic, așa cum se usca calcanul la Altân-Ghiol din iulie pînă în august, totul legîndu-se pentru ea de copilul ei și de copiii copilului ei ; dacă l-ar fi avut ar fi intrat și ea atunci în cîrciumă și și-ar fi luat bărbatul să-l ducă acasă, să-l culce cu fața în sus sub gard, în curte, la răcoare, printre bozii zemoase, să-i alunge roua care va face să cadă beția și să-l facă om iarăși.



Ilustrație de **Aniela Firon**

„ZICEA ea că-i poate fi credincios alteia, dar c-o s-o roage ea pe aceea să-l ierte și aceea-l va ierta, zicea ea că dacă nici așa, atunci, zicea ea hohotind despre neputința lui de jumătate de om...“.

Nu putea, era adevărat dar din altă pricină ; și-n el înflorea în aprilie un semn și-n primăvara asta fusese pentru ultima oară, o știa și i-o spuseseră toți, chiar și femeia lui, căci și el avea una care-l crezuse tare, atît de tare încît îi spusese ; pînă în toamnă avea să se termine ce fusese al lui, acum era în miezul verii, iar din atît de puțin cum să mai dea și altuia, iar dacă lăsa în urma lui ceva și ce lăsa nu era curat, cum avea să mai simtă nedreptatea care i se făcea, tăcerea din jurul lui care-l alungase aici și-l oprise, așteptînd să cadă bruma peste viile arămii de la Murfatlar, peste dealurile roșii din Babadag, peste iarba puțină, măruntă și roșie a Dobrogei, peste stuful aprins de pescari, roșu, de la Galați la Chilia, roșu sub cerul roșu al apusului, cînd, atunci, privind zborul ultimelor păsări care vor pleca din Liman se va lăsa pe spate în nisip, la țărm, printre scaieții uscați, și se va deschide ca o scoică de rîu nămolos, în două și gata. Nu putea.

„ZICEA ea...“

Maria se liniștise, era dimineață, timpul călărea pe deșelate o iapă sură cu mînz, nepotcovită, ocolind satul în cercuri largi pînă s-a pierdut undeva în cîmpie, dincolo de pășunile sărace și de pietrele albe, către Dunăre, în adînciturile pe care le lăsau copitele ei în pămînt, cînd ploua se strîngea lacrima, cine înseta și bea, de venea, de se ducea, nu se mai oprea.

A doua zi au prînzit doar ei doi borșul încălzit și mămăliga rece din ajun, nu l-a întrebat de ce și nici el n-a făcut-o, era prea multă lumină pentru asta și prea puțină umbră și nu mai era între ei nimic care să-i despartă, Maria îl privea doar cu ochii ei blînzi și umezi, au vorbit despre ce se putea vorbi la Altân-Ghiol, adică despre peștele lipovenilor și despre oile tătarilor, despre popa care părăsise satul sătul de atîta calcan uscat și de atîta brînză sărată și de ploșnițe, zăpăcit de rachiu și de țînțari, despre toate, numai despre noaptea care trecuse nu. După-amiază și-a strîns lucrurile, a pus sub perna pe care dormise, acolo unde fusese pelinul acela împletit în trei, niște bani, fără să-i numere, mototoliți, și-a plecat. Pe drum s-a întîlnit cu căruța contabilului aceluia care-a trecut pe lîngă el fără să-l vadă parcă, mîna singur, în trap mărunt, caii roibi, lățoși și costelivi, ținînd hățurile de piele moale cu o singură mînă, cu cealaltă odihnindu-se pe genunchi, iar între picioare, pe paie, cutia aceea verde de tablă cu banii ; a trecut și s-a tot dus, strînind praful, pe urma pe care venise, pe șleahul Constanței, de-a lungul țărmului, uitîndu-se drept înainte printre urechile gloabelor cu privirea lui galbenă, de motan în călduri ; a stat și s-a uitat după el cum se pierde în pulbere și apoi n-a mai fost. Stere l-a întîmpinat la fel ca la-nceput, a urcat la el și s-a așezat pe patul din stînga, și-a prins capul în palme încercînd să-și aducă aminte sau să uite, cine poate să știe și să numească starea aceea, poate i se părea prea îndepărtată acum toamna roșie din Dobrogea, știa că pînă atunci, cît va mai rămîne în sat Maria Starostov va fierbe noapte de noapte buruieni cu gust iute, otrăvit și bucăți de piele de viperă năpîrlită și ceară vînată, de viespe și vărsînd ulcica sub pragul pe care-l trecuse el, îl va chema, dorindu-l și blestemîndu-l ca și cum n-ar fi avut și așa destul rău în el, dar nu încăpea iertare, era singurul bărbat neîncercat de ea din Altân-Ghiol pînă va veni vaporul de la Galați, către sfîrșitul lunii. Cînd a coborît ca să-și bea vinul era tîrziu, jos l-a găsit numai pe Stere care-l aștepta la masa lor, cu damigeana alături, iar pe masă cu o sticlă de coniac alb, franțuzesc, cu o farfurie cu măsline mari, negre, de Volo, și cu o cutie de sardele desfăcută și cu o franzelă din care rupsese un colț și-i scobise miezul : l-a cercetat cîntărindu-l și căutîndu-i pe chip semnele oboselii anume, doar trăia în satul acesta de atîția ani și vorbele umblă, a aflat mirîndu-se fără cuvinte și-au început să mestece măslinele de Volo și să scuipe sîmburii și să bea.

STERE se ridică, luă paharele să le clătească, în cîrciumă mirosea a vie bătrînă, iar cînd se-ntoarse el adormise pe scaun somn chinuit, scîncind și înfiorîndu-se, cu mîinile atîrnîndu-i moale pe lîngă trup, sprijinite cu dosul palmei de podeaua dată de curînd cu motorină ; Stere a așezat paharele pe masă și le-a umplut din damigeana aceea cu vin, vinul făcea două degete de spumă roșie în pahare, așa cum face numai dacă-i din struguri negri, culeși devreme, cînd sînt încă acri — dacă-s strînși de pe dealuri tîrziu, prin octombrie, se-adună zahăru-n ei și fac mustul dulce și uleios, nu mai are băutura viață, ci doar tărie dușmănoasă —, s-a așezat și el pe partea dimpotrivă a mesei, a amestecat cărțile soioase și-a jucat de unul singur o partidă de poker, mutînd banii de pe un colț pe altul, după cum se schimba bafta, străduindu-se să fie doi nu unul, gustînd pe rînd din amîndouă paharele. La al treilea rînd a simțit că nu mai poate, lumînarea scotea fum, afară cîntau cocoșii și vuia marea.

„Am piredut“, a spus, „am pierdut iarăși“.

A ieșit în prag clătinîndu-se, amețit, nori negri atîrnau jos de tot, scămoșindu-se de plopii de lîngă biserică și de turlă, crucea aproape nu se mai vedea, era vînt fierbinte, aducînd uscăciune, răbufnind în spatele lui prin obloanele deschise, un geam se sparse sec, plesnind ca o coajă, șeful postului de jandarmi, căruia toți îi ziceau Vranghel, dar nu-l chema așa, trecu în fugă mistuindu-se în întuneric, ce paștele mă-sii, nici ăsta n-are somn, ploua de topea, îndesat, cu stropi cît oul de porumbel și cu piatră albă, scuturînd frunzele ; Stere a făcut cîțiva pași dincolo de streașină și a rămas așa, cu cămașa udă zbătîndu-se pe el, apa înghețată îi curgea pe față și pe piept, pînă i s-a dus mahmureala, ascultînd vîntul, aproape gol și aproape alb.

„Am pierdut“, a spus el, „am pierdut iarăși“.

Lumînarea se stinsese, în lumina cenușie, cernită, celălalt dormea, peste tot erau împrăștiați banii și cărțile, așii de pică, de treflă, de caro și de cupă, a călcat peste ei cu bocancii, peste bani și peste cărțile de joc, lăsînd obloanele deschise și vîntul zbătîndu-se printre fețele de masă, pe jos erau cioburi de sticlă, le simțea scrîșnetul sub tălpi, îngrețoșîndu-l.

„Are dreptate, spuse, e prea aproape cerul de Altân-Ghiol“.

Teatru

Teatrul Național din Iași

„Iașii în Carnaval“

(sau „Un complot în vis“)

CEA de a 156-a stagiune din istoria Teatrului Național din Iași a debutat într-un cadru sărbătoresc în zilele celui de-al III-lea festival închinat memoriei lui Eminescu, cu **Iașii în Carnaval** sau **Un complot în vis.** Versiunea contemporană semnată de tînăra regizoare — Cătălina Buzoianu — a beneficiat de fericite intercalări ale unor texte aparținînd lui Alecsandri **(Iașii în 1844)**, Kogălniceanu **(Iluzii pierdute, Tainele inimii** și **Fiziologia provințialului)** și C. Negruzzi **(Scrisoarea a VIII-a, Au mai pățit-o și alții)**. Așadar, un text remaniat, cu un debut excelent în care ironia și umorul de calitate și-au dat mîna, vechiul text dramatic suportînd cu destul firesc noile grefe.

Vechea comedie renaște la Iași, erau gata să spună unii în gura mare ; o îngroșare, spuneau alții, sceptici, neconvinși că o piesă a clasicului Alecsandri poate suporta ajustări, adăugiri așa cum cere scena, așa cum ar cere un **bal masche.** Și atunci ce-ți mai poate rămîne decît să nu iei nimic prea în serios, nimic din ceea ce gîndești că ar fi putut fi **Iașii în Carnaval**, cîndva ? Da, despre ani, despre timp e vorba — teatrul își are legile lui aspre. Nu poți servi în hainele veacului trecut simțăminte ale veacului aceluia decît trecîndu-le prin filtrele personalității omului de azi : și ale regizorului, și ale omului din stal. Sigur, regizorul face o propunere și omul din stal încheie sau nu contractul cu omul sub bagheta căruia se desfășoară spectacolul.

Iașii în Carnaval a debutat cu un prolog incisiv, ironic : secvențe cinematografice pline de culoare se derulau și dulcele tîrg își dezvăluia, ca o domnișoară care trece prin băltoace, gleznele fine pline de glod. Se zăreau surîsurile bonjuriștilor, tactul lor de a cuceri organizat : printr-un cod al manierelor, al limbii, al veșmintelor, Iașul contrariat de expansiunea lui, Iașul aproape revoltat de **stricăciunea** care a „cuprins“ tineretul.

Mi-a plăcut acest debut, fiindcă a fost ca o plimbare elegantă prin Copou, pentru că mi-a dat speranțe că o piesă din repertoriul secolului trecut poate fi adusă la stări de excelentă teatralitate, de modernă respirație. Ceea ce pot eu să-i reproșez Cătălinei Buzoianu nu-i decît faptul că nu a fost consecventă în toate momentele spectacolului cu viziunea sa.

În ceea ce privește montarea, am avut tot timpul senzația că o „figurație“ mai mare ar fi ajutat spectacolul, că o sală mai mică decît superba sală a Naționalului ieșean i-ar fi dat spectacolului o mai accentuată notă de intimitate. Am asistat la un debut (al piesei propriu-zise) de excelentă condiție teatrală în care, în travesti, Dionisie Vitcu (Tarsița, soția lui Taki Lunătescu) a fost de-a dreptul cuceritor — ca de altfel pe tot parcursul piesei. În acele momente regia și scenografia au ajuns la un punct de perfectă armonizare. De altfel, în prima parte, Teofil Vâlcu (Taki Lunătescu) a uitat pentru cîteva clipe că nu interpretează rolul lui Ștefan cel Mare, rol de care un actor de talia sa se desprinde cu destul efort.

În această montare a **Iașilor în Carnaval** m-au cucerit, alături de Dionisie Vitcu, Cornelia Hîncu (modista Cati), cu jocul ei inteligent, plin de plasticitate și Papil Panduru (Leonil), un actor pe care ironia, gesturile mari, desfășurate în valuri, povestea fabuloasă îl prind de minune. N-aș putea să-l uit pe George Macovei (Jitnicerul Vadră ot Nicorești), un actor cu mult farmec și dispoziție de joc.

Aportul celorlalți actori a fost merituos. O înșiruire a numelor nu ar avea nici un sens. Ca un fapt aparte, m-a frapat amănuntul că Săbiuță nu mai e șchiop. Situație nouă, o viață nouă pentru Șătrarul Săbiuță !

Sînt de subliniat în montarea regizoarei Cătălina Buzoianu acele îngroșări voite, acele explozii de naivitate care i-au stat atît de bine piesei ; asiști aici la un joc inteligent de păpuși. Unele încetiniri ale ritmului, unele ruperi de ritm, introducerea, chiar în materia dramatică a elementelor de teatru păpușăresc, mă fac să cred că spectacolul ar fi avut de cîștigat dacă regizoarea lăsa să se vadă mai evident tocmai această sugestie a lecturii inițiale. Dincolo de acest reproș, esențial totuși pentru unitatea reprezentației, rămîne stima mea pentru efortul admirabil de a da noi valențe, de a da o viață nouă unei piese clasice. Spectatorul, care a venit în stal să caute numai distracția imediată, rîsul dezinvolt, va regreta poate că în piesă a intervenit puțină răceală ; textul e prins de frigurile ironiei și nu de căldura umorului ; poezia dramatică din **Iașii în Carnaval** e una de natură intelectuală, cu un fin parfum popular, și nu una de natură ilustrativ-explicativă, care să trăiască numai prin rime.

Scenograful Mihai Madescu a servit cu exactitate ideile regizorale. Jocul actorilor, ritmul și desfășurarea întreagă a spectacolului au fost conduse de maestrul păpușar Cătălina Buzoianu cu destulă rutină.

Teatru în teatru ? Da ! Caraghioz ? Da ! Ironie ? Da ! Ce păcat că nu s-a văzut mai expresiv că scena e chiar cutia cu jucării de bîlci care a încîntat inima atîtor generații. Se mai poate face ceva în acest sens ?

Dumitru M. Ion

Pitești

„Jocul de-a vacanța“

• Venind cu *Jocul de-a vacanța* în Capitală, teatrul din Pitești risca să nu aibă spectatori. Chiar așa s-a și întîmplat pînă la urmă — reprezentația nu a putut concura recenta montare de pe scena Naționalului bucureștean. Deși a fost lucrat cu acuratețe, deși regia lui Constantin Dinischiotu a epatat nu o dată prin inventivitate.

Colectivul piteștean ne-a propus o atenuare a poeziei sebastianiene, o substituire a ei — pe alocuri cu autoironia, alteori cu umorul robust — în dorința (onorabilă de altfel) a eludării imaginilor scenice desuete, melodramatice. Ștefan Valeriu nu mai este un „Pan în pantaloni albi“, un „bucolic“ malițios și rafinat, iar Corina devine, sub ochii noștri, pe parcursul celor trei acte, femeia ușor prozaică, banală, care plătește fiecare bucurie cu trei renunțări și își coase singură rochiile. „Jocul de-a vacanța“ e jocul de-a adevărul. Realitatea rămîne tot timpul nepoleită, sociabilitatea — imposibilă ; personajele seamănă cu niște insule rezultate din explodarea unui efemer arhipelag. Lipsa de ostentație a repovestirii piesei a salvat (paradoxal !) montarea de la infidelitate față de text. Totuși, multe din intențiile regizorului au fost subminate de lipsa de ritm — ușor amendabilă ! — și de inexpresivitatea majorității actorilor — mai puțin amendabilă : Ion Focșa (Bogoiu) a păcătuit printr-o gesticulație excesivă, anacronică, Petre Dinuliu (Jeff) căuta zadarnic să acordeze adolescența personajului cu ghioceii de la propriile tîmple, iar Vistrian Roman (Valeriu) supăra prin felul necizelat de a rosti replicile.

În schimb, distribuția feminină a echilibrat nivelul echipei. Dora Cherteș (Corina) ne-a cucerit prin mobilitatea jocului și farmecul personal, iar Marta Savciuc (Madame Vintilă) a reliefat excelent potențele tragice ale eroinei.

Teatrul Ion Vasilescu

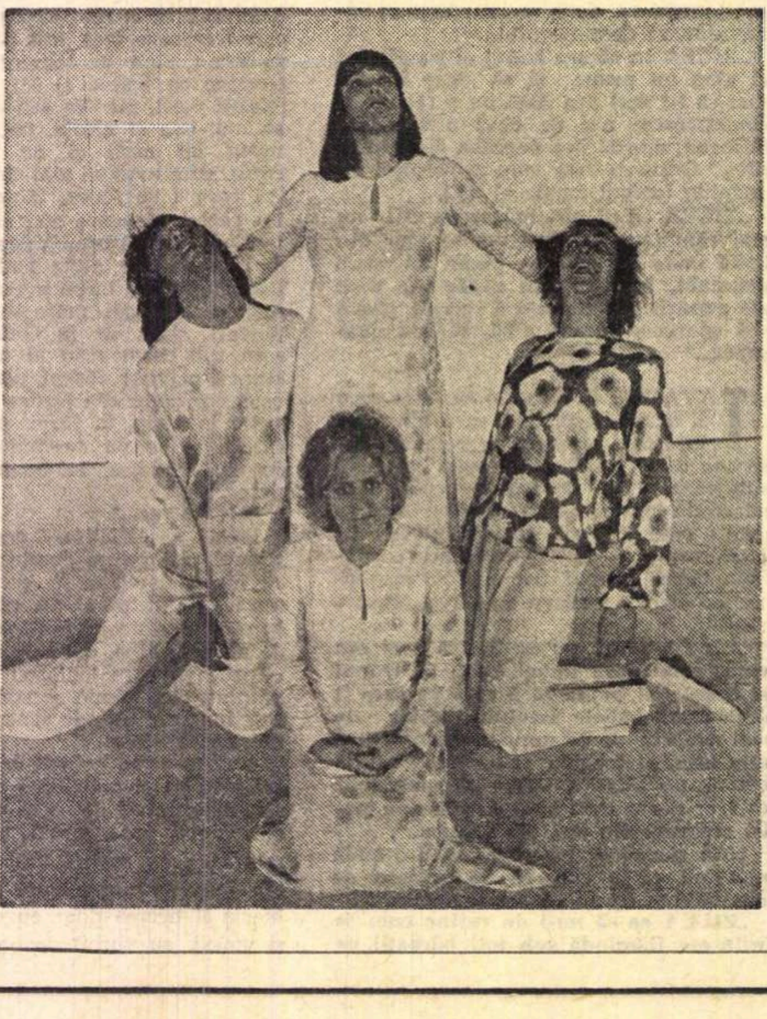
„Hanul piraților”

• PIESA lui I. Grinevici (revenit pe scenele teatrelor după o lungă absență) face parte din genul acela de teatru vetust, anacronic, pauper, „teatrul cu punțile tăiate“ (cum îl numea Mihail Sebastian), pe care critica noastră se străduiește de multă vreme să-l exileze din peisajul artistic contemporan.

În *Hanul Piraților* sînt re-abordate cu lipsă de originalitate și bun gust o serie de clișee, poncife și situații (prea) des întîlnite într-o vreme în divertismentele diletante și spectacolele de revistă afanisite : soțul care sosește acasă dimineața bine-dispus, soția care, evident, nu doarme și-i face scene acestuia amintindu-i, printre altele, starea — materială și spirituală — mizerabilă în care respectivul se afla înainte de căsătorie, personaje caracterizate lingvistic prin dezacordul dintre subiect și predicat, directori imorali care întrețin relații erotice cu secretarele, ospătari șperțari, inventatori persecutați — de genul Spiridon Biserică, însă fără aptitudinile strategice ale acestuia etc. Toți — și toate — combinate (într-o supra-aglomerare de qui-pro-quo-uri mohorîte) cu fals în acte publice, abuz de putere, vătămare corporală, adulter, calomnie, ba chiar și... spionaj! În final comedia întreprinde și o tentativă de cochetare cu tragicul, tentativă a cărei unică finalizare este derutarea spectatorului. Altfel spus, textul nu are mesaj, nu are subtext — nici personalitate.

Nicolae Frunzetti, regizorul spectacolului de pe scena teatrului „I. Vasilescu“, nu a reușit — în ciuda eforturilor deseori vizibile — să scoată montarea din zodia neîmplinirilor. Zodie în care s-a încadrat și jocul îngroșat, pigmentat cu fandări ușor vulgare și ticuri agasante, al actorilor Mihaela Dumbravă, Sorin Gheorghiu, Mircea Constantinescu-Govora, Doina Tamaș, sau scenografia stridentă, lipsită de imaginație și rafinament cromatic, semnată de arh. Igor Skakun. Prezența prestigiosului comic Al. Giugaru nu salvează, totuși, acest spectacol.

Bogdan Ulmu



Royal Shakespeare Company

• În 1964, la aniversarea a patru secole de la nașterea lui William Shakespeare, spectatorii bucureșteni intîlneau pentru prima oară trupa „Royal Shakespeare Company“, teatru din Stratford-upon-Avon cunoscut pînă în 1961 sub numele de „Shakespeare Memorial“. Două spectacole s-au derulat atunci pe scena Operei — Regele Lear **în regia lui Peter Brook și** Comedia erorilor **în montarea lui Clifford Williams.**

Iubitorii Thaliei ce vor reintîlni, în această lună (între 23 și 27), „Royal Shakespeare Company“, vor descoperi evoluția unui mare creator — Peter Brook — în intervalul unui deceniu, de la Regele Lear **(care se întruchipează pe scenă, în viziunea sa modernă, esențializată, în 1962) la** Visul unei nopți de vară.

În imagine, de la stînga la dreapta : Philip Sayer (Lysander), Jennie Stoller (Helena) — în picioare —, Zhivila Roche (Hernia) și Glynne Lewis (Demetrius) în „Visul unei nopți de vară“

Eliberarea lui L. B. Jones

ÎN Statele Unite, de o bucată de vreme, spectatorii fac cură de filme care pledează cauza negrilor: **Arșița nopții, Urmărirea, Ghici cine vine la cină** și multe altele, cu sau fără Sidney Poitiers. Cauza acestei mode e dublă : este dorința de a face ceva pentru negri, iar pe de altă parte dorința de a rezolva problema printr-o platonică și inofensivă soluție pur cinematografică. Pe de altă parte, acea constantă nevoie de a apăra, teoretic, cauza neagră este (cum ar zice La Rochefoucauld) omagiul pe care păcatul îl aduce virtuții. Omagii care se adună și, cum ar spune Stendhal : „supracristalizează“.

Așa stînd lucrurile, era normal ca marele William Wyler să fi fost ispitit și el ca, pentru prima oară în lunga lui carieră, să facă un film pentru cauza neagră. Este o pledoarie foarte curioasă. Concluzia poveștii e că problema negrilor în Statele Unite e insolubilă. Dar motivele acestei imposibilități țin de o nedreptate, de o mîrșăvie, de o nemernicie așa de mari, încît aduc pe om la starea aceea cînd indignarea devenită colosală cere depășirea imposibilului. negarea, înfruntarea, victoria contra imposibilului. Pentru a produce această reacție la spectator, Wyler, de conivență cu scenaristul, precum și cu autorul romanului Jesse Hill Ford) a dat poveștii un alt final decît cel din carte, deși știa bine că acel final fusese cel din viața adevărată. Căci cazul din film e real, e istoricește autentic. Dar autorii filmului au socotit că nu e **destul** de autentic. Că nu destul de fidel oglindește el ignominia rasiștilor din S.U.A.

Dar iată povestea : **Lege ne-scrisă nr. 1 :** cînd, în S.U.A., un negru se așează lîngă tine, tu te scoli și te muți. **Lege ne-scrisă nr. 2 :** negresele sînt uneori foarte nostime, așa că un alb are voie să facă dragoste cu ele, cu condiția însă ca nimeni să nu știe. **Lege ne-scrisă nr. 3 :** „Nu știe nimeni“ înseamnă „nu spune nimeni“. Astfel, ambii ofițeri de poliție din orașul Somerton violează negrese sau întrețin legături durabile cu negrese tinere, dar nici ele, nici bărbații lor, nici părinții lor nu au voie să aibă aerul că știu. În filmul lui Wyler, există, vai, un negru care calcă aceste legi. Vrea să divorțeze de soția lui pe motiv că e amanta chipeșului polițist (interpretat de Anthony Zerbe). Se duce la marele avocat și om cu vază din acel oraș (personaj magistral interpretat de Lee J. Cobb), care refuză să-i ia procesul. Onoarea rasei albe cere ca asemenea lucruri să rămînă secrete. Dar secretarul avocatului, secretar și nepot, și viitor asociat, și viitor moștenitor al milioanelor unchiului, vrea să pledeze el procesul. În fața indecentului liberalism al nepotului, ca să poată mușamaliza chestiunea, unchiul se răzgîndește și acceptă să ia procesul. Va pleda. Dar nu la tribunal, ci pe lîngă chipeșul polițist și amant, povățuindu-l să lichideze pe recalcitrantul soț care, se abstina să nu tacă. Morții tac, zice un înțelept proverb. Pe care polițistul nostru, ajutat de colegul său, îl pune în aplicare cu maximum de acuratețe. Crimă perfectă. Ucisul va avea aerul că a fost omorît din răzbunare de un alt negru. Cum ? Foarte simplu. După tratarea cu glonț în ceafă, victima va fi ciopîrțită cu cuțitul și castrată. Asta fiind presupus a semăna a crimă neagră.

Dar natura uneori joacă feste celor mai lucide inteligențe. Iscusiții ucigași uitaseră că, în această omenire, oricît de păcătoasă ar fi ea, „il n y a pas de scélérat parfait“. Polițistul nostru, îngrozit de crima pe care o făcuse, are un șoc, o depresiune nervoasă, o criză delirantă de remușcări, și se duce la primar și se denunță. Ba chiar (nu în film, ci în realitatea istorică), nemernicul se sinucide. Ei bine, așa ceva nu se poate. Contravine legilor nescrise ale rasismului. Deci, atît avocatul, cît și primarul tabără pe capul criminalului, îi demonstrează că e rușinos ce face el, adică se umple de rușine instituții sacrosancte ca Poliția, Rasa Albă. Că să se gîndească precum că are nevastă și copii, pe care îi umple și pe ei de rușine. Că deci să facă un efort de caracter și de virtute, să-și stăpînească isteriile de pocăit și să-și continue mai departe slujba, la poliție, de păzitor al bunurilor, vieții și onoarei concetățenilor. Primarul îi dă, personal, un nou pistol și aruncă la gunoi pe cel cu care fusese ucis soțul recalcitrant. Așa de caldă, de elocventă e pledoaria avocatului, încît băiatul își vine în fire și-și reia, brav, serviciul. În timp ce primarul își exprimă admirația și stima față de avocat prin trei cuvinte : „Nice work you'v done!“ adică „frumoasă treabă ai făcut!“

A avut dreptate Wyler să schimbe finalul, să transforme sinuciderea și remușcarea și pocăință într-o bărbată revenire la rasism intransigent. În felul acesta, nedreptatea, ticăloșia, murdăria vor stîrni pe oameni la luptă adevărată. Nu prin discursuri, articole de ziar, piese de teatru, filme ; nu prin vorbe, ci prin fapte. Ultima secvență a filmului ni-l arată pe grangurul nostru în mijlocul somptuoasei sale vile în stil colonial, privind larga scară interioară pe care coboară nepotul și nepoata, încărcați cu geamantane. Scîrba lor e așa de mare, încît renunță la carieră, bani, situație, și pleacă. Tînărul trece prin fața ticălosului. Nu-i întinde mîna, nu-i vorbește. Îi spune doar : „adio“. După el, trece și tînăra soție. Ne așteptăm să facă și ea la fel. Dar ea face altfel. Se repede la unchiul ei, îi cade în brațe și plînge pe pieptul lui. Femeile sînt mai deștepte, mai înțelegătoare, mai bune, mai umane. Ea nu plînge, ci îl plînge pe acest nenorocit, a cărui ticăloșie va fi propria lui îndelungă pedeapsă ; plînge pe acest mort cu anticipație, osîndit să rămînă pe vecie singur, cu drept unic tovarăș tardivele lui regrete...

O pledoarie curioasă: Eliberarea lui Lord Byron Jones

D. I. Suchianu

PARADOXUL FILMULUI DE ANIMAȚIE

ORICE discuție realistă asupra filmului de animație trebuie să pornească de la o **constatare obiectivă :** lipsa mijloacelor **specifice** în realizarea analizelor și în emiterea judecăților de valoare.

Consecința imediată poate fi descifrată în tonul protector-șăgalnic cu care sînt abordate (atunci cînd se întîmplă) problemele specifice acestei arte, dar mai ales în **confuziile** ce se operează în aprecierea modalităților de existență estetică și materială. Cînd acest fenomen se petrece la nivelul consemnărilor scrise, el poate neliniști pe „fanaticii“ teoriei, pentru că o artă cu un grad de autonomie atît de accentuat este tratată din perspective care **nu o definesc** și, uneori, o anulează. Dar în momentul în care confuziile estetice și derogările de la condiția specificității **se concretizează** în structura denumită „film de animație“, se impune necesitatea unor discuții care să delimiteze însăși noțiunea, dar și modalitățile sale de existență materială, pentru evitarea unui anumit stadiu artizanal, resimțit mai ales în gîndire.

O primă explicație pentru această situație se poate descoperi chiar în **condiția paradoxală** pe care o are filmul de animație. Născut la confluența altor arte, dar avînd o estetică autonomă, denumit ambiguu și inexact „a 7-a artă bis“, el este înglobat noțiunii de „cinematograf“, deși nu este așa ceva. Sau, mai exact, este **un alt fel de cinematograf,** chiar dacă sub aspect tehnic există o suprapunere a mijloacelor materiale : pelicula, camera de luat vederi, instalația de proiecție etc. Criteriu care, indiscutabil, **nu poate fi extins** nediferențiat și asupra esteticii. Imaginea în filmul de animație operează într-un univers redimensionat, comprimat după alte convenții, dincolo de limitele narațiunii bazată pe semnificația cuvîntului, accentul mutîndu-se pe **metafora plastică** polivalentă, deschisă, pe sinestezii la care colaborează semnul (adeseori abstract), culoarea, sunetul și încă ceva : **mișcarea** inventată, antianatomică, evoluînd ca element esențial fără nici o limită în invenție. Lo Duca avea dreptate cînd afirma : „Cinematograful a cercetat adeseori absurdul, dar a trebuit să respecte prea multe legi specifice materiei pentru a putea stăpîni lumea ireală. Dimpotrivă, filmul de animație a mobilizat absurdul cu o înțelegere perfectă“. Și, precizăm noi, nu numai absurdul, ci și fantasticul care se opune realității, anihilînd-o, sau feericul care i se adaugă, îmbogățind-o. Aș alege, pentru a sublinia ideea lui Duca un film produs recent de studioul „ANIMAFILM“, realizat de **Ion Truică** și intitulat : **Carnavalul.** Cu acest film (pornit de pretextul furnizat de „Fetița cu chibriturile“) ne găsim în plină invenție poetică și plastică, **insolită** în interiorul sistemului de articulare specific, în fond un poem care transmite **idei și sentimente,** dar nu neapărat o povestire, chiar dacă filmul poate fi „povestit“. Ne propunem să subliniem formula scenariului — scris de un subtil cunoscător al poeticii filmului de animație, **Iordan Chimet** —: el punctează elementele-cheie cu care se pot creea lumi noi, **fără a „nara“** o povestire „frumoasă“, poate, în limitele limbajului literar, dar **ineficientă** atunci cînd trebuie transpusă într-un nou sistem de referință, cel al imaginii vizuale.

Confuzia care se face între scenariul conceput ca „literatură frumoasă“ și ceea ce credem că s-ar numi mai exact **„idee“** sau **„pretext“,** creează reale piedici în realizarea unor autentice filme de animație. Propunem ca temă de meditație și de discuție constatarea lui Fernand Léger : „Eroarea picturii este subiectul — cea a filmului este scenariul. Eliberat de acest balast negativ, cinematograful poate deveni giganticul microscop al lucrurilor niciodată văzute sau resimțite pînă atunci“.

Desigur că la cealaltă extremă a structurii denumită „film de animație“ se află, cu drepturi egale, producțiile bazate pe o povestire pigmentată cu episoade lirice sau cu gaguri, între soluții artistice. În acest tip de film, aceste limite existînd o infinitate de ilustrat cu brio de Disney, Bosustow, Hanna și Barberra etc. (la noi de Victor Antonescu, Horia Ștefănescu etc.), descoperim atît estetica „marelui mut“, axată predilect pe umorul mecanic (lovituri, căzături, reacții absurde), cît și pe valoarea dialogului semnificativ (cazul tipic : **Aventuri în epoca de piatră).** Ne găsim în fața unui gen **cu priză la public** și deci necesar, născut odată cu „industria animației“.

Descoperim astfel **un alt paradox,** operînd dicotomic în valorificarea sau anularea conceptului de „animație“, propriu și filmului cu actori, formulat de Chiarini și reluat mereu (deci și aici) : „Filmul este artă, cinematograful este industrie“. Un paradox care ascunde și un pericol : mutînd accentul pe aspectul industrial, pe serializarea producției, de la idei și rezolvări pînă la formula plastică, se ajunge la un **convenționalism al soluțiilor** călduțe, la **o stereotipie** administrativ organizată, din care țîșnesc excepții valorice, din nefericire nefructificate și care nu pot conduce, în cazul filmului nostru, la ceea ce dorim : **școala de animație românească.**

Problemele enunțate sumar au un caracter general, ele trebuie reluate în **discuții deschise,** libere de prejudecăți sau soluții fanteziste, la nivelul celor care realizează filmele, dar și al celor care organizează această paradoxală „producție artistică“.

V. M.

Muzică

Festival muzical internațional la Brno

DIN lanțul prefacerilor atît de organic asimilate în ființa muzicii noi, Festivalul de la Brno, purtînd o titulatură semnificativă, „Metamorphoses musicae saec. XX“, a desprins momente hotărîtoare, concentrîndu-se cu precădere asupra acelora ce au avut loc în deceniile doi, trei și patru. Istoric vorbind, este perioada exploziei expresioniste, a afirmării primelor tendințe neoclasice ca și aceea a apariției unor importante opere de tipul școlilor naționale — cele din urmă vădind tangențe cu aceste direcții universaliste, dar opunîndu-li-se totodată în numele unei revivificări a caracterelor și latențelor de simțire și întruchipare artistică ale unui popor și găsind astfel căi proprii spre universalitate. Este, așadar, perioada transformărilor care au despărțit, în mod radical, prin unele trăsături, noua muzică de secolul al XIX-lea (romantism, impresionism), transformări care, în chiar reprezentările estetice actuale, nu și-au estompat contururile revoluționare inițiale, provenind din stări antinomice aproape absolute. Astfel orientată „tematic“, actuala ediție a Festivalului și-a concentrat interesul și asupra uneia din figurile reprezentative ale muzicii cehe din secolul XX : Bohuslav Martinu (după cum, una dintre trecutele ediții a reliefat profilul de creator al moravului Janáček). În opera bogată a acestui compozitor, care și-a desfășurat activitatea în mediul muzical occidental, se încrucișează sesizabil date stilistice postimpresioniste, expresioniste și, cu precădere, neoclasice, fără ca un anume specific ceh, ce oscilează între romantism și fantastic să fie ocolit. Martinu este în primul rînd un om de teatru, dar în sensul reclamat de raporturile noi — derutante într-o viziune tradițională — dintre drama muzicală și suportul literar scenic scenografic și chiar cinematografic. Soluțiile pe care le propune sînt diferite : de la **musical** ca în opera **Trei dorințe**, la pastișa neoclasică și neoromantică pe care în miniopera **Ariadna** compozitorul o privește cu toată gravitatea, încît distanțarea față de „modele“ sau ironia nu-și mai au locul, spectatorul-auditor fiind antrenat, împotriva voinței sale afective sau a prejudecăților, spre tărîmurile emoției autentice.

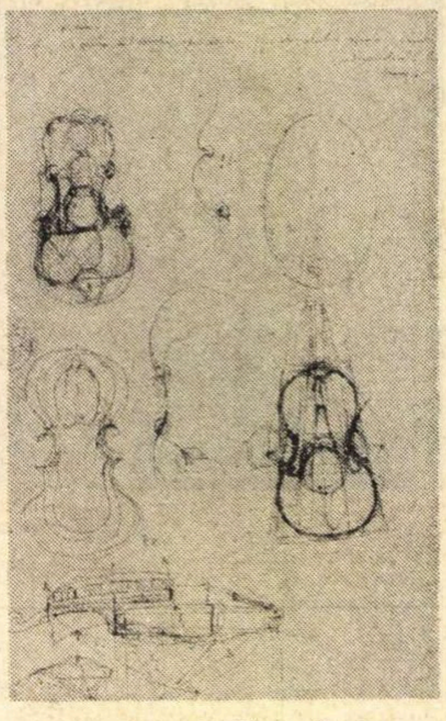
În plină perioadă expresionistă se situează și **Mandarinul miraculos** de Béla Bartók, redat de baletul „Sopiannae“ din Pécs — R.P. Ungară (care a mai prezentat coregrafii pe alte două lucrări bartokiene, **Muzica pentru coarde, celestă și percuție** și **Concerto**) și cu deosebire opera **Lulu** de Berg, care, în viziunea regizorală a lui Milan Pásek, în redarea extrem de îngrijită a dificilei partituri orchestrale sub conducerea dirijorului Václav Nosek și în interpretarea, reunind perfect jocul, calitățile fizice și cultura vocală a Jaroslavnei Janská (în rolul titular) a constituit una dintre contribuțiile memorabile ale Teatrului „Janáček“ din Brno. Vorbind de redarea literaturii expresioniste (Berg, Webern) nu se poate trece cu vederea performanța quartetului „Alban Berg“ din Viena, formație tînără nu numai prin vîrsta membrilor săi, dar și prin suflul nou care animă concepția interpretativă, de un echilibru necesar între sensibilitate și obiectivitate intelectuală, de o economie a mijloacelor pe cacare o slujește desăvîrșirea tehnică — ea însăși componentă a „sensului artistic“ și nu simplă condiție artizanală.

În afara lucrărilor ce se înscriu în tradiția națională de la finele secolului trecut și de la începutul acestui secol, lucrările contemporane cehe aparținînd unor compozitori din generații diferite și de tot atît de diverse orientări au rămas în seama unor concerte camerale, care, deși servite de formații excelente, precum Quartetul morav, Quintetul de suflători „Foerster“, „Due Boemi“, „Collegium di flauti“ din Plseň, ne-au părut a nu se fi bucurat de cadrul mai solemn, de care au beneficiat simfonicele, de pildă (fără însă ca publicul să-și fi diminuat prin aceasta entuziasmul sau măcar curiozitatea pentru creația nouă — ceea ce este, să recunoaștem, o aptitudine de meloman rar întîlnită chiar și pe meleaguri mai cultivate). Alte trei ansambluri, cel de cameră al Radioteleviziunii sovietice, „Pro musica“ din Lodž (Polonia) și „Niponia“ din Tokio și-au adus contribuția prin înfățișarea creației contemporane a țărilor de origine. Cel din urmă, de un interes cu totul aparte, prin faptul de a-și fi propus să constituie un organism de tip nou — dar străvechi în același timp datorită alcătuirii sale din instrumente arhaice — în promovarea și chiar stimularea unei creații de acest profil, ar merita, prin ineditul, din problemele ce se detașează dintr-o asemenea tentativă a sintezei specific nipone între tradițional și nou și perfecțiunea sa interpretativă, un articol aparte, de care va beneficia, nădăjduim, cu prilejul apropiatului turneu al ansamblului la București.

Omagiul pe care festivalul l-a adus muzicii secolului XX a culminat cu programarea a două lucrări de ample dimensiuni : **Recviemul de război** (War Requiem) de Britten, și Simfonia **Turangalila** de Messiaen, prima în interpretarea Filarmonicii Cehe din Praga (dirijor Bohumir Liška), iar cea de a doua în interpretarea Filarmonicii din Brno (dirijor, belgianul Daniel Sternefeld). În prezența lui Olivier Messiaen — care asistă peste tot acolo unde monumentala sa simfonie în șase părți este tălmăcită — prin susținerea de către Yvonne Loriod a părții de pian și de către Jeanne Loriod a părții de Ondes Martenot, lucrarea a suscitat un interes deosebit din partea publicului și a muzicienilor. Este o creație izvorîtă în egală măsură din lumea de idei a autorului, idei sintetizate aici pe temeiul unei concepții umaniste învecinată cu filozofia indiană, și dintr-o savantă construcție interioară în care sînt fructificate toate faimoasele procedee, constituind sîmburele tehnicii lui Messiaen, doctrinar preluată apoi de una dintre direcțiile avangardei. Personalitatea compozitorului francez se detașează însă, dincolo de apriorismul conceptelor și în contrast cu puritatea constructivismului contemporan, printr-o elaborare stilistică proprie în care nu este evitat marele suflu discursiv, acceptîndu-se intonațiile „cunoscute“, chiar banale în aparență precum și figurația încredințată cu deosebire pianului (într-o epocă de alienare a figurativului însuși, prin supraîncărcarea de semnificat a acestuia la expresioniști, sau de supunere a sa la rigorile constructiv-polifonice la cei îndemnați spre resuscitarea epocilor de clasicitate).

Concluzia firească ce se detașează dintr-o retrospectivă asupra acestui festival, care an de an face din Brno un centru internațional al muzicii, este aceea a unei oglindiri multilaterale armonioase a fenomenului artistic contemporan (rămînînd cu regretul că aportul muzicii românești nu a fost de astă dată în nici un fel marcat). Demn de laudă modul în care organizatorii (ne gîndim în primul rînd la contribuția secretarului general al festivalului, dr. Rudolf Pečman) reușesc să mențină mereu ridicat nivelul acestor manifestări.

Gheorghe Firca



Desen de **Mircea Teodorescu** (Sala „Amfora“)

Orchestra Radioteleviziunii

● **ESTE fără îndoială, o mare bucurie să constați că un colectiv artistic reunește, cu finalitate, toate forțele, depune în prealabil eforturi vizibile pentru a se prezenta, chiar din seara de debut a stagiunii, iubitorilor de muzică într-o peremptorie formă bună. Aerul festiv al primei seri a fost desigur sporit și prin înscrierea în program a unor opusuri adeseori cîntate și de fiecare dată primite cu căldură, opusuri datorate lui G. Musicescu, I. Brătianu, Enescu, I. Chirescu și Gh. Dumitrescu pe care le-au interpretat corul de copii, aflat într-un real progres, orchestra de studio (din păcate, nu și-a aflat încă o sonoritate rotundă și o manieră mai elegantă de a acompania), orchestra simfonică, mai maleabilă ca oricînd, atentă, respectînd indicațiile de sub linia melodică, foarte precisă-n atacuri, (Oratoriul** Tudor Vladimirescu**) izbucnind cu întreg potențialul sonor, păstrînd însă echilibrul stabil între soliști și acompaniatori, între suflători și corzi (Enescu partea I din Simfonia I) și corul (care, exceptînd partida tenorilor, nu de ajuns de omogenă, de precisă) trebuie felicitat în special pentru izbutita interpretare a cîntecului** Mîndru' Maramureșu' **de Radu Paladi. De o mai slabă tălmăcire sonoră a avut parte poemul** Pămîntul acesta **pentru bariton, pian și orchestră al înzestratului compozitor Liviu Ionescu, poem stufos, a cărui partitură vocală nu trebuia în nici un caz încredințată unei voci de bas, chiar dacă posesorul ei se numește Gheorghe Crăsnaru. Organizatorii concertului inaugural au ținut să ne prezinte și un sol al tinerei generații de compozitori ; de astă dată onoarea i-a revenit lui George Draga, cu izbutita cantată pentru cor și orchestră compusă în 1963 și intitulată** Se construiește lumea noastră **(versuri Meliusz Jozsef), cantată căreia dirijorul Iosif Conta i-a imprimat un aer sărbătoresc, avîntat.**

Stelian Pihuleac

Muzica și...

REPETAREA

● **REPETAREA** **temei, motivului, a ideii melodice, este cel mai eficient mijloc al muzicii de a ne transpune într-o anumită stare, de a ne face să ne identificăm cu ea într-o concentrare care ne unifică și ne verticalizează întreaga ființă sufletească. Își au tîlcul lor adînc nerăbdarea și febrilitatea cu care melomanul așteaptă — să zicem — revenirea faimosului motiv de patru sunete, acel sol-sol-sol-mi bemol, din prima parte a Simfoniei a cincea de la Beethoven, satisfacția indescriptibilă pe care o încearcă ori de cîte ori acest motiv a fost din nou intonat. Asemenea reluări acționează aproape magic ; ele sunt cele grație cărora muzica pare că ne „vrăjește“, ne scoate adică din planul cotidian de existență și ne transportă într-unul real. Melomanul dorește să reaudă melodia care l-a fermecat, tînjește chiar după ea, deoarece simte instinctiv că prin identificarea intimă cu această melodie va putea sufletul său risipit și tulburat să se adune, să se ridice deasupra vîltorilor în care este îndeobște prins. Acesta este motivul pentru care — atunci cînd muzica nu vine spre el din afară — și-o creează singur din lăuntru, depănînd și reluînd la nesfîrșit în intimitatea sa melodia care are, în acel moment, cea mai puternică acțiune asupra lui. Este o excelentă metodă de liniștire și limpezire a tumultului din interior. Căci repetarea ideii conține o veritabilă forță incantatorie.**

În această lumină trebuie înțeleasă înclinarea atîtor și atîtor maeștri ai muzicii — cunoscători ai acestei legi psihologice — spre repetarea ideilor melodice (procedeu pe care modernii au ajuns să-l desconsidere : a repeta ideile muzicale, spunea Schoenberg, este nu muncă de creator, ci muncă de copist). O făceau nu pentru că le lipseau inventivitatea și fantezia, ci pentru a da expresiei maximă capacitate de a pătrunde în adîncul sufletului, de a-l lua cu ea spre înălțimile spirituale la care e destinată muzica să ne ridice. Iată bunăoară acel andante con moto din marea simfonie (a șaptea) în do major prin care Schubert dădea un fel de replică părții lente, cu caracter de marș funebru, din simfonia a VII-a a lui Beethoven. Este una din cele mai elementar construite mișcări simfonice, și totuși cîte se pot compara cu ea ca putere de a se insinua în suflet și de a pune stăpînire pe el ? Ei bine, își trage această excepțională forță de înrîurire tocmai din faptul că Schubert nu s-a sfiit să reia identic — de mai multe ori de cît se obișnuia — melodia de lied, atît de simplă, dar exprimînd atît de pregnant ceea ce numai lui Mozart îi mai reușise : surîsul printre lacrimi. Inepuizabilul și incomparabilul izvor de melodii care era inspirația lui, i-ar fi permis lui Schubert în orice moment să aducă o idee nouă. El a preferat însă să reia invariabil melodia a cărei excepțională sugestivitate o presimțea. Numai prin această repetare obstinată își realizează melodia schubertiană uriașul potențial expresiv ascuns.

O dată cu romanticii însă începe să-și facă loc o anumită rezervă față de acest principiu. Ei continuă desigur să fie dispuși a-i recunoaște importanța și într-un anumit sens, l-au și dezvoltat. Datorită lor au apărut tema conducătoare și leit-motivul care unesc într-un tot plin de adînci semnificații ciclul simfonic, cum se întîmplă cu tema lui Harold, cîntată mereu de violă, în simfonia lui Berlioz sau cu amenințătorul motiv al „fatum“-ului din Simfonia IV-a a lui Ceaikovski. Pe de altă parte însă, ei manifestă tendința crescîndă de a modifica structural ideea melodică repetată, în așa fel încît aceasta — deși recongnoscibilă — să nu mai semene „leit“ cu ipostaza ei anterioară. Inaugurat în ultimele sonate și simfonii ale lui Beethoven, procedeul acesta purta numele de „reluare dinamizată“. El însemna desigur un important pas înainte în evoluția gîndirii muzicale. Cei dinainte puneau accentul pe permanențele existenței, pe ceea ce e fundamental, pe ceea ce rămîne neschimbat. „Toate-s vechi...“ păreau ei a spune, lăsînd ideile să revină neschimbate, egale cu ele însele, impasibile în fața vicisitudinilor. „...Și nouă-s toate“ par a replica — uneori polemic, alteori doar complementar — romanticii și cei ce le-au urmat, preocupați să sugereze cu precădere devenirea perpetuă a esențelor. Este un indiscutabil cîștig pe planul cunoașterii.

Iată însă că treptat — și într-un continuu accelerando — devenirea înghiți esențele, iar repetarea se dizolvă în dinamizare. Deja, spre sfîrșitul veacului trecut, cînd compozitorul scria o așa-zisă „temă cu variații“ — cum sînt de exemplu variațiile lui Brahms pe o temă de Haydn sau cele ale lui R. Strauss din „Don Quijote“ — tema abia dacă mai poate fi recunoscută în articulațiile ei principale, chiar de ascultătorul cu oarecare pregătire profesională. Aproape nici vorbă nu mai poate fi de acel efect incantatoriu pe care-l realiza repetarea melodiei în „Patimile după Matei“ de Bach cu acel coral care revine ca un tulburător și totodată pacificator „memento“, în Simfonia a V-a de Beethoven, în Simfonia a VII-a de Schubert. Muzica poate să rămînă mai departe impresionantă în felul ei, dar și-a pierdut facultatea de a înmănunchia forțele sufletești într-o săgeată pe care s-o proiecteze spre înălțimi. Muzicianul modern nu-și mai dă seama de cerințele adînci ale sufletului. Prins în vîrtejul întrebărilor irezolvabile, introspecțiilor și speculațiilor, el s-a înstrăinat de permanențele sufletului uman și în primul rînd — cum o arată caracterul patologic al fenomenului muzical contemporan — de propriul său suflet. În locul repetării, el a instaurat principiul variației perpetue. Închipuindu-și cu naivitate că „nouă-s toate“, a văduvit muzica de o dimensiune esențială : aceea care ne reamintea, liniștitor și încurajator, că „toate-s vechi“.

George Bălan

În atelier

Un tînăr pictor de puternică afirmare:

Vasile Grigore

EPIGONISMUL post-impresionist ne obligă să acceptăm lichidarea unui cult secătuit de substanță vie : cultul senzației epidermice, nesemnificative, sărăcite de orice mesaj fecund. Dar acuitatea senzației profunde, cu tot ceea ce ea implică, nu poate fi compromisă. Totuși, discutabila complezență în senzorial nu ne va obliga niciodată, nădăjduim, să condamnăm și sensibilitatea, cu complexele ei daruri. E adevărat că aceasta, în arta modernă, e destul de suspectată. Bineînțeles, în așa-zisul modernism adesea agresiv, căci modernitatea neefemeră, autentic inovatoare, este cu totul altceva. *Vasile Grigore*, în ampla sa expoziție de la galeria ORIZONT, vădește în chip exemplar o fremătătoare sensibilitate și o vitală, deși delicată, din plin reconfortantă modernitate neostentativă. Caracterizarea etapei actuale întîmpină oarecari dificultăți, căci sufletește Vasile Grigore este un fel de clasic al unei modernități spontan temperate, deși s-a putut vorbi despre el ca despre un „orgiac al culorii". El are, în același timp, nevoie de libertate expresivă și de echilibru compozițional. Dar nimic mai puțin didactic decît acest echilibru, care nu este nici instinctual — în sensul gros al cuvîntului, — nici cerebral, — în sensul sec al cuvîntului. Pictorul afirmă textual că refuză să pună „logic" culoarea. S-a vorbit mai ales despre lirismul său. Iarăși trebuie să ne înțelegem : dacă tendința, vădită temperamental, de a „muzicaliza" implică lirism, el este un liric, înscriindu-se în marea tradiție luchianescă a lirismului pictural românesc. Colorismul său, oricît de vădit, cere iarăși o justă interpretare, căci Vasile Grigore folosește uneori, pentru a sublinia valoarea armonioasă a contrastelor cromatice, stinse sonorități de negru, acceptînd, deci, și riscurile acromatismului. Prețios e însă faptul că asemenea temerare, inedite articulări cromatice izbutesc o sinteză aeriană, uneori dansantă, în care anumite soluții pot părea discutabile, dar nu supărător arbitrare. Setea de viziune liberă nearbitrară ne permite să subliniem efortul de cucerire al unui stil, al unui stil autentic, ce condamnă stilizările artificiale. Diferența dintre stil și stilizare ne amintește că „stilizarea" poate intra în formula : „infernul pavat cu cele mai bune intenții...".

Cum acest sensibil delicat poate să realizeze o viziune ce respiră atîta vitalitate, iată o problemă captivantă de psihologie a creației. Este sigur însă că, deși nu are în ea nimic morbid, o atît de sinceră evoluție picturală trebuie să se bucure de o solicitudine sporită. Pictorul are în sînge un simț al ritmului care ar putea grăbi receptivitatea marelui public iubitor de artă pentru o imagistică atît de liberă, care refuză consecvențele schematice, care refuză abstracționismul nesensibil, care este interesată de aportul informal în măsura în care acesta garantează libertatea compozițională, și care prețuiește, înainte de orice, o sinceritate indiferentă la „căutarea" originalității experimentale. A-i cere mai multă rigoare de coordonare înseamnă, poate, a impieta asupra prețioasei sale spontaneități. A-i aminti însă de riscul autocitării monocorde, și eventual chiar facile, este o datorie Poate că și restul de figurativ aluziv ar putea fi integrat mai coerent în evoluția viitoare. Lirismul sobru, am spune aproape cast, fugind de sentimentalism și de literaturizare, nu justifică întotdeauna acceptarea petei mînjite, chiar dacă pictorul evită eleganța artificială și epigonică, așa cum reușește aproape întotdeauna să ocolească intimismul. Așadar, Vasile Grigore nu este un colorist în sensul plenar, tradițional — al cuvîntului ; viziunea sa răspunde mai curînd unui anumit armonism cromatic, pe cît de liber, pe atît de dozat cu o grație spontană, îndeobște accesibilă, deși păstrează adesea farmecul unui accent straniu. În acest colorism, elementul senzual este fie contracarat, fie refulat, fie decantat (vezi remarcabilul NUD), așa cum acuitatea sensibilității melodice este supusă unui echilibru compozițional care, în GHITARA NEAGRĂ CU ACCENT ROȘU ȘI VIOLET, în MEDITAȚIE, ACVARIUM, FEMEIE ÎN ORANJ PE FOND NEGRU, EVANTAI VERDE CU ROȘU, de pildă, este sesizant. La fel, pendularea între stenicitate proaspătă și afirmativitate ușor dramatică este caracteristică. Tineresc sobru, elanul său pictural cucerește tot mai mult un simț al măsurii, înrudit cu o anumită eleganță estetică, beneficiind de marea lecție a rafinatului Pallady și de sensibilitatea vibrantă a delicatului Vasile Popescu. Nădăjduim că armonismul său nativ, ajutat de ponderea bunului simț autohton, nu va aluneca nici o clipă în manierism.

Nicolae Argintescu-Amza

Plastică

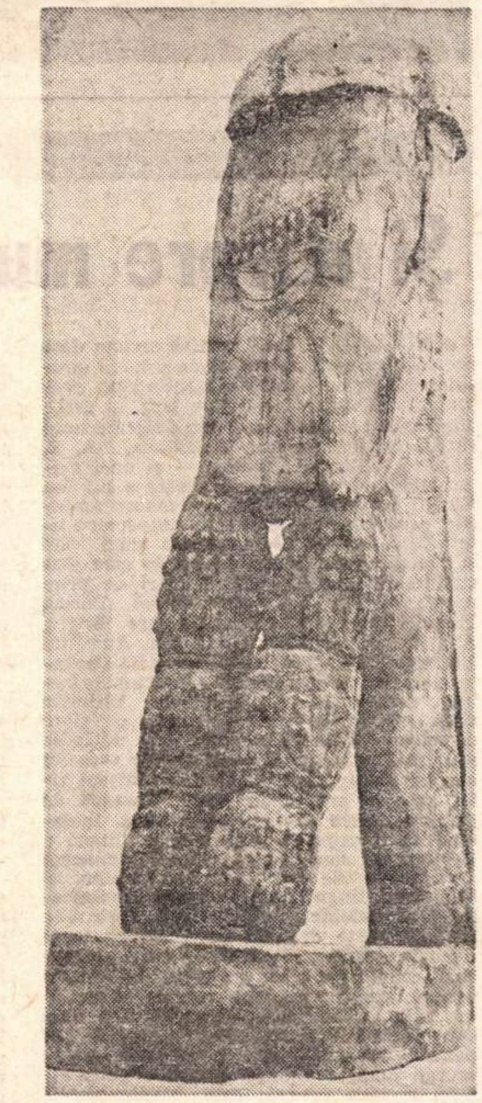
Prin galerii

LA SALA **Kalinderu** (organizate de Institutul „Nicolae Grigorescu") s-au deschis două „personale" de debut, care, prin calitatea lor, obligă să se renunțe la atît de comoda și frecventa profetizare — în fapt, convenabil de elegantă formulă de „expediere" — a „promisiunii pentru viitor".

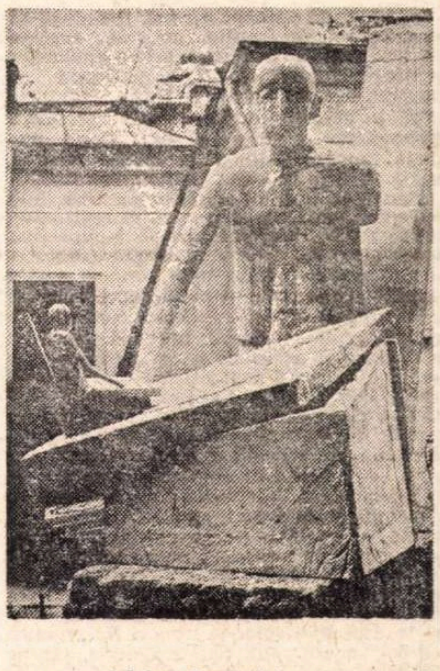
Credem că nu greșim cînd spunem că **Ioan Mursa** realizează comentariul său pictural la situație pe care Sartre o numește „prezența în universul mecanic al repetiției". Fapt nu lipsit de importanță, Mursa știe să subordoneze o conștiință artizanală, o conștiință a execuției îngrijite a tabloului-obiect, demersului său **analitic** și **structural**. Cu puține excepții, tablourile se prezintă ca niște texturi, ca niște suprafețe întesate de structuri grafico-cromatice; problematica acestei „plase spațiale" a picturii lui urmărește, în deplin consens cu situația amintită, **scandarea și intervalul.**

Salvarea de la o posibilă „moarte prin ordine" a calității expresive a picturii lui vine pe două căi: pe de o parte din puterea petei de culoare (deprinsă prin exerciții gestuale ce își arată urmele în puținele lucrări „mai vechi") de a determina „structuri care se înmulțesc, se **rotesc și se întrepătrund, o forță motrice esențială creînd noi spații impulsionate de mase de viteze relative" (E. Jaguer) și, pe de altă parte, de tensiunea dată, în opoziția figură-fond, de caligrafia subiacentă ce „minează"** excesul de ordine. Cum pictorul, în deplină posesie a „teritoriului" său, se dovedește destul de egal cu sine, menționarea uneia sau alteia dintre lucrări ar fi o dovadă de subiectivism.

Cu cele patru sculpturi expuse (un corp de bărbat, un **portret, o coridă și Artistul și opera lui) Adrian Popovici** nu își anunță „o intrare" oarecare, ci intră de-a dreptul în „eșalonul fruntaș" (vrînd, nevrînd, ierarhiile artistice există) al sculpturii românești, cu o voce perfect distinctă.



Sculptură de **Adrian Popovici**



Adrian Popovici: „Arhitectul"

Adrian Popovici refuză **să** „ia act" de existența locurilor comune, a ticurilor și manierismelor (înțelegînd aici și auto-manierismele curente); în cel mai înalt grad, el „are ceva de spus"; întotdeauna, sculpturile lui sînt **interogații esențiale** asupra condiției umane. Bizarul lui portret poate fi considerat portretul-robot al agresivității, al bestialității dezlănțuite de-a lungul istoriei (de unde aspectul lui de vestigiu); față de **opera** lui, **artistul** se află într-o relație de perplexă și perfectă „oglindire", minus ravagiile timpului, depuse pe „terenul" artistului (găsim aici relația iconografică din tema Evului Mediu „profesorul și învățăcelul") ; corida lui este, într-un schimb de energii vitale, o victorie a umanului. Dincolo de faptul că Adrian Popovici ar putea fi „încadrat" în filiera expresionistă, agravată, adusă la zi, de „mizerabilismul" în execuție (înțelegînd prin aceasta precaritatea și provizoratul materialului, gipsul), restituirea înaltelor capacități expresive ale sculpturii este fără îndoială „supratema" artei lui, matur angajată într-o problematică esențială.

Organizată de Consiliul Culturii și Educației Socialiste și de Oficiul de expoziții, la **Ateneu** are loc expoziția de sculptură a lui **Alexandru Benczédi.** Dacă sculptura în piatră expusă urmează legea „minimei interventii", prezervînd aspectul monolitic și accentuînd cursivitățile — fie și grațioase — „dictate" de material, dacă sculptura în lemn (cu „vînjoșenii" compoziționale știute de la maeștri pe care nu-i mai amintim) păstrează ceva din severa brutalitate a cioplitorului popular (aici, cum s-a observat de altfel, infiltrîndu-se, uneori, cu rezultate notabile, amintirea goticului tardiv transilvănean), domeniul de predilecție al lui Alexandru Benczédi este „plastica mică" Cum, din cele trei soluții, ultima, prin singularitate, pare a-i conveni cel mai mult, să întîrziem asupra ei. Benczédi este un **moralist** înveșmîntat în haina **umoristului.** Să observăm de la bun început că Benczédi nu practică ironia (care este o judecată detașată nu lipsită de dispreț), el este familiar cu „subiecții" umorului său, pe care îi „recrutează" din lumea satului și a populației semi-urbane. În „moralizările" sale el utilizează ca un fel de **figuri retorice** plastice, elipsa, aluzia, parodia (unor scheme compoziționale acreditate). „Figurinele" lui din ceramică sînt modelate cu un acut simț al observării „gestului caracteristic" și care, de cele mai multe ori, este virat spre grotesc, iar grotescul, spune Jean Onimus, ține de o experiență a lucidității, de o demascare Gradele umorului, de la „umorul gras" la „umorul negru" pot fi apreciate doar la fața locului, privind aceste mici anecdote plastice cu intenție moralizatoare.

Mihai Drișcu

Radio Televiziune

„Incoruptibilul“

● ATÎT de aproape cu noi, înaintașii în succesiunea generațiilor ne sînt sublimi contemporani în ordinea ideală a gîndurilor și sentimentelor, de aici și pasiunea cu care întîmpinăm fiecare revenire a lor, prin artă, în actualitate. Ca recenta premieră **Robespierre,** adaptare pentru televiziune după Romain Rolland de Letiția Popa și Sofia Șincan, în regia Letiției Popa.

Două au fost dificultățile pe care le-a avut de învins talentata noastră regizoare : aceea de a transpune dintr-o perspectivă telegenică (adică de a se adapta avantajelor și dezavantajelor unui timp și spațiu specific delimitate) o piesă reprezentabilă în cinci-șase ore și implicînd, cum spunea cu atîta culoare cineva, întreaga populație a Franței și aceea de a da o imagine a unuia dintre cei mai celebri eroi ai istoriei, văzut de atîția scriitori și artiști plastici în chip diferit, erou pe care toți l-au numit „Incoruptibilul“, iar el se considera un „melancolic patriot“ trăind sub raza unei devize ca „moartea este începutul nemuririi“. Adaptarea Letiției Popa, ca orice adaptare, este implicit un act de opțiune, și nu mimetic, aceasta este viziunea sa pe de o parte asupra piesei lui Rolland, secvență a unei „epopei dramatice“ pe care scriitorul o dedicase Revoluției, epopee scrisă de-a lungul a patru decenii și în care **Robespierre** urma a fi „culmea curbei“ conflictului istoric descris, iar pe de altă parte, aceasta este viziunea sa asupra marelui revoluționar. Aș vrea să fac aici o paranteză, care nu este nici diplomatică, nici de complezență : am așteptat acest **Robespierre** telegenic cu reală emoție. Urma să reintîlnesc un text de mare frumusețe, unul din acele texte patetice ce par să răspundă atît de exact interesului nostru pentru marile înfruntări de idei și criterii etice, urma să mă reintîlnesc cu Letiția Popa și Ovidiu Iuliu Moldovan, oameni de teatru pe care îi admir și stimez cu deosebire. Și, poate, tocmai pentru că mă așteptam la prea mult, **Robespierre** de pe micul ecran mi s-a părut prea puțin.

Regia a operat o inexplicabilă selecție a textului, aruncînd în uitare scene fundamentale (complotul opoziției, finalul, coșmarele lui Robespierre, elogiul lui Jean Jacques, numeroase înfruntări de opinii ale eroilor prin care epoca, Revoluția, istoria însăși căpătau adîncime și nuanțe), păstrînd intacte, aproape pînă la ultima replică, altele a căror pondere în conflict era mult mai palidă (conversația celor trei femei în anticamera marilor evenimente, discuția Elisabeth-Le Bas, realizată, de altfel, cu prea puțin gust artistic).

Apoi, această piesă a Revoluției a fost complet lipsită de una din prezențele sale esențiale — poporul, acel „șuvoi de trecători“, „bărbați și femei“, „prieteni și dușmani“, acea „mulțime hohotind zgomotos“ într-un „clocot general“ la discursurile lui Robespierre, acea „mulțime zbuciumată“ din seara lui 9 thérmidor sau din dimineața lui 10 thérmidor cînd sala de audiențe a Comitetului Salvării Publice „e înțesată de jandarmi, de secționari, de tunari, de ziariști și de curioși, de oameni din popor care se perindă“. Sigur că aducerea unei asemenea mulțimi în platourile de filmare era dificilă, dar astfel conflictul, destinul eroilor chiar au fost lipsite tocmai de acel element care le dădea un sens și o finalitate. Înlocuită cu o revoluție de „interior“, cea reală și-a estompat contururile.

În viziunea Letiției Popa și interpretarea lui Ovidiu Iuliu Moldovan, Robespierre ne-a apărut uscat și fără adîncime. Rolland vorbea adesea de „expresia înghețată“ a eroului, nu mai puțin, însă, sublinia că „Pretinsa lui răceală nu e decît o constrîngere și un mijloc pe care-l întrebuințează la începutul discursurilor, sau la anumite replici, care sînt un duș rece pentru furia adversarilor lui“. Sau, altădată, prezentîndu-l în lista de personaje a piesei **14 iulie,** indica „văpaia interioară“ „mocnită“ din sufletul sceptic și pesimist al eroului. Atît de subtilul actor Ovidiu Iuliu Moldovan a fost de astă dată tranșant și unilateral, deși, acesta ar fi fost turul de forță, de a surprinde și ipostazia adîncimile incandescente ale răcelii incoruptibile.

Bunele momente actoricești (pentru că au existat și bune momente regizorale) au aparținut lui Clody Berthola, George Calboreanu și Vladimir Găitan, interpretul lui Saint-Just, cel pe care Robespierre îl caracteriza în **Danton** ca „paloș viu al Revoluției“. Bună în primele scene, apoi șarjată excesiv prezența prietenilor și dușmanilor lui Robespierre. De trecut sub tăcere prezențele feminine.

Ioana Mălin

Te întreb pe tine, soare !

● T.V. face emisiuni simpatizînd cu vedete ca Marina Voica, prezentată de un actor frumos amintind de Jean Marais în tinerețe, numai că el ne-a demonstrat că nu întotdeauna frumusețea fizică stă în echilibru cu harul vorbirii ; deci o cîntăreață prezentată cu flașnete gigantice, valuri de polci și accente hispanice. Sau, tot T.V. zice „de șapte ori Anca Agemolu“ care și-a schimbat perucile și rochiile ca un clovn de profesie încît nu ne-am mai dat seama dacă ea a cîntat ceva, n-am observat, n-am auzit vreo voce.

Dacă se riscă în genere cu asemenea vedete, pentru ce nu se aruncă înainte T.V. cu cele mai bune formații, cum ar fi formația Phoenix ? Din cînd în cînd ea apare exprimînd mai bine decît alte formații sentimentele tinerei generații. Un patos și o abilitate de buni și experimentați profesioniști. In fugara sa apariție de sîmbătă ne-a dăruit priveliștea în picioare a soarelui de toamnă. Așteptăm un disc al acestei formații și așteptăm o serie de coincidențe prin care să întîlnim la T.V. alte formații excelente care există, sigur, nevăzute de soare, încă.

● DE MULT zîmbetul complice al Sandei Țăranu insinuînd bucurii viitoare de care ne asigură personal, ne spusese că duminică ne așteaptă Walt Disney cu familia felinelor, Filopat și Patafil, precum și excentrica fetiță Betty Boop. Și am văzut vîrtejuri de linii desenate, o muzică alcătuită ca la iarmaroc din miros de covrigi cu susan, hamuri de cai, gheare cu dantele, berete de marinari. Niște cărucioare cu flori de mac după care se dau în vînt setoși telespectatorii. Aceste filme eterne ne-au oferit imaginea smălțuită a castelelor copilăriei cu turnurile din ulcele colorate, cu coviltirele ei de candel, cu maldărele ei de roți de ceas. Ieșim din astfel de filme stacojii, ne dăm seama ce-am lăsat în urma noastră, ce-am pierdut crescînd. Acel bătrîn negustor genial de jocuri pe numele său întîmplător Walt Disney, a rămas pe veci într-un pahar verde purtînd un ham alb de poveste peste burta de cristal a copilăriei tuturor.

● AU FOST multe reportaje săptămîna aceasta, inundate de vorbăria comentatorilor. Operatorii, unii, n-au aflat încă de faptul că ei sînt cei mai importanți în realizarea unui film. Mi-a amintit de acest lucru filmul realizat de excelentul operator Ilya Ehrenkranz despre Gerhard Eike. N-am auzit textul, dar am înțeles tot ce a vrut să exprime realizatorul. Limbajul au fost imaginile extraordinare, alfabetul lor universal a comunicat tot ce era de comunicat. Ilya Ehrenkranz își cunoaște meseria, puterea artei sale. El a găsit un mod aparținînd imaginii de a fi puternică și de a înlocui cuvintele. Am dori (și am spus și cu alte prilejuri) să vedem reportajele acestui operator nu numai în cadrul emisiunii în limba germană.

● ȘI NU POT să nu amintesc de cele trei zile nebune ale finalei Cupei Davis. Unii dintre noi am ieșit bolnavi din emoții, alții am intrat, cum se intră în stilul bun balcanic, într-o beție a compasiunii și în loc să-i aclamăm pe învingători i-am strigat cu lacrimi între gene pe faimoșii noștri învinși.

Dar transmisia a avut și unele puncte de umor veritabile. La un moment dat aparatele (vulpi și ele !) s-au defectat și atunci s-a auzit ce nu trebuia să se audă, adică ce-și spuneau tehnicienii, ce mai ziceau unii spectatori pripășiți pe lîngă aparate. S-a mai auzit și vocea președintelui federației care-i zicea traducătoarei : tradu, tradu, iar ea : e prea lung ! iar el : gîndește-te !

Stilul acesta dezinvolt de a subaprecia sunetele care se propagă și mai ales finețea aparatelor, amuză.

Trebuie să amintim însă realizatorilor acestei transmisii că stilul natural presupune în continuare studierea căilor cîrlionțate și pline de rumeguș ale unei înalte școli profesionale. Că nu se poate trece prin sîrmele ghimpate ale meseriei fără să-ți julești genunchii și să lași în urma ta zdrențe fierbinți.

Gabriela Melinescu

Moment din piesa lui I.D. Sîrbu, „Întoarcerea tatălui risipitor“ în regia lui Tudor Mărăscu, prezentată marți, 17 octombrie, de Televiziune.

Foto : Vasile Blendea

Radio

Și despre muzica ușoară

● NU AM APUCAT încă să scriem despre muzica ușoară, pentru că o nouă emisiune literară ne solicita atenția ; un eveniment artistic comentat pe larg își cerea drepturile ; momentele lirice dedicate unui singur creator — Ana Blandiana, A. E. Baconsky, Radu Boureanu — și unei singure idei — poezia de dragoste a lui Ion Vinea, de pildă — trebuiau măcar amintite pentru valoarea lor ; o aniversare literară, o **Revistă literară radio** (cum este și cea din această săptămînă, în care discută despre publicistică scriitori de prim rang : Virgil Teodorescu, Eugen Barbu, Fănuș Neagu, Aurel Rău, Grigore Hagiu, Ana Blandiana, Hans Liebhardt, Augustin Buzura) alcătuită ca o plachetă-dezbatere, abordind o problemă importantă, trebuia consemnată ; și totuși, în ultimele cîteva săptămîni am tot ascultat emisiuni de muzică ușoară, începînd cu **Melodia preferată,** continuînd cu **Melodiile orașelor** sau cu **Autografele muzicale** și **Discul zilei,** trecînd prin compozitul **Concert de prînz** ori prin **Muzica de estradă,** încercînd să descoperim structura cotidiană a **Orelor serii** sau a **Estradei nocturne,** aerul sărbătoresc, de sfîrșit de săptămînă, al **Radiorecordingului,** al **Estradei duminicale** și al **Caleidoscopului sonor.** Înșiruirea noastră este departe de a epuiza toate titlurile, toate momentele în care programul radio apelează deliberat la muzica ușoară, acoperă golurile apărute întîmplător prin „concizia“ neașteptată a unei transmisiuni, înlocuiește semnalul „de pauză“, umple timpul ce trebuie să se scurgă pînă la anunțarea orei exacte. Firesc, muzica ușoară este omniprezentă, redactorii acestui sector sînt veșnic preocupați, ei trebuie să dea viață, să coloreze aproape toate clipele de destindere ale ascultătorilor. Apreciem efortul lor, volumul de muncă ; și cum nu sîntem specialiști, nu vom face aprecieri de detaliu, nu vom nota melodiile demodate, pe cele lipsite de orice calități, nu vom cita „perlele“ textelor, ci vom spune doar că, dorind să fie mereu originali, voind să cuprindă în fiecare emisiune toată varietatea genurilor și stilurilor, impunîndu-și să fie... nepărtinitori cu interpreții și creatorii, români sau străini, cei care alcătuiesc emisiunile își pierd identitatea, devin atît de asemănători între ei, precum sînt și multele, prea multele cîntece lipsite de har, dar care sînt difuzate cu obstinație. Evident, nu putem afirma că **Discul zilei** (15 minute în compania unui interpret) nu este o emisiune cu profil distinct, dar ideea este apoi reluată în cele — să zicem — 45 de minute destinate altor trei cîntăreți, în jumătatea de oră amintită în program sub numele **„Din repertoriul soliștilor“...** cutare și cutare. Trebuie să recunoaștem, de asemenea că nici cinefilii nu sînt uitați **(Melodii lansate pe micul și marele ecran)** și că un moment ca **Melodii de ieri — succese de azi** își caută și-și găsește cu succes auditoriul ; publicul este diferențiat — iată secretul lui Polichinelle — el trebuie să știe cu exactitate unde și cînd poate să-și regăsească preferințele. Încercînd să ghicească dacă îl interesează **Portativul distractiv** sau, cine știe, **Varietățile muzicale, Fanteziile de estradă** (titluri aproape gratuite), va obosi, va renunța, probabil, să întoarcă butonul aparatului de radio. Mai multă precizie, mai multă personalitate, mai multă exigență nu strică nici muzicii ușoare.

A. C.

Telecinema

Un alt miracol la Milano...

● CEEA CE e foarte urît și de foarte proastă calitate în această peliculă semnată de Vittorio de Sica și numită, în românește, După vulpe, **nu e doar umorul scremut, lipsit de orice inspirație, ci maniera artistică la care recurge un domn ca de Sica atunci cînd n-are idei, bani, scenarii și contracte la orizont. Comedia asta pe care s-au îmbarcat ca într-o diligență trasă de cei mai obosiți cai, într-un moment de panică, mai toată lumea de condiție dintr-un saloon unde s-a terminat băutura și s-au spart toate geamurile — actori de la Peter Sellers la Akim Tamiroff și de la Victor Mature la Paolo Stoppa — s-a săvîrșit în anul 1966, într-una din cele mai proaste perioade ale unui om care dăduse în cinci ani (1946—1951) :** Sciuscia, Hoții de biciclete, Miracol la Milano **și** Umberto D., **patru filme fără de care nu se poate înțelege lumea de după război, ca să ne exprimăm sobru și realist. Fără îndoială că ține de un alt miracol la Milano cum poate un artist ca în 15 ani să ajungă de la** Umberto D. **la această** Caccia alla volpe... **E adevărat că în 1955 de Sica îi mărturisea lui Jean de Baroncelli, în „Le Monde“, următoarea observație care-l absolvă de orice inocență, ca și de orice grație, permițîndu-ne însă să ajungem la acea clasică, necesară și umană greață în înțelegerea unui artist mult prea bine călătorit pe drumurile lașităților : „Cea mai teribilă dintre precenzuri este autocenzura... Cînd pregătim un film, cînd îl scriem sau cînd îl turnăm, această umbră ne apasă. Din punctul de vedere al producătorilor noștri, nu avem dreptul să facem un film pe care un verdict guvernamental sau al bisericii ar risca să-l facă greu de distribuit. Atunci, uneori în mod inconștient, ne lăsăm purtați de concesii“...**

În filmul din '66, concesia nu e numai conștientă, dar atinge o cotă a dezonoarei artistice, încît îți vine a crede că organele-s cu totul sfărîmate, iar maestrul e nebun. De Sica recurge la parodie, dar lipsa sa de umor, de lumină, de calm și de superioritate artistică e prea mare, ca artistul să nu rămînă nepedepsit, el născînd în noi ceea ce Tolstoi numea cu divină simplitate „cel mai insuportabil dintre sentimentele pe care le poate trezi o operă de artă neizbutită : rușinea“. Parodia e atît de săracă cu duhul, încît ea devine repede meschină delațiune artistică. Filmul îi „toarnă“ urît, bîjbiit și fără dicție — cum spunea cineva despre un mărunt delator, desființîndu-l astfel — pe Visconti, pe Fellini, pe Antonioni, adică pe cei mai prestigioși confrați ai regizorului. Satul de oameni care filmează pentru un regizor impostor numit Frederico (! ?) Fabrizi, satul în care polițaiul urlă victorios la telefon : „Toată lumea filmează !“, satul acela de pe țărmul mării este bineînțeles batjocorirea stearpă a viscontianului La terra trema, **consanguin cu** Sciuscia, **cu** Umberto D... **Toată intriga filmului care aduce în prim plan o vedetă masculină a ecranului după care aleargă o fată intoxicată de „presa inimii“, coborîrea acestei vedete, de pe pînză în viață, obsesia Regizorului și a Filmului în film, sînt, evident, citate, rostite de un mahalagiu rău și fără minte, din Fellini, de la** Șeicul alb **la** Opt și jumătate. **Iar cînd regizorul impostor și gangster nu mai știe ce să filmeze, el poruncește celor doi actori să stea la o masă lungă, și să nu-și vorbească, aceasta urmînd să demonstreze — o zice chiar el — incomunicabilitatea dintre oameni... Cine nu vede aici atacarea tîmpă a lui Antonioni, are ocazia să se lămurească în secvența următoare, cînd de Sica „se ia“ și de celebra secvență a** Aventurii, **aceea în care mulțimea ajunge să linșeze vedeta după care delirează.**

Suspectă și murdară vînătoare — această Vînătoare a vulpii, **aluzie malițioasă la superba** Vînătoare tragică **a neorealismului ? Nu m-ar mira, dar în această atmosferă trebuie să ne impunem măcar noi o margine, o decență, o rigoare în denunțare și să nu cădem mai jos decît disperatul întru concesie. Fără a mai dramatiza cazul, să șoptim : să ne ferească dumnezeu de asemenea situații în viața de artist, și — pentru a gîtui orice retorică — să ne scuipăm în sîn, mergînd mai departe prin pădurea de simboluri.**

Radu Cosașu

Ochiul magic

Limba, literatura și arta veche românească

13—14 octombrie la Curtea de Argeș

• TIMP de două zile, peste 50 de cercetători ai vechii culturi românești, lingviști, istorici literari și istorici de artă, s-au reunit pentru întîia oară spre a face un bilanț pe 25 de ani și a discuta perspectivele dezvoltării în viitor a studiilor ce au ca obiect cultura pe pămîntul românesc din secolul al X-lea și pînă în prima jumătate a secolului al XVIII-lea. S-au pus bazele unei rodnice colaborări și unei abordări interdisciplinare a obiectului, constatîndu-se că astăzi progresul în cunoașterea și justa apreciere valorică a creației poporului român depinde în mare măsură de coordonarea cercetării, de cultivarea unui spirit de echipă impus de însăși vastitatea temei.

Organizată, în cadrul unei ample „Săptămîni a vechii culturi românești“ de către Comitetul Orășenesc de partid și Consiliul Popular al orașului Curtea de Argeș, sub auspiciile **Societății culturale „Neagoe Basarab“ din Curtea de Argeș**, această primă **Conferință Națională** dedicată culturii noastre vechi a fost închinată, ca întreg ciclul de manifestări din „Săptămîna vechii culturi românești“, aniversării a 25 de ani de la proclamarea Republicii. Au fost susținute 32 de comunicări științifice, alte 4 fiind depuse spre lectură de către cei ce n-au putut participa personal la lucrări.

La manifestările din cadrul „Săptămînii vechii culturi românești“ și la **Conferința Națională a cercetătorilor vechii culturi românești** au luat parte numeroși membri

ai Uniunii Scriitorilor, între care prof. dr. Zoe Dumitrescu-Bușulenga și prof. dr. docent. Al. Piru.

• MANUSCRISELE NEPUBLICATE NU SE INAPOIAZĂ.

Revista revistelor

„Echinox“, nr. 8—9

• ȚINUTA cu care ne obișnuise revista studenților clujeni nu este dezmințită nici de acest ultim sumar : versuri de calitate (semnate de Emil Brumaru, Ion Pop, Dan Damaschin, Viorel Ariton, Nicolae Drăgan), proză promițătoare (Constanța Zărnescu și, mai puțin debutantul Ion Boloș), cronică literară pertinentă (Constantin Hârlav). Sub semnul a două aniversări, — Avram Iancu și Ion Agârbiceanu — redacția „Echinoxului“ găsește spațiu pentru reconsiderări critice asupra poeziei lui Voiculescu (Laurențiu Ulici) sau George Magheru („Vîrstele“ lui Balkaneus **— Mircea Muthu). Pagini de arhivă Tudor Arghezi și bune traduceri din Mario Luzi (semnate de Ștefan Damian și Adrian Grănescu) sporesc interesul lectorului foii clujene, ca de altfel și pledoaria pentru romanul de idei susținută de Ion Cristoiu. Semnalăm tentativa de ilustrație a revistei cu grafică realizată la computer și cu experimentele cinetice ale lui Savel Cheptea.**

m.m.

„Tribuna“, nr. 41

• Un gest care se înscrie în preocuparea din ultima vreme a Tribunei. **de a sublinia valoarea unor noi afirmări literare. este masa rotundă ce reunește cîțiva redactori și apropiați colaboratori ai revistei, invitîndu-i să delibereze asupra romanului** Am lăsat iarba să crească. **roman ce pare să-și impună autorul : Emil Bunea. De altfel, acest colocviu critic are loc la cîteva săptămîni după ce s-a discutat, în paginile aceleiași reviste, despre un alt prozator și despre romanul acestuia : Vasile Sălăjan,** Coborind spre sud-vest. **Punctele de vedere exprimate pe cuprinsul a două pagini de revistă izbutesc să atragă atenția asupra cărții : „**Am lăsat iarba să crească **e o carte despre o perioadă plină de contradicții și despre care nu este ușor să realizezi o operă închegată sută la sută. Schemele existente în literatura noastră despre țărani au început să cadă de la o vreme...“ (D. R. Popescu). „Ca și alți autori din Cîmpia Dunării. Emil Bunea are simțul oralității, care include și geniul limbii atît de specific multor oameni din această parte a țării“ (Ion Lungu).**

Din proza și versurile care apar în acest număr al revistei, care se dovedește în continuare foarte selectivă, se impun pagina de poeme de Mircea Ciobanu (ciclul Cele ce sînt) **și proza lui Norman Manea,** Întîlnirea.

Un interesant fragment de roman apare în pagina de literatură străină. Aparține scriitorului german Iurek Becker. Fragmentul este desprins din Iacob mincinosul, **în curs de apariție la Editura Dacia (în traducerea lui Romulus Guga și a lui Iva Paraschiv).**

D. C.

PESCUITORUL DE PERLE

TOTUL E SĂ FII CELEBRU ; ALTFEL, POȚI RĂMÎNE ANONIM !

• Articolul **Cu privire la genealogia familiei Barbu Lăutaru** al lui Gh. Ungureanu din revista „Cronica“ nr. 39 începe cu următoarea întrebare :

„Cine nu a auzit de Barbu Lăutaru, vestitul rapsod al Iașilor de altădată, pe care pana ilustră a lui Vasile Alecsandri l-a scos din anonimat“.

Că întrebarea nu are la sfîrșit semnul întrebării, ar putea fi o greșeală a linotipistului. Să trecem peste amănunt.

Însă întrebarea naște altă întrebare : Cum se face oare că **anonimul** — pe care, firește, nu-l știa nimeni dacă n-ar fi intervenit Vasile Alecsandri ca să-l scoată din anonimat — n-a fost altul decît **vestitul** rapsod al Iașilor despre care **a auzit o lume întreagă ?!...**

... PERSEVERARE DIABOLICUM

• Cititorii noștri știu prea bine că n-am ostenit niciodată, de cîte ori s-a ivit ocazia, să lămurim, pînă a ajunge la blamare, pe cei ce se îndărătniceau să confunde în scrisul lor, vocabula **diurn** cu vocabula **cotidian.** Trăgeam nădejde că lucrul e limpede, o dată pentru totdeauna. Anume că : **diurn** înseamnă „de zi“, „din timpul zilei“, iar **cotidian** — „zilnic“, „de fiecare zi“, „în toate zilele“ ; Că diurnul e opus nocturnului („de noapte“, „din timpul nopții“).

Aș ! n-am avut nici un succes. În această regretabilă confuzie se perseverează diabolic. Astfel, în „Informația Bucureștiului“ nr. 5 936, articolul **Mercur nu va putea decît să se bucure** (de Mihai Bărbulescu) are următoarea introducere :

„Există oameni pe care îi intîlnim **zilnic** în drumurile noastre, oameni care într-un fel sau în altul s-au integrat **ritualului diurn**, ca elemente indispensabile ale acestuia. Mă refer la lucrătorii din comerț...“ etc. (sublinierile sînt ale noastre).

E adevărat că, printre ceremonialele sale, biserica are ritualuri de zi (diurne) și ritualuri de noapte (nocturne). Dar nu **toate** ritualurile se oficiază obligatoriu fie în fiecare zi, fie în fiecare noapte. Or, autorul citatului, chiar folosind metaforic (noi am zice : prețios) expresia **ritual diurn,** tot o greșește de două ori : întîi, fiindcă a voit să spună „ritual zilnic“ (dovada e că și zice „zilnic“ la începutul frazei) și apoi, fiindcă, în anume sectoare ale comerțului, se lucrează și noaptea, în fiecare noapte. Deci perseverența în confuzia amintită este în floare.

Dar dacă este diabolică perseverarea în această eroare, oare perseverarea noastră în a lămuri lucrurile nu e, și ea, tot atît de diabolică ?

Profesorul HADDOCK

PEGASUL TROIAN

• Ghinionul, cînd smulgi răul din rădăcină, e ca, odată cu rădăcina, să smulgi și binele.

• Adesea, reproșăm individualistului că doinește singur, în timp ce la naiul său e loc pentru încă zece ciobani.

• Ferește-te de ambițiosul civilizat : ăsta bate la ușă tot șirul care-l desparte de ea.

• Calul n-ar mai trage în ham dacă, la fiecare nou pas, n-ar încerca bucuria că a scăpat.

• Doctore, m-ați repartizat atît de mizer, încît nu pot înconjura decît o dată colțul camerei !

• Nu-l încălzi la piept, că se dilată.

• Iată că, pe parcurs, un tînăr sărac poate ajunge tot atît de bătrîn ca un bătrîn bogat.

• Fumul : **Unul în care e atît de fum, încît iese mereu să mai respire.**

• Unirea nu e totul : o pereche de șchiopi, oricît de bine sudată, nu aleargă.

• Oamenii sînt făpturi sortite să-l reprezinte pe diavol pe lîngă D-zeu, pe D-zeu pe lîngă diavol.

• Pix, pix, adormit, scoate mină de grafit...

• Din două primejdii microscopice, alege-o totuși pe cea mai vizibilă.

• Așa vei dormi : cum îți vei așterne o viață întreagă.

• Cine fură azi un ou, mîine va reclama boul de la ou.

• Cronos — băiatul care întoarce clepsidra — cine știe ce cocktail **ne pregătește...**

Tudor VASILIU

ÎN CURÎND VA APĂREA

ALMANAHUL LITERAR 1972

editat de Uniunea Scriitorilor
din R. S. România

cuprinzînd

poezie și proză, critică și istorie literară, traduceri, eseuri, reportaje, interviuri, anchete, documente inedite, articole de publicistică, știință, artă plastică, teatru, cinema, pagini de satiră și umor, sport, modă, cuvinte încrucișate etc., etc., etc.

Semnează personalități de seamă ale literaturii noastre contemporane

Publicația va fi editată în condiții grafice excelente, avînd opt planșe color cu reproduceri de artă, numeroase ilustrații și fotografii artistice, conținînd 352 de pagini îmbrăcate într-o elegantă copertă semnată de Ion Miclea.

Mite Kremnitz

• ÎN revista **Steaua,** nr. 16 din 16—31 august a.c., George Munteanu publică un documentat articol intitulat „Eminescu și Mite Kremnitz“, în care se ocupă mai mult de „pasiunile omenești“ ale aceleia de la a cărei naștere s-au împlinit anul acesta o sută douăzeci de ani.

Indiscutabil că relatările privind raporturile **Eminescu-Maiorescu,** și **Mite Kremnitz,** „sultana favorită a celor de la **„Junimea“** — turcii i-ar fi spus „sultana validé“ — au o importanță istorică, dar este cazul acum să arătăm și contribuția meritorie a aceleia care — după cum scrie chiar autorul citat — „a adus incontestabile servicii literaturii noastre clasice, în perioada de abuliție“ și „era în același timp o prozatoare fluentă“ care „cocheta și cu pictura, ba chiar și cu științele“, apoi „ca o pornire nu mai puțin notabilă, se pricepea să întrețină o atmosferă de intelectualitate și creație în largul cerc de amiciții masculine“.

Mite-Maria Kremnitz s-a născut la 4 ianuarie 1852 la Greifswald, ca fiică a celebrului chirurg german **dr. Adolf von Bardeleben** (1819—1895), profesor din 1867 la Facultatea de medicină și director al clinicii chirurgicale de la spitalul „Charité“, ambele din Berlin.

Bucurîndu-se de o asemenea ascendență, era firesc ca tînăra Mite să primească o educație aleasă, atît în Germania, cît și în Anglia, unde avea rude din partea mamei sale, engleză de origine.

Prin căsătoria sa cu **dr. Wilhelm Kremnitz,** fratele Clarei Maiorescu, devenind astfel cumnata fondatorului „Junimii“, Mite începe să manifeste un deosebit interes pentru poporul român, mai ales după ce, spre finele anului 1874, la stăruința lui Titu Maiorescu, tînăra pereche s-a stabilit în București.

Soțul său, născut în 1846 la Berlin și decedat la 21 iulie 1897 la Sinaia, a fost medic secundar (1878) și apoi medic primar (1889) la spitalul Brâncovenesc, precum și medicul familiei regale.

Ca rudă apropiată a lui Maiorescu, are ocazia să cunoască îndeaproape mulți din cei mai de frunte literați ai noștri, să ia parte la succesele lor și, pentru a se bucura din plin de creațiile lor, în foarte scurt timp învăță limba română.

Stăpînind, astfel, bine limba patriei sale adoptive, Mite începe să traducă, pentru un cerc intim, selecțiuni din operele scriitorilor Al. Odobescu, N. Gane, I. Slavici. I. Negruzzi și T. Maiorescu.

Traducerile, făcînd o bună impresie, au fost publicate, în 1877, în editura bucureșteană Socec sub titlul **Rumänische Skizen“**

Apărută tocmai în timpul Războiului pentru independență cînd opinia publică europeană era ațintită asupra poporului român, mica colecție literară a pătruns repede în Germania, unde a fost bine primită de cercurile literare.

Încurajată de acest prim succes, cu un zel neobișnuit, Mite continuă preocupările literare, traduce și publică, în 1881, un florilegiu de poezii intitulat **Rumänische Dichtungen.**

Tot în 1881 publică **Neue rumänische Skizen,** o nouă colecție de scrieri în proză, în anul următor **Rumänische Märchen,** o culegere de povești, iar în 1883 ediția a doua a volumului **Rumänische Dichtungen.**

Paralel, zeloasa scriitoare ține publicul german în curent cu mișcarea noastră literară, mai ales prin coloanele revistei **Magazin für die Literatur des Auslandes ;** de asemenea, în alte periodice germane, publică traduceri din literatura română, cum ar fi „Gura satului“ de I. Slavici și „Aliuță“ de N. Gane în **Hallbergers illustrierte Welt,** „Moara cu noroc“ de I. Slavici în **Deutsche Revue.**

Pe lîngă numele său, Mite publică în limba germană și sub pseudonimul „Georges Allan“, lucrările sale originale, mult gustate de publicul german. Primele încercări apar în 1881, în editura Friedrich die Leipzig, o colecție de nuvele sub titlul „Fluch der Liebe“ ; în anul următor publică, tot la Leipzig, însă în editura Thiel, două romane mai scurte într-un volum intitulat „Aus der rumänische Gesellschaft“. iar în 1883, din nou în editura Friederich, un alt roman, mai cuprinzător, sub titlul „Ein Fürstenkind“

Puțin mai tîrziu, sub pseudonimele „Dito“ sau „Item“, publică la Bonn romanul „Feldpost“ (1886), „Aus zwei Welten“ (1886), „Ana Boleyn“ și „Astra“ (1886), tradus în românește de Ionescu-Gion (Buc. 1887) și în fine „In die Irre, Novellen“ (1888).

Cu această ultimă lucrare pe care o cunoaștem, Mite își încheie scurta dar laborioasa sa carieră literară, continuînd să supraviețuiască, în umbra amintirilor legate de saloanele literare ale celor de la „Junimea“, pînă în iulie 1916 cînd încetează din viață

În cadrul istoriei literaturii române, întocmai ca și scrierile lui **Wilhelm von Kotzebue** (1813—1887) — „Rumänische Volkspoesie“ (Berlin, 1857), „Bilder und Skizen aus der Moldau“ (Leipzig, 1860) — sau ale **Dorei d'Istria** (1828—1888) — „Les femmes en Orient“ (Paris, 1859), „La littérature roumaine“ (Paris, 1867), opera înfăptuită de Mite Kremnitz aparține epocii eroice de trezire a conștiinței naționale a poporului român și de cunoașterea și afirmarea lui în fața străinătății.

Constantin Simionescu

Atelier literar

Poşta redacţiei

POEZIE

RODICA ŞERBAN : Sînt parcă unele semne („Neîmplinire"), încă insuficient definite, care ar putea oferi într-o zi rezultate mai bune. Insistaţi.

INGES Z. : Confirmări şi bune perspective, mai ales în „Baladă" (cu ultimele versuri incomplet descifrabile; de unde, oportunitatea maşinii de scris !).

I. X. I. : Parcă era mai bine data trecută, deşi nici acum nu lipsesc unele pagini demne de atenţie : „Numele", „Departele", „Cîntec". Mai trimiteţi, din cînd în cînd.

M. F. ŞANDRU : Flori sumbre, frumoase, ale unei sensibilităţi şi fantezii stranii, înflorind sub adînci spaime şi universale agresiuni. Cîte una din pagini dă şi semnele primejdiei (potenţiale, mai mult) : manierism, „profesionism", manufactura „cu lampa aprinsă". Trimiteţi-ne o mică prezentare, o poză şi paginile scrise între timp.

I. MUŞLEA : E un soi de formulă între a spune şi a tăcea, printre versete cu insinuări cuvioase (sau dubioase), din care n-am rămas cu un înţeles, dar nici cu un gust lămurit de poezie.

A. CONDOR : Dezamăgire, nu atît pentru „trădare", cît mai ales pentru ghirlandele metaforice încurcate, aglomerate, confuze, uneori forţate, „pierzînd şirul" şi punctul de plecare, într-o vetustă tehnică de expirat suprarealism. Rareori şi în treacăt se mai simte fiorul atît de promiţător odinioară („Cerc", „Răspuns pentru Zorba", „Am plecat"). De ce ? Şi, de fapt, la care semnătură vă opriţi ?

C.M.S. : În „Drumuri" şi „Erotică", ceva mai bine, mai consistent, decît în restul paginilor (unde o joacă superficială tinde să anuleze bunele semne ale începutului).

HILMAR : Nu s-ar putea spune că nu există şi poezie pe ici pe colo, printre (sau chiar **in**) „bancurile" adesea spirituale, dacă nu chiar prevertiene (cîteodată). E numai o chestie de dozaj, poate, sau, dacă nu, de respiraţie. Reveniţi (şi cu un nume întreg).

G. HUREZEAN : Sînt unele elemente lirice (cîteodată, par „reconstituite") şi cîte un sunet inedit („Alboradă", „Plajă", „Blues"), dar există o abundenţă de vorbe, argumentativă şi descriptivă, care îngreuiază totul pînă la înăbuşire. Încercaţi un desen mai simplu, mai direct.

CRINA ALBU : S-ar părea că nu lipseşte o anumită dispoziţie lirică, dar şi în cazul dvs. o dezlănţuire haotică a vorbelor, care nu îngăduie nici o structură de sens, de sunet, de „stare".

EM. DOLEA : Ce rost are să vă faceţi că scrieţi versuri ? Ce vreţi să spuneţi în ele, ce emoţie vreţi să exprimaţi ? A învîrti cuvintele pe hîrtie numai cu preocuparea de a le face să „sune din coadă", ştiţi, desigur, că încă nu se poate numi poezie Ci, cel mult, un efort de a... fura o căciulă (şi anume **proprie !**). Mai gîndiţi-vă.

EOLLA : În afară de „Toamna", unde condeiul se arată mai sigur şi mai subţire, — numai lucruri naive şi stîngace.

DAN BOSOANCĂ : Versurile sînt dezamăgitoare si faptul că nu vă puteţi decide să aruncaţi paginile vechi, stîngace, depăşite, nu e o notă bună şi o garanţie de progres. Prozele şi scrisoarea nu le-am putut descifra ; pe viitor, vă rugăm să folosiţi maşina de scris. „Cîntecele lui 47", retoric, sforăitor, superficial.

Pavel Rătundeanu-Ferghete, Dilimoţ Vasile, Silvia Deleanu, Iolanda T., Incognito 3, C. Mîrza, Milena Bour, A. Băghină, Gh. Cîrneci, Lia Veritalia, Ondina : nimic nou !

H. Bodescu, Preda Marin, Ilarie, Lory Olivia N., Dor Mărunt, Mihai I. Andreescu, A. Maris, Gries Gabriela, Chioariu Dumitru, N. Brănişteanu, Dobre Enache, Daniel Igor, Dan Lupescu, Florin Amira, E.V.-Bucureşti, Logan-Herescu Dragomin, M. Aldea-Galaţi, Malacu Păun, Elena Dumitru, R. C. Ciufulici-Reşiţa, Stela Motricală, Constantin Tănase, Desdemona, Comşa, P. P., Godeanu Viorica Ştefana, C. Mina, V. Exilaimer, I. G. Şerban, Fra Savonarola: Încercări mai mult sau mai puţin îngrijite, dar de nivel modest, fără calităţi deosebite.

Index

Omul

Se zbate cloşca peste pui
Şi peste mîna albă a muntelui
În noaptea-n care omul munţi dejugă
Şi dealurile se reped să sugă...
Aruncă biciul — constelat — pe vite
Şi trece printre carele cîrmite
În fund : în maldăr de nuiele
Aduse ieri din căzături de stele
Se încurcase, proastă, curca humii
Sărită-aseară peste gardul lumii.

ALEXANDRU PUIU POPESCU

Cadru

De dincolo de catedrala soarelui
Se-nalţă umbra
După care vreau să mă ascund
Să ascult trupul în echilibru pe timp
În amfora nopţii, calc pe tăcere
Aştept să ţipe cu glas de liliac
Trupul meu
Durere îmbibată în durere.

Arhitectură

Aplecată spre dragoste
Stau
Ca o fîntînă ucisă
Caut lumina între coarnele cerbilor
Aşteptînd ceasul cînd îşi cheamă perechea
Atunci mă-ncovoi
Rugă barbară în boncăluit,
Solstiţiu ucis la vama spre fericire
Ca moartea unei cascade ce poartă
Mirosul copitelor de cerb.

VIORICA RANETE

Cuvînt

Ai rămas tu,
vîntul plăpînd
dezmorţit dintre munţi
să-mi rănească aerul
din carapacea cu solzi
de argint,
să mă alunge la mal
ca pe o algă de care marea
nu mai are nevoie,
şi de-acolo să povestesc
cum a fost prima clipă
cînd pămîntul a făcut ochi.

ANAMARIA CONDOR

Amintiri

Poate am încercat vreodată
să prind lumina în palme
ca pe o floare
crescută din cer,
poate noaptea cîteodată
să fi cules stelele cerului
ca pe nişte pietre de rîu...
Adevărat este
că m-am jucat cu copiii satului
prin nisipul fierbinte
şi cînd castelul era să fie gata
copilăria s-a dărîmat.

GRIGORE POP

Trăire

Ţi-am găsit diamantele, tată,
Ascunse-n podul palmelor mele.
Sînt rotunde şi aspre
Şi tot ce apuc cu mîinile
Se freacă de ele
Şi scapără
Ca piatra de piatră.
Mîinile negre de muncă
nu sînt murdare
Şi nu vor să tacă !

INGES ZETOR

Singură

Ce singură mă găseam
acolo, la marginea vinovată a cuvintelor mele
palide şi obosite cuvinte uzate.
Prea mult mă legănam în poala lor
ca-ntr-un hamac moale
în care uneori visam frumos
ascunsă de toate,
în care uneori plîngeam
şi cîntam.
Şi toate erau ca şi cum
nici n-aş fi fost singură acolo
la marginea rece a cuvintelor
care şi astăzi încă
mă leagănă — otravă moale.

ELISABETA RADOVAN

Pînă la iarbă

Pînă la iarbă
numai ploaia ajunge
pe drumul cel mai scurt.

Noi ne precipităm
încovoiaţi sub arme,
purtînd poveri
pe umerii robuşti ;
noroiul se depune
pe cămăşi
şi fruntea aţipită
sub bandaj
zvîcneşte ca o seceră de lună
peste nemărginirile de sticlă.

Pînă-ntr-un timp
Cînd adormim de tot.

ION ALEX. ANGHELUŞ

Nunta

Tu
mireasă mil,
aiurire de aur sub păstrăvi ;
eu
mirele păcură,
dospit în coasta malurilor strîmbe...

Din sălbatica nuntă
pîrîul a zbucnit pînă-n tării
lîngă luceafărul păcatului de ziuă...

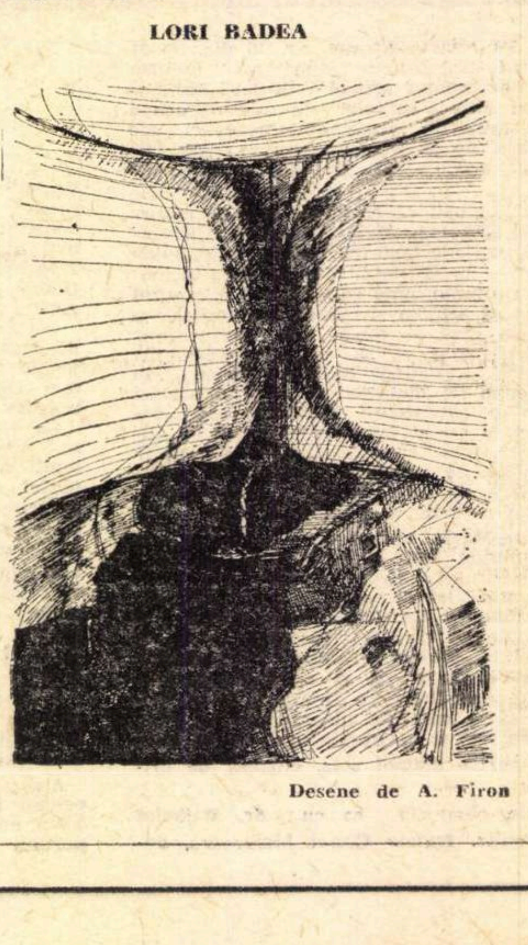
De-atunci,
mereu se-ntreabă ceilalţi
ce e cu pata-aceea
ca o batistă
deasupra lumii...

CONSTANTIN VOICULESCU

În serile

În serile cînd obosit
nu poţi plînge
şi foaia-i prea albă,
se-nşiră,
ah, desene frumoase,
de nu mai ştii,
citind dimineaţa,
cu care mînă
le-ai scris, sau
poate cine ştie,
creionul a umblat
singur noaptea.

LORI BADEA



Desene de A. Firon

Prezența și latitudinea lui NICOLÁS GUILLÉN

• *Julio Diaz Usandivaras,* scriitor argentinian, care ne-a vizitat țara, a publicat șapte cărți (poezie, critică și studii folclorice). A făcut numeroase călătorii în America și Europa, ținînd conferințe la tribuna unor importante instituții culturale.

Diaz Usandivaras este șef al programării la Radioul și Televiziunea din țara sa, unde desfășoară o importantă activitate de promovare artistică și literară. În prezent întreprinde un lung voiaj de documentare prin douăsprezece țări.

Autorul *Vremii de baladă* și *Cîntecului de negură* pregătește pentru viitorul apropiat o carte în care vor fi incluse aceste pagini despre Guillén : *Lumea celor patru vînturi.*

„DE aceea, protestează / din petrecere-n petrecere, / cu chitara-i veselește, / cu-astă inimă vădește ; / și tuturor cîntecul precis / José Ramón Cantaliso / li-l zice deschis, foarte deschis, / ca să fie auzit, priceput de oricine“.

Vocea lui Nicolás Guillén irumpe din popor cu o sobră limpezime. Una din întruchipările sale — Cantaliso — se revarsă ca un flux de energie din propriul său impuls. Prin vocea lui pămînteană cîntă Guillén. Există aici un conținut estetic, dar mai ales o atitudine de conștiință.

Poezia lui Guillén este ca chitara lui Cantaliso, un argument de protest social în Caribe : platformă dureroasă unde sîngele negru, integrat noului continent printr-o vînătoare rușinoasă, încă tîrăște după sine strigătul celor deposedați. Și de aceea realitatea aceasta se enunță fără ascunzișuri : „le cîntă deschis, foarte deschis / ca să fie auzit, de oricine priceput“.

Nicolás Guillén, unul dintre marile temperamente lirice ale Americii, s-a născut în 1902 la Camagüey, pămînt de epopee care-și așterne întinderea fierbinte și sălcie pe harta ántillană. Prima sa carte, *Montivos de son,* editată în 1930, îl situează în această textură pe care n-o va abandona niciodată. Ritmul versului său este împletit cu muzica populară. Dansează, se joacă cu ea, se exprimă în cadența sa. Este ceea ce va lăuda Jesualdo : „îndrăzneala macerațiilor sale acustice ; poezie pentru a fi strigată ca o proclamare sau pentru a fi cîntată cu instrumentul ; poezie pentru a înduioșa și a instrui“.

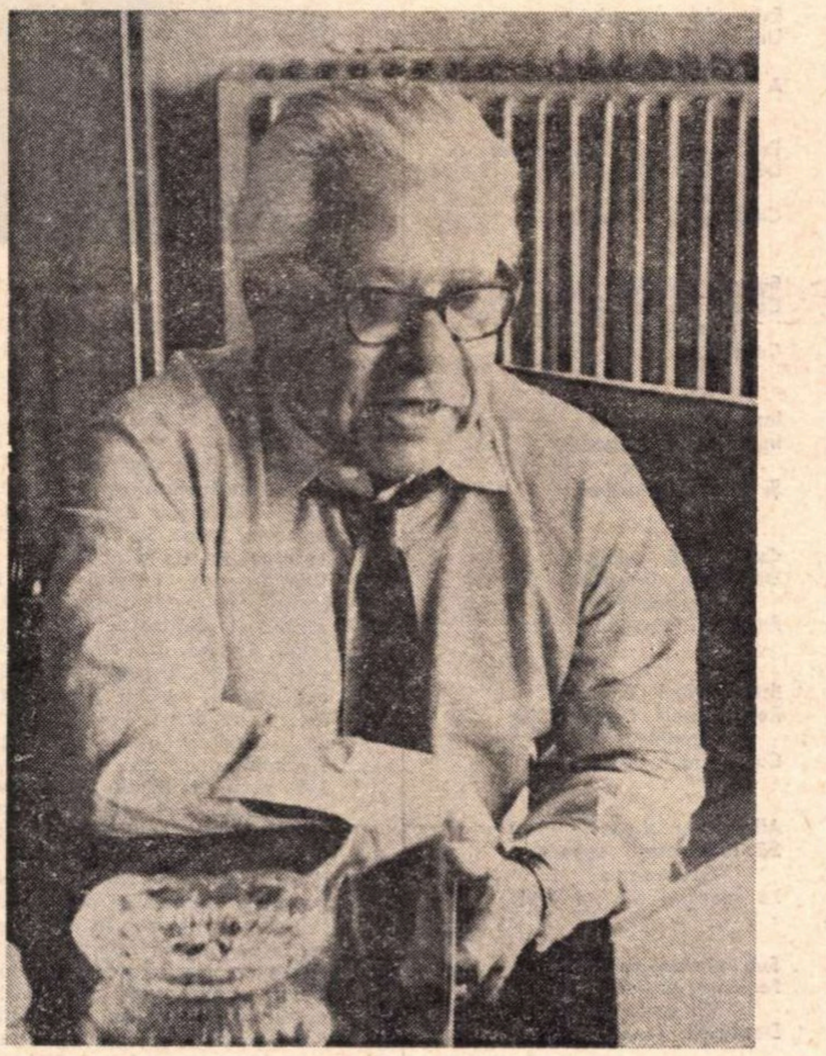
Această modalitate ne sună poate a improvizație, a payadă uneori, prin efortul repetat care consolidează imaginile ca o sculptură în abanos. Și, în permanență, prin această constantă a naturii sale eufonice în care zvîcnește toba negrilor cu strigătul Africii îndepărtate. Ea transferă superstiția și ceremonia lui güije — spiriduș al rîurilor — și pe fatalistul Sensemaya, în vederea uciderii unei vipere. Totul răsună ca într-o putere primară, unde cuvintele au o valoare autonomă.

În 1934, Guillén publică a treia sa carte, botezată ironic *West Indies Ltd.* La trei ani vin *Cînturi pentru soldați și sonuri pentru turiști* (Cantos pare soldados y sones para turistas). Prin factura sa tematică și prin stil fiecare operă formează parte dintr-un ansamblu coerent. Acum abia, cînd deținem versiunea antologică a poeziei lui Guillén, putem aprecia unitatea acestui travaliu poetic, căci trecînd de la o carte la alta putem să nu remarcăm podul invizibil pe care l-a avut autorul.

Tropicul violent împrăștie aburi de alcool, vînturi coapte și roditoare sub lumina care se varsă la tulpina palmierilor. Ceva vine, de asemeni, dinspre desișurile ascunse de trestie, pînă la nisip și la mare.

Și continuă cadența, săltînd în tobele lui Guillén. E clar că a încredința ritmului toată responsabilitatea poemului echivalează cu a susține calitățile superioare ale canonului versificației. Această veche prioritate însă se îndepărtează din ce în ce mai mult de capcanele retorice. Ceea ce lăudăm la Guillén este teluricul pasionat, vertebrat în accent. Această calitate incomparabilă l-a impresionat pe Miguel de Unamuno, care aprecia în *Sóngoro-Cosongo* muzica verbală și spiritul cărnii, sentimentul vieții directe, imediate, pămîntești. Este acolo, în fond — spunea — o întreagă filozofie și o întreagă religie. Tocmai de aceea ar fi o neghiobie să socotim artă minoră ceea ce există ca un lucid exemplar de entuziasm creator redîndu-ne peripeția și emoția pămîntului natal în solidarul cuvînt cu care încearcă să-și răscumpere frații. În mijlocul atîtor singurătăți și părăsiri, poruncește uneori ranchiuna, foamea și satîrul ; zilele pline de durere n-ar reuși însă să șteargă duioșia vreunei mame.

Cîntecul de leagăn pentru a deștepta un negrișor (Canción de cuna para despertar a un negrito) are toată grația confidențială a unei pagini măiastre...



După ce am adăstat asupra acestei poezii de esență populară, densă și viguroasă ca miezul unei rase, ne vom îndrepta spre repertoriul unei alte intonații, nu mai puțin inspirată. Guillén știe să înnobileze misiunea ecumenică a omului, a tuturor oamenilor. În acest registru de artă puristă, darul cîntecului capătă elocvența cea mai mare. Translația nu este exclusă, totuși. *Un cîntec în Magdalena, Chile și sunetul venezuelan a lui Juan Bimba* păstrează secvențele ritmice în interiorul unui stil anumit, deși deschiderea spre orizontul larg continental îi cere un zbor mai mare,

Numele (El apellido) este poate poemul principal al lui Nicolás Guillén. Ascultînd pe autorul său — „maximum de spirit cu minimum de materie“ — înțelegem pînă unde cuvîntul este în slujba emoției...

„Întreaga mea piele, a trebuit să spun, / Întreaga mea piele vine oare de la acea statuie de marmoră spaniolă ? / De asemenea, vocea mea de spaimă, strigătul aspru din gîtlej ? / Vin de acolo oare toate oasele mele ? / Rădăcinile mele, și rădăcinile rădăcinilor mele / și în afară de ele, ramuri întunecate, mișcate, de vise ? / Și aceste flori deschise din fruntea mea, / și această sevă care amărăște coaja ? // Sînteți siguri ? Nu mai e nimic decît ce ați scris ; / decît ce ați sigilat cu sigiliul mîniei ? Vai, trebuia să întreb! / Ei bine, acum vă întreb, / Nu vedeți aceste tobe în ochii mei, / nu vedeți aceste tobe întinse și lovite cu două lacrimi uscate ? / Nu am poate un bunic nocturn cu un semn mare negru, / mai negru decît pielea chiar, / un semn mare făcut dintr-o lovitură de bici ? / Nu am, deci, un bunic negru ?... Cum se numește ? / A, da, spune-ți-mi-l“...

„Sînt în noaptea imensă gravitînd, peste vite profunde, / peste inocente suflete pedepsite. / Însă, de asemenea, vocile-n vîrf / despoaie cerul de sorii săi, / cei mai aspri, / pentru a decora, sîngele luptător“.

VREAU să evoc acum întîlnirile mele cu Nicolás Guillén. În 1947, prezența sa la Buenos Aires coincidea cu cea a lui Pablo Neruda. Rafael Alberti, atît de îndrăgit în Argentina, s-a unit cu ei, la fel ca în pateticele zile ale luptei spaniole cînd poetul cubanez și-a confirmat prezența în presa din Valencia, cu ale sale *Patru dureri și o speranță.*

Un timp vizitatorii atraseră atenția lumii literare prin conferințe, șezători și reportaje. Din desele întîlniri cu Guillén eu, personal, am rămas cu impresii greu de uitat.

Nervos și puternic ca versul său, se deda dialogului cu naturală jovialitate și modestie. Uneori, el însuși, în întregime, devenea neliniștitor deoarece iradia o constrîngere vitală, ca și cum ar fi fost omologat în fiece clipă a existenței. Însă era mai cu seamă o ființă „cordială“, nu numai prin comportarea afabilă, ci mai ales prin ceea ce exprimă natural cuvîntul: de inimă.

Aceea era epoca mea îndepărtată de soldat. În unele seri reușeam să ies de la Regiment și mă îndreptam grăbit spre Galeria Güemes. Niciodată n-am încetat să mă întreb, înainte de a bate la ușa apartamentului său, cum i se va părea uniforma mea acestui militant în lupte proprii și străine, autor al unei cărți ce purta dedicația dramatică : „Tatălui meu, omorît de soldați“. Învingea însă imediat reticența și în ușă apărea chipul mare, oacheș al lui Guillén, un surîzător bun sosit adresat prietenului tînăr.

Precauțiile nu puteau dura. Conversația aluneca repede spre creația poetică. Guillén postula judecata unitară și planul liric. Un poem nu poate fi o înmagazinare de imagini și de vocabule incoerente. Chiar și Neruda, prima voce a timpului nostru, obișnuiește să cadă în „enumerația haotică“, la care se referă Leo Spitzer într-un eseu pătrunzător unde îl citează pe Whitman ca pe cel care a introdus asemenea conotații în poezia modernă.

Îmi amintesc, cu nu puțină emoție, purtarea grijulie a lui Guillén, cînd, revizuind manuscrisele unei cărți de-ale mele, îmi dădea sfaturi. Cîți tineri vor mai fi primit încă îndrumările lui Guillén ? Aceasta ne determină să reflectăm la faptul că poți fi un mare poet, fără a putea fi numit maestru decît dacă dai muncii tale un sens de instrucțiune ; ca Whitman, da ; ca Dario ; ca Lugones : nobili maeștri ai Americii. Și, fără îndoială, ca Guillén.

Puține ocazii i-au fost de ajuns ca să-și pecetluiască legătura. Și astfel, cîntînd mereu, el a ajuns să fie încercuit în corzile muzicii americane.

Cu autorul lui *El son entero* ne-am revăzut la Paris, în '55. A fost o reîntîlnire veselă în rue Cujas, inima cartierului latin. În acele zile primăvăratice hoinăream îndelung pe străzi, dialogînd cu poeții, pînă ce noaptea se lăsa din trapezul său albastru. În fața avîntului existențialist exista o redută tradițională — „La guitarre“ — unde tinerele argentiniene Leda Valladores și Maria Elena Wollsh, de o revelatoare calitate artistică, cîntau îndepărtatul lor folclor.

Trei ani mai tîrziu am traversat el Caribe, prin cerul Cubei. Acolo jos se afla harta desfășurată : „O lungă șopîrlă verde“. Patria lui Guillén prin verbul său : pură poezie de cea mai nobilă speță, pură poezie în izvorul secular al Americii.

Julio C. Diaz Usandivaras

București, octombrie 1972

100 de ani
de la moarte

THÉOPHILE

Un om

Din „Smalțuri și camee"

Simfonie în alb major

Plecindu-și gitul alb, se-avintă
Din basme nordice și vin,
Vin lebede-femei și cintă
La țărmuri pe străvechiul Rin,

Sau, aruncindu-și ca pe-o salbă
Penetul sus pe spic de stuf,
Și-arată pielea mult mai albă
Ca neaua blindului lor puf...

Dar printre ele este una [*]
Ce vine uneori la noi,
Tot albă, albă cum e luna
Peste polarul veșnic sloi.

Ea cheamă ochii, imbătații
De boreale frăgezimi,
Spre sidefiile-i carnații –
Dezmăț de alb din inălțimi !

Iar sinii, plini sub neaua pielii,
Duc bătălii de la obraz
Cu alb-sfioasele camelii
Și-al rochiilor alb atlaz.

Cind trece alba avalanșă
A luptei, și atlaz și flori
Cad făr' a mai rivni revanșă,
Cad cotropite de palori...

Dar străvezia promoroacă
A nopții pure de la pol,
Pe-un luciu orbitor imbracă
Al umerilor paros gol.

Din care mică de zăpadă,
Din ce ostie, ori polei,
Ori miez de trestii, ori cascadă,
Își trage albul pielea ei ?

Din Calea Laptelui ce-ndrumă
Întreg azurul hibernal,
Din carnea crinilor de brumă,
Din inspumatul mării val ;

Din trupul marmurelor pale –
Sălaș al zeilor senini ;
Din stins argint, lăptoase-opale
Ce irizează vagi lumini ;

Din clapele de fildeș unde
Prind aripi miinile-i in zbor,
Lăsindu-și — fluturi albi – in unde
Sărutul lin tremurător ;

Dintr-a herminei neprihană
Ce-ascunde freamătu-i superb,
Învăluind in alba blană
Și umeri reci și sin și herb ;

Din chiciura cu flori bizare
De pe vitraliul cristalin ;
Dintr-al ondinei plins – cum pare
Dantela gheții pe bazin ;

Din măcieșul ce-l apleacă
Omătul florii argintii ;
Din alabastrul care-mbracă
Paloare de melancolii ;

Din scama albă ce-o așterne
Columba pe acoperiș,
Ori stalactita din caverne –
Plins alb in negrul ascunziș...

O, Groenlande și Norvegii,
Cu Serafita vine ea ?
Și-i oare Zină a Zăpezii,
Sfinx alb sculptat de ger in nea ?

E sfinx sub avalanșă oare,
Străjer stelarilor ghețari,
Iar sub a pieptului alboare
Ascunde albe taine mari ?

Să-i schimbe inima-n mimoză
I-i dat vreunui muritor ?
Ah, cin' va pune-o tentă roză
În albul neindurător !

---

[*] Contesa nordică Maria Kalergis.

Arta

Izbinda-i mai frumoasă
Prin lucru dificil
        Extrasă :
Onix, vers, email.

Ce nu-i firesc refuză,
Dar pentru-un mers august,
        O, muză,
Să-ncalți condur ingust !

Evite dar rapsodul
Un metru prea ușor
        Și modul
A tot incăpător...

Ești sculptor ? Fără preget
Dă lutului chip rar
        Din deget,
Cind spiritu-i hoinar,

Supune mlădierii
Carară, paros dur –
        Străjerii
Curatului contur.

Iar Siracuza mare
Inspire-te-n sculpturi
        Cu clare
Și mindre trăsături.

Cu-o mină delicată
Desprinde din filon
        De-agată
Profil lui Apollon !

Ești pictor ? Acuarela
Respinge-o ! Coace-n jar
        Dantela
Culorii la smălțar ;

Albastrelor sirene
Să le-mpletești superb
        Cozi-trene ;
Fă monștrii de pe herb ;

Sub nimbul ce străluce,
Fecioara și Isus ;
        O cruce
Deasupra Terrei, sus...

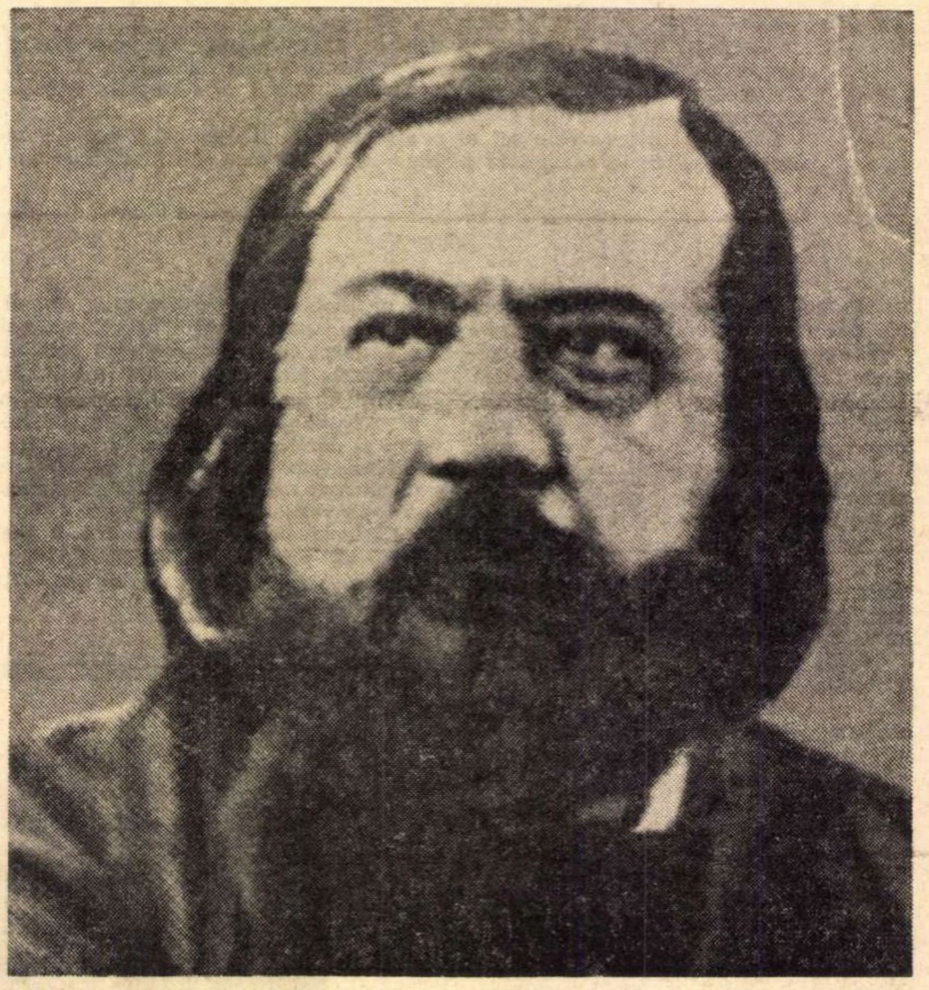
Toți pier, cetatea-i moartă,
Doar bustul a rămas...
        Prin artă
Dai veșniciei glas.

Medalia severă
Găsită de-un țăran,
        Stingheră,
Dezvăluie-un tiran...

Mor zeii, tot dispare,
Rămine mindrul vers
        Mai tare
Ca bronzul cel neșters.

Sculptează, scoate-oglindă !
Șovăitoru-ți vis
        Să prindă
În blocul dur, precis !

În românește de
C. D. ZELETIN



CÎND Jules şi Edmond de Goncourt l-au cunoscut pe Gautier, la începutul lui ianuarie 1857, faţa acestuia le-a apărut greoaie, cu trăsături căzute, împăstate, obosite, expresie somnoroasă, „avec comme les intermittences de comprehension d'un sourd, et des hallucinations de l ouïe qui lui font écouter par derrière, quand on lui parle en face". Se plîngea, referindu-se la cronicile de teatru şi de artă plastică pe care trebuia să le facă şi în hamul cărora s-a zbătut toată viaţa, că scrisul îl plictiseşte, ţotul este să ai o bună sintaxă, dar cînd afirmă, cu aceeaşi ocazie, „Je suis homme de lettres", calificativul acesta acordat sieşi sună foarte complex şi înalt. Trecuseră douăzeci şi şapte de ani de la bătălia pentru *Hernani*, nouă ani de la revoluţia din 1848 şi, în condiţiile bine cunoscute ale lumii industriale în plin aflux, bazate pe o tot mai strictă specializare, locul poetului vates al exploziei romantice îl luase omul de litere. Scriitorul, obligat să se delimiteze de gazetarul brusc şi colosal numeros în epocă şi care îşi căuta abonaţi în familiile burgheze (folosesc termenul în accepţia lui flaubertiană) supralicitînd naivităţile şi ipocriziile acestora, nu a procedat altfel decît pictorii în faţa apariţiei, cam în aceeaşi vreme, a fotografiei.

În acest sens înţeleasă, noţiunea de om de litere, ilustrată exemplar de Gautier şi consacrată ca atare de Baudelaire în celebra dedicaţie, şi aceea, corelativă, de scriitură artistă, inventată de fraţii de Goncourt, datează, desemnează realităţi istorice intransportabile în afara momentului lor, care se întinde cam pînă în preajma primului război mondial, cînd locul omului de litere l-a luat scriitorul care şi-a zis, printre altele, „om modern" (aşa cum precedentul penultim al poetului fusese honnête homme, urmat de visătorul, de vagabondul preromantic), iar scriitura artistă s-a metamorfozat în document, problematizare şi eseistică.

Poate că la naşterea omului de litere au contribuit, nu în mică măsură, şi procesele corecţionale intentate scriitorilor. În jurul datei cînd fraţii de Goncourt îl cunoşteau pe Gautier, în redacţia *Artistului*, *Madame Bovary* şi *Les Fleurs du mal* apăruseră şi erau judecate pentru imoralitate. Cu cinci ani înainte, autorii lui *Charles Demailly* fuseseră chemaţi în faţa aceluiaşi tribunal. „Da, om de litere ! Doar atît. Asta voi fi pînă la moartea mea.. Şi aş vrea să mor de literatură. Şi dacă, din întîmplare, n-o să mor niciodată, voi face literatură în veci. Şi nu obosesc deloc s-o fac şi o fac mereu, et je me f...du reste, ca vierul care dansează în hîrdău, beat de soare şi de vin şi surd la înţepăturile oamenilor cumsecade pe care îi dezgustă... et plus j'aimerai passionnément la littérature, plus je m'elèverai au-dessus du niveau de la mer" (Jules Renard, *Éloi contre Éloi*).

De literatură, atunci, într-adevăr s-a murit, este cazul lui Jules de Goncourt însuşi, şi s-a murit şi de pictură (Van Gogh). De aceea, poate, ne miră că, recent, un critic a putut numi arta acelui timp „artă a vespasianei", iar prefaţa lui Gautier, din 1834 la *Mademoiselle de Maupin* o înţelegem nu atît ca un manifest al artei pentru artă, cît ca un onest, vreau să spun disimulat din politeţe, protest împotriva celor a căror pricepere deborda prea imperativ peste limitele ocupaţiei lor. Şi poate că arta pentru artă, ea însăşi, cînd e vorba de Gautier, de contemporanii lui şi de prima generaţie a urmaşilor lor, trebuie s-o înţelegem ca o formă de protest.

Dacă în 1830, la premiera piesei lui Victor Hugo, Gautier nu purtase intrata în legendă vestă roşie, ci doar un „pourpoint" roz, nuanţă considerabilă, aşa cum declară treizeci şi doi de ani mai tîrziu, este că de fapt în aceeaşi prefaţă la *Mademoiselle de Maupin* avea să se despartă de romantismul vizionar inaugurînd, prin admiraţia faţă de formele solide, opulente şi armonioase ale statuariei şi arhitecturii clasice şi prin decizia de a urmări viaţa în modernitatea ei, o optică nouă : *„Toute ma valeur c'est que je suis un homme pour qui le monde visible existe"*. Omul de litere este prin definiţie naturalist.

După cum s-a spus, studiul artistului este nudul — moral şi celălalt. Spre deosebire de romantici care îl izolau pentru a sublinia caracterul lui sacru, preferau totdeauna nudul feminin şi îl plasau obligatoriu într-un peisaj mitic, Gautier îl aduce în casă, ca în *Fortunio*, pentru a înfăţişa mai de grabă rafinamentele piscinei moderne, sau îi alătură nudul masculin în actul camaraderesc, sportiv, al înotului laolaltă. Desacralizare totală, dacă facem abstracţie de faptul că pentru Gautier modernitatea există esenţial în lumea fabuloasă

GAUTIER de litere

a luxului supraabundent, exotic, executat după model cu o plastică de smălţuitor, în gustul unei arte decorative amănunţite, sclipitor arheologice în alte cazuri. Vila marelui Gatsby, clădită pe o peluză la marginea apei pentru a permite înotul şi canotajul, este afină locuinţei lui Fortunio, care coboară cu o scară de marmură albă în Sena pînă la „une petite barque dorée et peinte, couverte d'un tendelet de soie". De pe plat-bordul ambarcaţiei, Fortunio şi Musidora se azvîrlă în valuri. Apa pune pe braţele bărbatului brăţări de argint şi pe apă părul lung al Musidorei pluteşte în urmă-i ca un mantou de aur. „De temps en temps on voyait luire à la surface de l'eau ses reins satinés comme ceux des nymphes de Rubens, et ses petits talons roses comme les doigts de l'Aurore" *) Pentru ca punctul de vedere naturalist să se declare în totalitate, mai trebuiau înlăturate brăţările de argint, mantoul de aur, Rubens şi Aurora şi mai era de asemeni indispensabil ca cei doi înotători, lipsiţi de atracţie erotică, să facă în apă, îmbrăcaţi în costumele de baie ale epocii şi adăpostiţi după lemnul înnegrit al unui şlep, o liniştită conversaţie de salon, în timp ce pe faţadele clădirilor de pe mal, vizibile de acolo, se citea, pe una, *Tabac* şi, pe cealaltă, *Doremus, dit Labiche, relayeur de bateaux*. Scena se petrece pe un braţ al Senei, afară din Paris, între Briche şi insula Saint-Denis ; putem fi siguri că cele două inscripţii au existat întocmai la locul arătat. Autorii, Jules şi Edmond de Goncourt (scena citată deschide romanul *Renée Mauperin, 1864)*, se documentau asupra tinerei fete moderne la faţa locului.

Pentru prinţesa Mathilde, Victor Hugo nu era un personaj simpatic. Împotriva ei şi a celor din cercul ei, Gautier îl apăra pe poet : „Orice aţi spune, Hugo este mare ca totdeauna, poetul norilor, al mării, — poetul *fluidelor !*" Ideea este foarte interesantă, pentru că, în ce-l priveşte, Gautier este prin excelenţă omul materiilor solide :

> Oui, l'oeuvre sort plus belle
> D'une forme au travail
> Rebelle,
> Vers, marbre, onyx, émail.

Există pe de o parte o simbolistică ascunsă a pietrelor preţioase şi, pe de altă parte, onixuri, safire, turcoaze şi de asemenea, din altă ordine, emailurile duc spre universul extrem oriental, chinez. Gautier şi, prin derivaţie, Vasile Alecsandri la noi, a cîntat chinezoaica de pe fluviul Galben, poetă a florilor de piersic, iar fiicele lui, Judith şi Estelle, învăţau limba chineză cu un profesor în halat de culoarea coacăzei şi ochi traşi spre tîmple, făcuţi să distingă şi să guste detaliul. Dar un scriitor îndrăgostit cu pasiune de lucrul său poate ajunge să îngrămădească în aşa măsură detaliile, încît să dispară interstiţiile dintre acestea, necesare ca opera să poată respira, de unde decurge un sentiment de tumefacţie inertă şi cenuşie, defect de care rareori scapă Gautier. „Totul mi se pare plat, îi mărturisea lui Charles Blanc. Articolele mele cele mai colorate le găsesc cenuşii. Bag roşu, galben, aur, mîzgălesc ca un turbat şi niciodată nu-mi par strălucitoare. Şi sînt foarte necăjit pentru că, pe lîngă asta, ador linia şi pe Ingres."

„Un Anacreon trist", spunea despre sine. Confesa că neagra melancolie şi bufoneria îl caracterizează în egală măsură. În martie 1872 un prieten îl vede acasă la Flaubert urcînd scara „cu o mînă pe inima bolnavă, ochii fără privire, faţa albă ca o mască de pierrot, absorbit, mut, surd, mănîncă şi bea automat, ca un somnambul livid dinînd la lumina lunii" (Goncourt, *Journal*, 2 martie 1872). Tot într-un martie, dar cu zece ani înainte, de faţă fiind în locuinţa lui de la Neuilly, rue de Longchamps 32, Flaubert, fraţii de Goncourt şi prinţul Radziwill, emulat de pantomima lui Flaubert, *Idiotul saloanelor*, „ôte sa redingote, et tout perlant de sueur, son gros derrière écrasant ses jarrets, danse à son tour *Le pas du créancier*".

Radu Petrescu

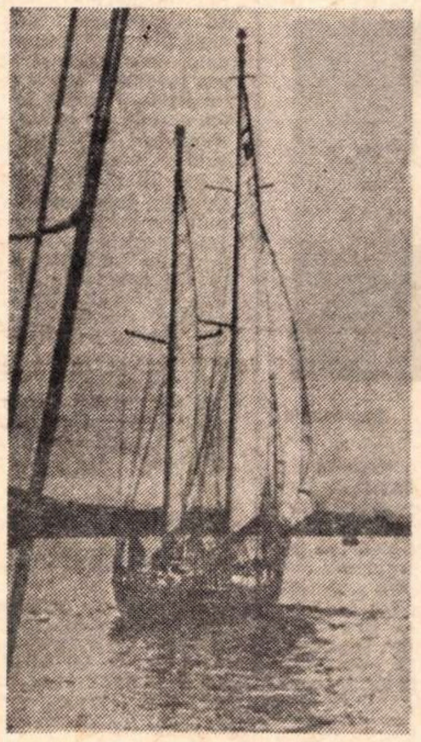
---

*) Ţinînd seama că se declară la Gautier şi un gust pentru mediile cosmopolite, înţelegem că nici Valery Larbaud nu e departe, ca şi o întreagă literatură *fin de siècle*, de senzaţii rafinate pînă la macabrul feeric.

„Drumul cel lung" al lui Bernard Moitessier

Bernard Moitessier, autorul cărţii „Drumul cel lung" (apărută nu de mult la editura Arthaud din Paris) s-a născut în anul 1925, în Indochina. În tinereţe, a călătorit pe vase pescăreşti în golful Siam şi apoi în mările Sudului. În 1966, împreună cu soţia sa Françoise, a trecut pentru prima oară Capul Horn cu o ambarcaţie cu pînze, Joshua.

Cartea sa este povestea a zece luni petrecute în singurătate, între cer şi mare... Este cel mai lung drum realizat pînă acum de un solitar : 69.367 de km. fără escală. Acest inegalabil document asupra mării este susţinut de o altă calitate pe care o are acest călător, aceea de a comunica într-un limbaj simplu, perfect accesibil, experienţa unică pe care a trăit-o. Iată, mai jos, în traducere, cîteva pagini din mărturia sa.



„Joshua" înaintea „drumului cel lung"

Rafale de vînt epuizante, valuri primejdioase, nori întunecaţi care sînt aproape de apă şi poartă întreaga tristeţe a lumii, toată dezolarea ei.

Şi totuşi mergi mai departe, poate fiindcă ştii că trebuie să continui chiar dacă ajungi să nu mai înţelegi de ce.

Cer limpede, apusuri de soare sîngerii, culoare a vieţii, deasupra unei mări care străluceşte în putere şi lumină, îţi pot da înapoi vigoarea, adevărul.

Atunci ştii de ce vrei să continui, pentru ce vrei să mergi pînă la capăt. Şi ai vrea să mergi încă mai departe.

Zgomotele apei... zgomotele apei... zgomotele apei....

Altădată Alchimistul frămînta materia mult, mult timp. Foarte mult timp. Iar oamenii credeau că voia să făurească Piatra Magică, aceea care putea să prefacă Lucrurile în Aur.

Dar ceea ce căuta Alchimistul nu era Piatra Magică, aceea care preschimbă Lucrurile în Aur. Era numai încercarea Alchimistului de a se transforma pe sine, în timp şi prin răbdare, şi iarăşi în timp. Iar cîteodată i se întîmpla să meargă prea departe.

La marile latitudini, dacă omul este subjugat de sentimentul naturii sale lipsite de importanţă, este purtat, salvat de sentimentul opus, acela al măreţiei sale. Aici, în imensul deşert al Oceanului Pacific am simţit pentru prima oară cu adevărat în ce măsură omul este în acelaşi timp atom şi zeu.

Atunci cînd urc pe punte în zorii zilei se întîmplă să-mi urlu bucuria de a trăi, uitîndu-mă la cerul care albeşte deasupra lungilor dîre de spumă ale acestei mări de o colosală forţă şi frumuseţe care caută cîteodată să ucidă. Trăiesc cu toată puterea fiinţei mele. Este ceea ce se numeşte **a trăi.** Şi poate că, uitîndu-te la mare trebuie să mergi şi mai departe.

Poţi să o priveşti timp de ore întregi, timp de zile, săptămîni sau luni. Poate chiar şi ani. Poţi să mergi foarte repede şi departe cu ea şi în ea. Trebuie doar să priveşti un val... Poţi să alegi, să spui valului să meargă spre un nisip alb sau spre unul negru. Sau spre coralul de culoarea pe care o vrei, sau spre stîncile netezite de apă.

Poţi să rămîi deasupra sau în interiorul valului şi să faci împreună cu el înconjurul lumii de zece ori fără să priveşti altceva decît norii, soarele, luna şi stelele, împreună sau fără val, să nu faci altceva decît să priveşti şi să simţi. Însă poţi să iei tot aşa de bine o rază de lună în momentul cînd se reflectă în apă şi să mergi împreună cu ea pe pămînt şi să fugi pe pămîntul acela, să-i miroşi pomii şi lucrurile, ca apoi să te reîntorci pe mare numai ca să priveşti şi să gîndeşti împreună cu ea, respirînd încă mirosul pămîntului şi lucrurile cerului.

Totul este foarte uşor, ajunge doar să priveşti marea, să îţi alegi bine valul, exact mărimea care îţi trebuie, şi apoi să ai timpul necesar pentru a vedea în mare.

Nu mi-e somn şi rămîn mult timp în cocpit. Capul Horn este atît de aproape, marea este atît de frumoasă şi parcă respiră cu adevărat. Lumină de lună plină. O rază se reflectă pe spatele unui nor de foarte departe din Sud şi devine un fascicol subţire de lumină uşor fosforescentă care se ridică drept spre cer. Sînt fermecat. Ce-a putut oare face luna ca să reuşească aşa ceva ?

Fascicolul se măreşte, devine extrem de fosforescent. Ai spune că este un imens proiector care caută stelele. Am văzut doar de trei ori pînă acum dunga verde deasupra apusului de soare, limbă de smarald care ţîşneşte ca un flash, dar niciodată n-am crezut posibil acest miracol pe care îl face luna jucîndu-se cu un nor.

Deodată, simt un fel de frig. Nu este luna care se joacă cu norul, este ceva cu totul deosebit pe care nu-l cunosc. Este fără îndoială arcul Capului Horn, lucrul acela îngrozitor de care vorbeşte Slocum şi care aici anunţă o mare furtună. Marea îmi pare ameninţătoare, stelele au o strălucire aspră, iar luna a devenit îngheţată.

Un alt fascicol se ridică alături de primul. Apoi un al treilea. În curînd sînt aproape zece, ca un buchet de lumină supranaturală în Sud. Încep să cred că nu este arcul blestemat. Este aurora australă, prima din viaţa mea, poate cel mai frumos dar pe care l-am primit.

Ea se îmbogăţeşte prin noi ramuri de lumină, se măreşte şi se înalţă ca o jerbă. Unul din fascicole, devenit la fel de mare ca mîna, se înalţă la mai mult de şaizeci de grade pînă la Crucea Sudului ale cărei patru stele strălucesc în planul al doilea. Alte raze de lumină fluorescentă se suprapun, sînt pe punctul de a dispărea, apoi izbucnesc din nou spre cer cu mişcări pendulare care amintesc de ţepii lungi ai aricilor de mare albăstrii atunci cînd se apropie dimineaţa. Acum, toate fascicolele sînt colorate în roz şi bleu spre capete, iar jerba arde asemeni focului, cu forţa şi dulceaţa focului, deasupra albului reflectat de banchiză, foarte departe, în Sud.

Traducere de CRISTIAN UNTEANU

Instantanee luate pe bordul vasului „Joshua"

Meridiane

Lamennais — un suflet pasionat și un profet

...Iată concluzia lui Louis de Gouillou, recentul îngrijitor al ediției în trei volume **Correspondence générale** a lui Félicité de Lamennais (1782—1854), „un om care prevedea evenimentele, care se interesa de ele, foarte aproape totdeauna de chestiunile sociale, ecleziastice, guvernamentale, internaționale" În masiva corespondență a autorului **Eseurilor asupra indiferenței în materie de religie,** întîlnim liniile directoare de forță ale secolului și descoperim originile proprii ale domeniului religios și politic. Renan a fost primul care a fost izbit de corespondența lui Lamennais afirmînd: „e un document de cea mai mare importanță pentru istoria intelectuală din prima jumătate a secolului al XIX-lea" Un document — ne încredințează și editorul — din care nu lipsesc dramele, suspiciunile, erorile în mrejele cărora cad atît Lamennais cît și mulți dintre contemporanii săi. În plus, corespondența sa, în ansamblu, e spontană, vioaie și bogată, iar noi, cei de azi, sîntem obligați să asistăm la nașterea și moartea unor idei și probleme, ce ni se par mereu actuale. Toate acestea fac din Lamennais — ne încredințează Louis de Gouillou — „un autentic precursor al sensibilității moderne".

Lamennais

Romanul Doamnei de Tencin

● **Memoriile contelui de Comminge,** romanul Doamnei de Tencin, pe nedrept, uitat, care a cunoscut numeroase ediții în secolul al XVIII-lea, face obiectul unui studiu al lui Roger Mercier în revista „Essais". Uneori, de-a lungul vremii, Doamna de Tencin a fost contestată ca autoare, romanul fiind considerat scris de nepoții săi, Pont de Veyle și d'Argental. Dar aceste atribuiri, după mărturisirea lui Montesquieu, au fost actele unor răuvoitori. Mercier situează gîndirea Doamnei de Tencin în contextul curentelor epocii și face în mod indirect o apreciere a personalității sale. Romanul **Memoriile contelui de Comminge** aparține unei literaturi insurecționale, care denunță tirania mediului epocii și felul în care exista instituția socială a căsătoriei în secolul al XVIII-lea, făcînd o analiză profundă a relațiilor dintre sexe. Contrar procedeului obișnuit din romane, personajul principal e lipsit de toate calitățile, e slab și inconsistent. Atitudinea de revoltă împotriva oricărei dependențe, revendicarea feministă împotriva egoismului masculin al vremii se acordă atît de bine cu ceea ce știm despre Doamna de Tencin în dragoste și în politică.

Ultima carte a lui Montherlant

Enigmatica moarte a lui Montherlant (21 septembrie 1972) nu s-a produs înainte ca scriitorul să-și fi putut răsfoi ultimele două cărți, apărute anul acesta. Penultima **Mareea serii (La Marée du soir)** este un testament spiritual. Ultima, **Tragedia fără mască. Note asupra teatrului (La tragédie sans masque. Notes de théâtre),** apărută la Gallimard, cuprinde mai multe reflecții ale lui Montherlant, autor dramatic, asupra operei sale. Aceste originale note, „inedite", sînt regrupate (unele dintre ele au fost extrase din propriile sale carnete care i-au secondat întreaga viață) după titlul pieselor. Justificarea acestei regrupări de opinii critice despre teatrul său o găsim în cuvintele de la începutul cărții „îmi place să subliniez că autocritica autorilor, atunci cînd ei se înșeală în judecățile propriilor opere, are o importanță egală cu aceea a propriilor opere".

Henri de Montherlant

În **Tragedia fără mască,** Montherlant precizează înfățișările pe care le capătă, „fasonul" pe care îl cunosc personajele principalelor sale piese: Georges și Gillou în **Fiul nimănui,** Sigismund în **Malatesta,** Don Alvaro în **Maestrul din Santiago,** Carrion în **Mîine va fi ziua.**

O clasificare a teatrului francez contemporan

● În colecția **Ensembles littéraire,** sub îngrijirea lui P. Solomon, Sylviane Bonnerot publică o antologie a teatrului francez de azi, în care fiecare dramaturg e prezentat prin cele mai reprezentative texte ale sale, adeseori, chiar inedite. Dar aspectul cel mai atractiv al cărții e clasificarea teatrului francez contemporan făcută de autoare, care a constituit imediat punctul unor discuții aprinse. Cele șapte orientări ale teatrului de azi din țara lui Racine și Molière sînt reprezentate în ordine de: **Structuri tradiționale** (Anouilh, Salacrou); **Teatrul absurdului** (Beckett, Ionescu); **Protestul rîsului** (René de Obaldia, Jean-Claude Grumberg, Georges Michel); **Contestația** (Adamov, Césaire, Gabriel Cousin, Gatti); **Ritualul provocării** (Genêt, Arrabal); **Poezia insolitului** (Shéhade, Dubillard, Vauthier) și, în sfîrșit, **Teatrul experimental.**

De la Aristofan, la Erasm și Shakespeare

● În „Rendiconti dell' Academia Nazionale dei Lincei", Raffaele Cantarella a întocmit o listă de autori greci și latini, vechi și medievali, care au cunoscut proverbul lui Aristofan „Cei bătrîni sînt de două ori copii", proverb, care, ca toate relicvele înțelepciunii antice, a fost unul dintre cele mai răspîndite în lumea greacă. În faimoasa scenă din **Norii,** Fidippide, după ce și-a bătut tatăl, vrea să-i demonstreze că n-a făcut-o decît pentru că-i vrea binele, și caută să-l îndrepte, așa cum și Strepside făcuse cu el cînd era copil. În timpul umanismului, proverbul ajunge în **Opera omnia** a lui Erasm, avînd o largă difuzare literară în nordul Europei, îndeosebi în Anglia, întîi la Richard Taverner (1505—1575) autor de traduceri din Erasm, apoi la episcopul Hugh Latimer, unul dintre capii Reformei.

Aristofan

Nu se știe cum a ajuns la Shakespeare, fiindcă îl găsim în **Hamlet,** actul II, scena a 2-a, cînd Rosenkrantz spune: „Poate s-a înfășurat din nou în scutece, căci se spune că un bătrîn e de două ori copil". Nu este exclus ca marele Will, care se pare că citea direct în latină, să-l fi cunoscut poate prin Taverner sau Latimer, adică, de fapt, prin Erasm.

AM CITIT CĂ S-AR CITI...

Cărțile scriitorilor George McGovern și Edward Kennedy

INTREBAT de un reporter de la „U. S. News and World Report" ce părere are despre rezerva și chiar ostilitatea cu care îl privesc liderii sindicali, senatorul George McGovern, candidatul democrat la președinția S.U.A., a răspuns: „Cred că mulți dintre ei își vor schimba atitudinea. Cînd vor afla că acum 22 de ani am scris o teză de doctorat despre greva minerilor din Colorado și despre masacrul de la Ludlow, publicată de curînd sub formă de carte, și că această carte exprimă o profundă compasiune și preocupare pentru oamenii muncii din țara noastră, mă vor privi cu alți ochi".

Nu e foarte sigur că va fi chiar așa. Compasiunea exprimată de McGovern în anul 1952 (deci nu acum 22 de ani, greșeala de calcul îi aparține) față de ceea ce se întîmpla cu minerii americani în 1914 îi interesează prea puțin pe liderii sindicali de astăzi, a căror atitudine politică, determinată de schimbările în structura socială a Americii, nu mai e de mult radicală sau măcar progresistă. Oricum, însă, apariția acestei cărți merită să fie consemnată din cel puțin trei motive:

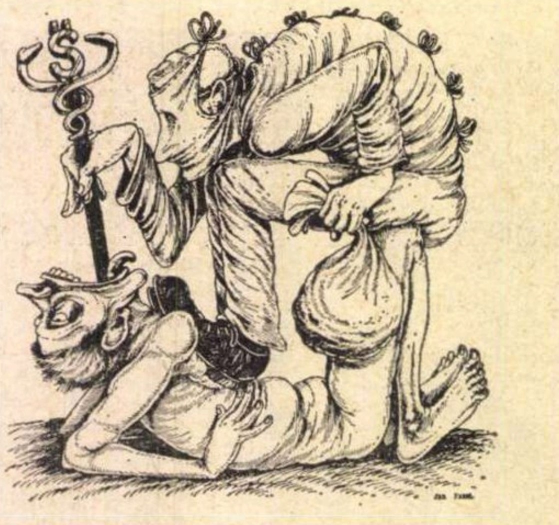
1) Americanii au astfel prilejul să afle că între cei o sută de senatori ai lor există și un doctor în filozofie (singurul).

2) „Marele război minier" este nu atît o carte, cît o carte de vizită așa cum au fost și Profiluri ale curajului de John F. Kennedy și Șase crize de Richard Nixon, publicate în timpul campaniilor electorale prezidențiale în care au candidat cei doi autori.

3) In Statele Unite orice eveniment politic, social, judiciar, sportiv etc. de oarecare anvergură determină editarea imediată a unei serii de cărți inspirate de respectivul eveniment. Nici nu se încheiase meciul Fischer-Spasski cînd, răspunzînd cererii previzibile, cărțile de șah au început să iasă de sub tipar într-o varietate de titluri și un tiraj fără precedent. (De altfel, editura Bantam a și distribuit librăriilor culegerea Fischer-Spasski: Reportajele din «The New York Times» despre meciul de șah al secolului). **Oscilațiile curiozității publicului** sînt urmărite cu maximă sensibilitate. În toamna acestui an, de pildă, vor apărea mai multe cărți despre China — urmare a interesului stîrnit de vizita președintelui Nixon la Pekin, mai puține cărți despre Vietnam (pasiunea cititorilor a obosit, dorința generală este ca războiul să se termine în sfîrșit și să nu se mai vorbească despre el) etc.

Nu se știe încă dacă cifra globală a titlurilor editate o va ajunge sau nu pe cea din anul 1971 (36 000 !). „Se scrie enorm — afirmă Robert L. Bernstein, președintele Asociației editorilor americani — și există un interes uriaș pentru nonficțiune, dar autorilor de cărți de ficțiune și în special celor puțin cunoscuți le este din ce în ce mai greu să-și găsească o piață de desfacere".

Să revenim însă la George McGovern (și la Paris, unde a apărut cartea McGovern de Robert Sam Anson, cu o prefață de Pierre Salinger, este un nume en-vogue). Pe coperta cărții lui figurează și numele unui coautor, Leonard F. Gutridge, care a avut, pare-se, misiunea de a o face să sune mai puțin doctoral, să fie mai plăcută la citit, dar totodată să-i tempereze spiritul, să-i îndulcească asperitățile. Un recenzent, care a avut curiozitatea de a cerceta și originalul tezei de doctorat (pe microfilm, în biblioteca Congresului), a avut surpriza de a descoperi acolo un ton mult mai decis, o orientare anticapitalistă care — nu întîmplător — lipsește din ediția revăzută. Cu toate acestea, atitudinea cinică a stăpînului companiei „Colorado Fuel and Iron Company", John D. Rockefeller jr. (În ajunul tragicei întîmplări de la Ludlow, Rockefeller și-a expus în fața Congresului „principiul" antisindical. Intrebat dacă va insista asupra acestui principiu „chiar dacă vă va costa toată averea dv. și îi va ucide pe toți salariații dv", a răspuns: „E un principiu măreț".), viața foarte grea a minerilor, în majoritate imigranți necunoscători ai limbii engleze, înșelați sistematic la cîntărirea minereului, la plată, victime ale unui șir continuu de accidente de muncă și, în cele din urmă, masacrarea lor, la 20 aprilie 1914, incendierea taberei de corturi de la Ludlow, sînt fapte consemnate odată pentru totdeauna și comentate cu amărăciune și cu mînie.



Pe lista autorilor actualului sezon literar putem citi și numele lui Edward M. Kennedy. Cei care vor să știe cine este și ce vrea pot citi alte două cărți noi: Educația lui Edward Kennedy de Burton Hersh, și Ted Kennedy: Profilul unui supraviețuitor de William Honan. Răspunsurile celor doi biografi la inevitabila întrebare despre viitorul ultimului Kennedy nu sînt prea optimiste. Honan sugerează că el ar putea să devină „un Duce de Windsor al Americii", Hersh crede că Edward Kennedy „va păstra mentalitatea fiului mai mic care se privește pe sine ca pe un etern jucător de rezervă, ca pe un erou-victimă de tip kafkian". Deocamdată, însă, Edward Kennedy este preocupat de probleme mai imediate. În calitate de președinte al Comitetului senatorial pentru sănătate a investigat ceea ce americanii numesc „criza ocrotirii sănătății". Cartea sa, Condiția critică, este, în esență, o culegere de mărturii zguduitoare. Kennedy este șocat de faptul că prima și principala reacție a Americii față de omul bolnav este de a-i cere bani, extrem de mulți bani, indiferent de posibilitățile lui materiale și indiferent dacă starea sănătății sale s-a ameliorat sau, dimpotrivă, s-a agravat, ca urmare a tratamentelor aplicate.

Edward Kennedy urmărește un scop precis: să stimuleze adoptarea Legii securității sanitare, propusă de el Congresului, care ar institui gratuitatea asistenței medicale într-un mare număr de cazuri.

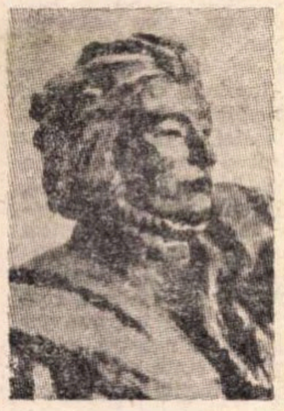
Un singur citat. Vorbește James Rieger, muncitor într-o fabrică de confecții din Cleveland: „In timp ce năștea, soția mea a avut un stop cardiac — i-a stat inima — și au trebuit să-i facă o traheotomie ca s-o ajute să respire și cîteva ședințe de șoc electric, ca să-i pornească iar inima. Apoi a făcut pneumonie, au lăsat-o plămînii". Copilul, născut prematur, a murit după cinci luni petrecute într-o unitate de îngrijire intensivă. Doamna Rieger a supraviețuit. James Rieger, care cîștiga 120 de dolari pe săptămînă, a fost chemat la telefon de spital: „Domnule Rieger, ne datorați niște bani. Cînd o să ni-i aduceți? Le-am spus că n-am de unde să iau 20 000 de dolari... Mi-am pierdut frigiderul, televizorul, mi s-a luat totul".

Felicia Antip

Meridiane

Poetul Mickiewicz și Armand Lévy

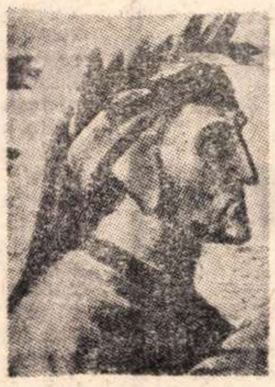
● Sub semnătura lui I. Corfus, „Revista Arhivelor“ semnalează apariția la Varșovia a unei cărți intitulate **Armand Lévy, secretarul lui Adam Mickiewicz** de J. W. Bareysza. Pe baza unui bogat material informativ cules din arhivele din Franța, Polonia și România, autorul reconstituie figura lui Lévy și activitatea lui filo-română de o jumătate de veac, așa cum reiese din zeci de broșuri și articole. Cunoscînd limba română, Lévy a tradus în franceză balada **Mihai haiducul și Ștefan Vodă**. El a ajutat, împreună cu Mickiewicz, pe Michelet la elaborarea lucrării **Légendes démocratiques du Nord**, alcătuită din trei părți, a treia fiind intitulată **Les Principautés danubiennes**, lucrare care a contribuit în mod deosebit la stimularea în Franța a simpatiei pentru români. Bareysza mai arată că la seriile de muzică organizate de poetul Mickiewicz, și care au premers înființarea în 1849 a publicației **La Tribune des peuples**, luau parte și Ștefan Golescu și C. A. Rosetti. De asemenea, Lévy și Mickiewicz au organizat o „modă românească“ specifică în cercurile progresiste europene. În 1855 cînd Mickiewicz pleacă la Constantinopol, el duce și unele scrisori de recomandație din partea românilor din Paris.



Adam Mickiewicz

Dante și poezia ca istorie

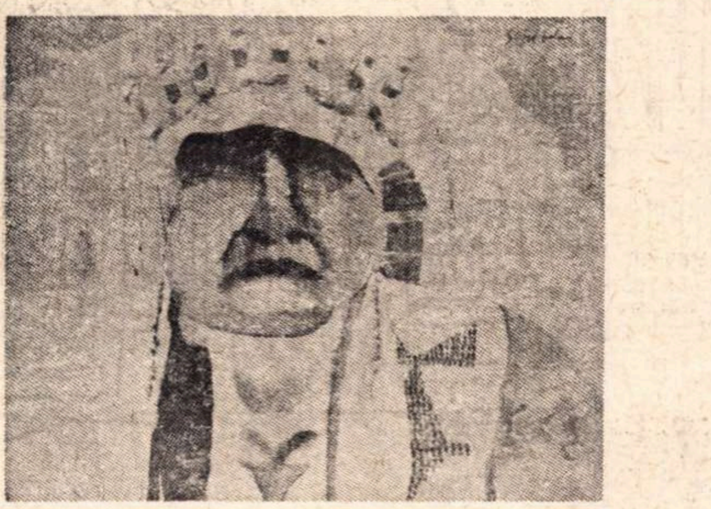
● Alvaro Valenti se ocupă în „Revue suisse d'histoire“ despre **Dante și poezia ca istorie**. După ce ia atitudine față de poziția critică a lui Croce în legătură cu autorul **Comediei**, Valenti citează afirmația lui T.S. Eliot după care „poetul spune lucruri universale cu limbajul propriului său timp“. El observă că limbajul medieval al lui Dante n-a constituit un obstacol, ci mai de grabă unicul său mijloc eficace de expresie, iar structura poemului său n-a fost un expedient, ci **forma mentis** în care a putut să gîndească și să simtă. Subliniind profundul interes al poetului pentru istoria generală și pentru dramatica întîlnire cu oamenii care-și povestesc viața, cu Pier delle Vigne și Romeo da Villanuova, Valenti ne prezintă un Dante mai puțin romantic, dar și mai puțin medieval, în raport cu cel pe care îl cunoaștem. Mai puțin romantic fiindcă, fără să fie cel mai erudit, e fără îndoială cel mai cult al timpului său ; mai puțin medieval, deoarece intelectualul și nu misticul este legat de cea mai misterioasă și modernă dramă a binelui și răului — e de părere Alvaro Valenti.



Dante (detaliu din „Parnasul“ de Rafael)

LA BIBLIOTECA AMERICANĂ DIN BUCUREȘTI: EXPOZIȚIA „DOI PICTORI AMERICANI“

MIT ȘI DEMITIZARE



Fritz Scholder : „Marele șef“

> Motto : „Nu mai există cei ce văzură bizonii.
> Și nu mai există bizoni.“.
>
> CARL SANDBURG

O PÎNZĂ mare, aproape pătrată, acoperită cu dungi de culoare. În centrul ei un disc se izolează cromatic de restul compoziției, iar din mijlocul acestui cîmp plat, un indian cu pene și pipă se uită la noi, ermetic și patetic în același timp. Departe, la linia orizontului, un bizon roșu, amenințător, se decupează ca o proiecție de vis. Puternic, cu accente dramatice, dar și cu ascunsă nostalgie, tabloul lui T. C. Cannon, sugestiv intitulat : „Ochii mei au văzut strălucirea“, definește sensul expoziției în care artistul se prezintă publicului românesc alături de un alt pictor de origine indiană, Fritz Scholder.

Bizonul-mit și cel ce l-a văzut indianul-mit, își continuă existența lor ideală, abstractă și convențională în filme și în literatură. Bizonul-realitate, „cultivat“ corect în rezervații, servește drept țintă-vie-agrement contra convenabilei sume de 40 dolari („Bless the beasts...“), iar indianul-realitate-supraviețuitor reintră în circuitul valorilor spirituale americane, recuperat ca element-matrice autohton. „Moda“ anilor '60—'70 (perioadă pe care Joshua C. Taylor și Robert A. Ewing o analizează în prefața catalogului cu multă luciditate, seriozitate și simț critic) se dovedește un fenomen de persistență și valoare reală.

„Cred... că se naște o nouă artă indiană“, afirmă F. Scholder și într-adevăr tematica lucrărilor expuse, dar mai ales sentimentul organic al moștenirii ce se cere depurată și valorificată dintr-un unghi modern, confirmă (pentru noi, europeni alimentați cu clisee „indiene“) acest adevăr. Născut dintr-o sursă spirituală comună, influențat obiectiv de tendințele stilistice contemporane, limbajul celor doi artiști diferă, delimitîndu-i ca personalități distincte.

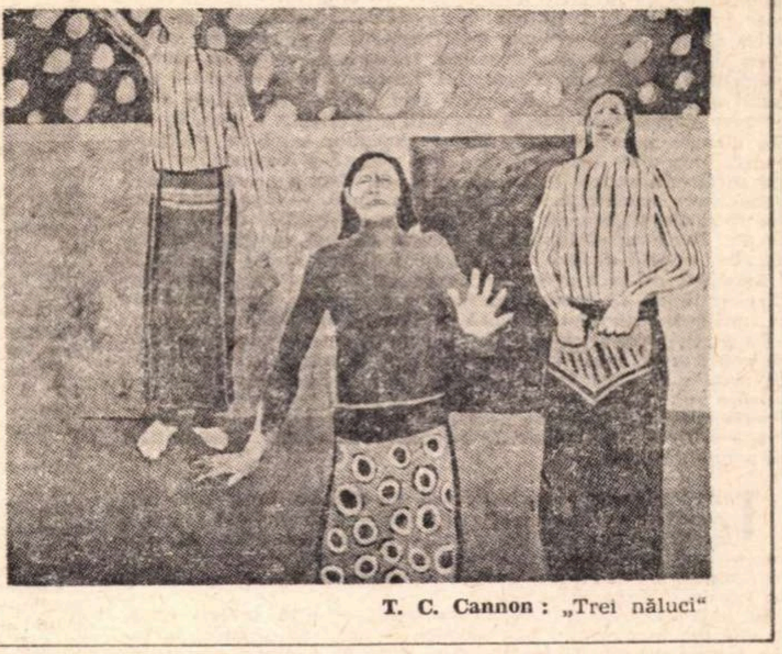
Fritz Scholder, poate în virtutea paternității franco-germane, folosește un acuzat limbaj expresionist și o gîndire mai „europeană“, vizibilă în manipularea elementelor de desen și culoare. Soluțiile figurative sînt apropiate de cele ale lui Willem de Kooning și Francis Bacon, („Cîinele și luptătorul ucis“, „Femeia și pisica“), există și o deformare în scopul accentuării expresivității pînă la paroxism („Artist țipînd“) și o „ciocnire“ cromatică ce provoacă șocul vizual și psihic. Aluzia la condiția dramatică a indianului, „exploatat fără cruțare și aproape distrus“ (R. A. Ewing) este mereu prezentă, alternanța de ancestral peren și actual perisabil constituind mecanismul emoțional al unor lucrări ca : „Indian cu o cutie de bere“, „Super indian“ (cu un cornet de înghețată, opoziție derizorie și dureroasă) sau „Indieni cu umbrele“. Un loc important îl ocupă imaginea-mască, amorfă, dizolvantă și tulburătoare, fără identitate, ca în „Indian nr. 19“, „Super șef“ sau „Mască de dans tradițional“. O mențiune pentru asociația insolită, derutantă și terifiantă din „Indian și rinocer“ (aluzie posibilă la „rinocerismul ionescian“), ca și pentru fascinantul peisaj „Super Pueblo“, un „strigăt“ cromatic acut.

T. C. Cannon își justifică prin viziune cromatică numele său indian : Pai-doung-u-day, adică „cel care stă în soare“. O gamă „fierbinte“, cu mult roșu, oranj, violet, verde crud, aplicată în tente plate și în asociații „psihedelice“, face să explodeze o realitate văzută cu ochi mai mult critic decît nostalgic și exprimată cu forță de afiș-manifest, afirmînd un adevăr istoric amar. Eroism, resemnare, demnitate și decrepitudine, acestea sînt extremele între care oscilează lucrările lui Cannon, ca de pildă „Încrucișați praful de pușcă... și războiul începe“, „În spital, indieni așteptînd“, „Sioux“, „Legea la nord de Rosebud“, în timp ce „Mama și tata : nostalgică întoarcere la Shiprock“ poartă amintirea unui spațiu mirific, poate existent, ca acel Yoknapatawpha a lui Faulkner, sentiment detectabil și în „Mult aș vrea acest poney cu picățele“ și „Toți caii obosiți au ieșit la soare“. Inscripții imense, aluzie la sloganurile contaminante, introduc elemente de „pop-art“ într-o viziune apropiată de soluții „poster“.

Operînd cu o concepție lucidă despre adevăratul indian, cei doi artiști apelează, inevitabil, la cîteva „pattern“-uri, mitografii-slogan, produsul a cîteva decenii de legende apocrife țesute și lansate în jurul strămoșilor. Dar păstrînd intact mitul demnității umane, cei doi pictori demitizează condiția indianului-realitate-contemporană, în numele căruia capul eroului Andrew Mynick strigă din tabloul lui Tommy Cannon : „Lăsați-i să mănînce iarbă !“, el însuși dispărînd în masa verde despre care tot Sandburg scria:

„Sînt iarba.
Lăsati-mă să lucrez“.

Virgil Mocanu



T. C. Cannon : „Trei năluci“

PREZENTE ROMANEȘTI

„Cancioneiro romeno“

● SUB acest titlu a apărut în seria de poezie a Ediçoes Porta de Livraria din Rio de Janeiro o carte semnată de Stella Leonardos, veritabil elogiu al spiritualității românești. Volumul cuprinde un studiu : **Miorița — bază a poeziei române** alcătuit de Nelson Vainer și ilustrat cu versiunile portugheză, italiană, franceză și castelană ale baladei, precum și versurile poetei Stella Leonardos inspirate de specificul culturii românesti. Pretextul de versificare al poetei este oferit de poezia populară, sau de clasicii literaturii noastre (Eminescu, Alecsandri, Arghezi, Coșbuc, St. O. Iosif, Budai-Deleanu, Topîrceanu, Elena Văcărescu) sau de poeții ultimelor decenii (Zaharia Stancu, Victor Eftimiu, Otilia Cazimir, Demostene Botez, Mihai Beniuc, Mihu Dragomir, Niculae Stoian, Nichita Stănescu, Aurel Rău, Eugen Frunză, Maria Banuș, Violeta Zamfirescu, Florența Albu, Ana Blandiana). Volumul este însoțit de note și de prezentarea biografică a poeților citați.

Ediçoes Porta de Livraria · Stella Leonardos
cancioneiro romeno

m.m.

Din nou despre „Puterea și Adevărul“

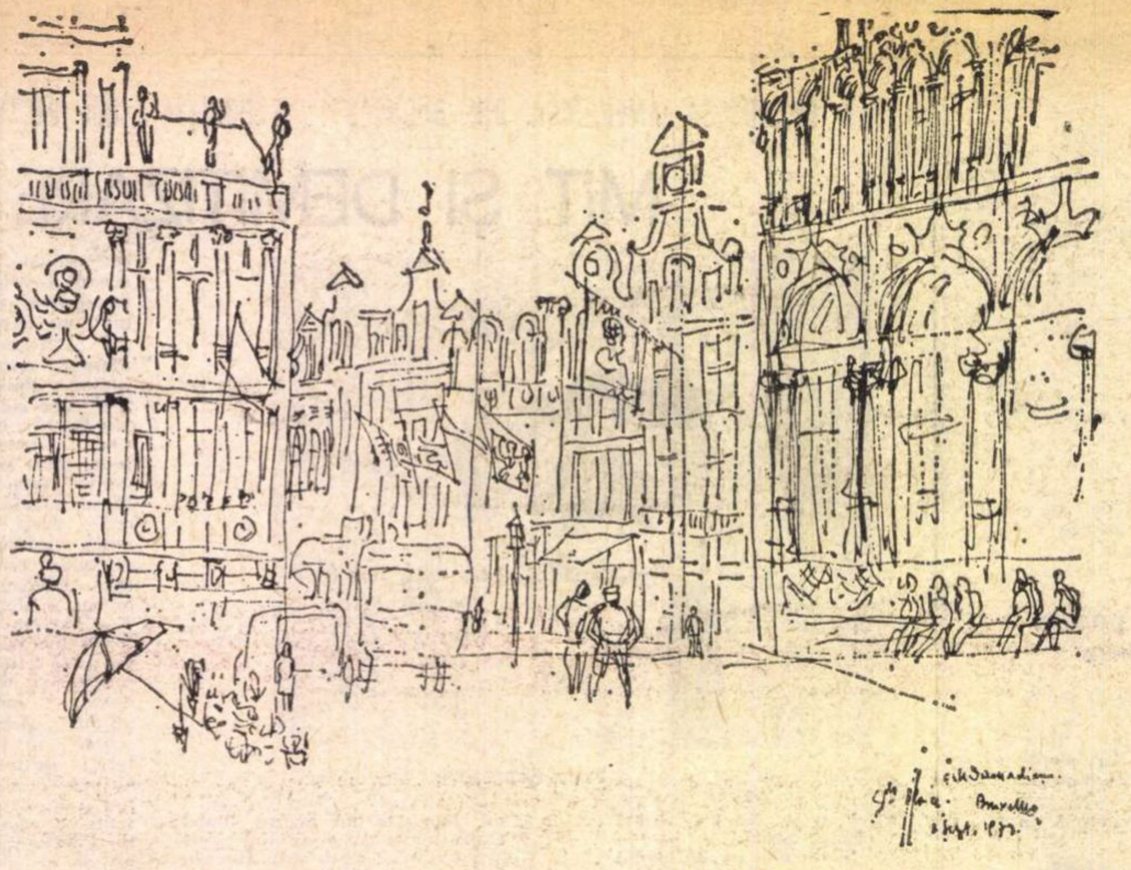
● CU puțin înainte de a fi prezentat în cadrul Festivalului de la Veneția, filmul românesc **Puterea și Adevărul** a beneficiat, în prestigioasa revistă italiană „L'Europeo“, de un amplu comentariu. Pe șase pagini, în cadrul rubricii „Documente“, este inserată, o cronică a lui Giuliano Ferrieri, urmată de un interviu luat de gazetarul italian regizorului Manole Marcus, grupajul fiind ilustrat cu imagini din film și cu o fotografie a cineastului român.

Consemnînd la început succesul de care s-a bucurat pelicula în fața spectatorilor noștri, Ferrieri prezintă apoi ideea filmului, într-o succintă apreciere valorică : „Tema raporturilor dintre putere și adevăr nu este, desigur, inedită. Dar Titus Popovici, scenaristul, și Manole Marcus, regizorul, au aplicat această relație binecunoscută unui adevăr care este al timpului lor [...] **Puterea și Adevărul** atinge probleme etice, putem spune chiar filozofice“. În continuare, o recenzie amănunțită face cunoscut cititorului italian subiectul filmului. Partea a doua a acestui material, cu titlul comun, „Drumul românesc în cinema“, o constituie interviul acordat de Manole Marcus, precedat de o lapidară fișă bio-filmografică.

„Avanpremierei“ realizate de „L'Europeo“ i-au urmat aprecierile presei italiene care a primit cu interes filmul românesc, vizionat în „Veneția criticii“. În ziarul „Corriere della sera“, Sandro Meccoli își încheie corespondența festivalieră a zilei cu un comentariu la pelicula lui Titus Popovici și Manole Marcus : „Filmul mărturisește o limpezime cristalină a temei ideologice și o autentică simplitate a povestirii.

În cuvinte elogioase fac, de asemenea, referiri la filmul românesc, în cadrul rubricilor rezervate festivalului venețian, ziarele „Il Messagero“ și „La Stampa“.

Scrisoare din Belgia



Bruxelles — desen de **Cik Damadian**

Un fenomen major de cultură

DEȘI cu oarecare întîrziere, nu putem trece peste un fenomen internațional de cultură, neinformînd astfel cititorul român. Este vorba de Bienala Internațională de poezie, care se ține periodic la Knokke Le Zoute în Belgia.

Această importantă manifestare de cultură, unică în felul ei, a celebrat în acest an a XX-a aniversare. Douăzeci de ani de poezie — zece bienale. În 1925, poeții belgieni, francofoni, Pierre-Louis Flouquet și Arthur Haulot, două personalități ale literelor belgiene, conducători ai revistei „Le journal des poêtes", au inițiat aceste bienale, ca la dispariția lui Pierre-Louis Flouquet, să rămînă sufletul organizator poetul Arthur Haulot. Desfășurarea unui efort continuu, 20 de ani în care s-au realizat apropierile, în spirit, ale poeților din întreaga lume, fără deosebire de limbă, naționalitate sau rasă.

Mai mult de 40 de țări, în trecut și în prezent, au participat prin reprezentanții lor poeți la aceste bienale. Ele au rațiunea și misiunea să arunce pseudopade sensibile între poeții lumii care întreprind și împlinesc vasta călătorie pe marea profunzimilor ritmuri pytagoriciene, prilejuind hrană generatoare sufletului umanității, poezia, geamănă frumuseții, armoniei, funcție combativă de apărare și protecție, funcție prin excelență a verbului magic, creator. ...„E timpul să fie oprit procesul de dezagregare a lumii moderne, și mai întîi a poeziei..." a spus, la una din bienale, poetul Leopold Sedar Senghor — să fie restituită poezia originilor timpului cînd era cîntată și dansată, precum era în Grecia antică, în Izrael, în Egipt. Pentru aceasta, pentru umanizarea umanității trebuie să se tindă. — împlinind unul din rosturile majore ale poeziei în lume. Bienalele de la Knokke Le Zoute se străduiesc și credem că pot contribui la împlinirea acestui deziderat, a acestui fenomen major de cultură.

Bienalele de la Knokke Le Zoute au propus, cu prilejul fiecărei întîlniri, o tematică, pe mai multe puncte, fiind dezbătute în cuprinsul sedințelor de lucru cît durează bienala.

Ca participanți și observatori, am putut desprinde perenul spirit constructiv umanist, progresist care îi animă pe organizatorii acestor întîlniri internaționale, linia pe care se desfășoară tinzînd spre o descifrare a datelor obiective și subiective ale fenomenului, punînd prin aceasta o armă la îndemîna creatorilor, a criticii și un mijloc de informare, totodată, a iubitorilor de poezie din lume.

TEMELE colocviilor, la fiecare doi ani, nu merg spre originalitate cu orice preț ci au menirea să dezbată principii estetice, etico-estetice, social-estetice, probleme de limbaj — considerații asupra disciplinelor criticii și eseului prin care abordează poezia — asupra metalangajului care caută să facă exegeza discursului poetic.

In linia „Poeziei și reflecției sociale", — prin această temă, la una din bienale, s-a pus întrebarea dacă pretutindeni în lume poetul se vede mereu depărtat, rupt de evoluția științifică și economică, care determină destinul societății moderne. Concluzia din dezbateri a dovedit că această stare face din poet un ins nefericit, ce neavînd totdeauna ascendent asupra contemporaneității, îi diminuează prerogativele, esența și valoarea umană, nu numai artistică. El trebuie să reconsidere funcția sa intelectuală, să regîndească asupra semnificației și rosturile, țelul poeziei. Să-și definească poziția în civilizația actuală. Se punea întrebarea dacă poetul are căderea și răspunderea, căderea să se ocupe de aceste probleme de filosofia artei, sau această menire le revine exclusiv filosofilor.

Desigur, au fost răspunsuri hotărîte împotriva acestor îndoieli. S-au pus întrebări varii și s-au dat răspunsuri varii.

La una din bienale, un anumit domn Roche, răspunzîndu-i altuia care afirma că specificitatea poeziei rezidă în limbaj, să fie căutată acolo, pretindea acest domn Roche că nu există specificitate. Că n-ar trebui să aibă, încercînd și cu o funciară lipsă de argumente să dea senzația că demonstrează faptul, mărginindu-se să creadă că-i poate convinge, pe poeți, că poezia nu există. Ceea ce a atras după sine răspunsul că prin același sistem de gîndire lapidară, ar putea fi negată însăși existența celui ce formulase perla de gîndire amintită.

PARALEL cu una din trienale, la Liège, un grup de poeți tineri au inițiat o altă întîlnire între poeți din întreaga lume, cu tema : „Ruperea cu tradiția". Curios este că doi din acești poeți, înșiși inițiatorii, scriu o poezie care nu se desparte nicicum de canoanele permanente ale unei poezii aproape clasicizante. S-au mai ridicat voci pentru a impune în cadrul unei bienale idei, formulări care aminteau de acele Lautgedichte dadaiste, despre poezia concretă, care reduce materia poetică la niște unități lingvistice și structuri de texte, sintaxa vizuală a unui aranjament tipografic. Partizanii Poeziei vizuale au fost foarte combativi, dar combătuți de majoritatea vorbitorilor. Aceastã, să-i zicem cu umor, „disciplină", atinge limitele limbajului fuzionînd cu artele plastice, la fel, audio poezia (audiovizuală) (sound poetry) prin particule micro-vocale atinge sfera muzicii, Poezia în fuziune, Phänomen der Vermischung, se depărtează de ținta inițială a poeziei concrete. În sfîrșit, toate aceste intervenții și afirmații au fost combătute, argumentîndu-se fără agresivitate, dar cu umor de către participanții la Bienală, Alain Bosquet, Arthur Haulot și o seamă de alți vorbitori.

Există undeva, în structura naturii umane, un abur de neliniște, o impulsie către mereu altceva. Depinde cum se canalizează, cum se concretizează pînă în cele din urmă aceste impulsii și intenții.

Am încercat să informez din secvențe din programele de lucru ale Bienalelor unele tematici sau subdiviziuni ale Bienalelor trecute, fiindcă în presa noastră, în anii trecuți nu a apărut nimic despre acest fenomen de cultură universală.

Tema Bienalei acestui an '72 a fost : Poezia și copilul (Enfance et poésie). Așa cum bănuiam, unii vorbitori au interpretat această idee, sprijinindu-se pe latura didactică, alții pe una sociologică sau educativă, în patologie, în psihologism literar. Unii s-au folosit de ceea ce constituie un îndreptar pentru urmărirea ideii, de sondările de geniu ale unor poeți ca Rimbaud sau Valery-Larbaud. (Les poétes de sept ans).

Peste tot ce s-a spus în cadrul acestei teme „Enfance et poésie" a reieșit limpede că producțiile infantile, atît în plastică, cum și în arta magiei cuvîntului, a prefigurării, a descifrării structurii sensibile a universului, a naturii cît și a naturii umane nu au nimic comun, sau încearcă alt fel de comunicare și reprezentare decît al universului fizic și psihic văzut, simțit și redat de poeți. Copilul trăiește universul ca un artist, dar fără conștiința tragismului și exaltările existenței maturilor. Poetul, copilărindu-se, nu pierde niciodată din vedere tragismul propriei existențe în drumul ce-l parcurge plecînd de la expresie la idee, conștient de miracolul artei.

Copilul este deasupra sau sub aceste noțiuni exaltante sau prezențe torturante. Copilul exprimă în limbaj afecte, nu noțiuni ; poetul trebuie să exprime de asemeni afecte, nu noțiuni — aceasta este misiunea oricărui poet. Păcatul începe de acolo de unde cei mai mari pun accent major pe joaca literară sau plastică a copiilor, anulîndu-le gratuitatea.

CEEA CE pune într-o lumină favorabilă ginta poetică din Belgia este pasiunea, consecvența față de fenomenul poetic, acolo unde arta versului nu află sprijinul oficial, în sensul și la scara în care este acordat la noi.

E drept că și acolo sînt instituite foarte multe premii literare, de către publicații, asociații de cultură, de către Ministerul Culturii, dar mai știm că majoritatea poeților se autoeditează, pe cont propriu, că unii sînt pe lîngă acestea și distribuitorii, colportorii propriilor opere.

Referindu-ne la o temă pusă sau propusă de către Bienala din 1968 : „Horoscop al poeziei", Poezia de mîine, ne amintim că ea se referea la traiectoria și structura poeziei care se forjează în laboratorul sensibilității poeților de azi. Era o vastă anchetă internațională care a dus la convingerea că poezia de mîine va ieși necesar și incontestabil din poezia de azi. Este rostul poeților, în primul rînd, și al criticii poeziei, al revistelor să urmărească atent, obiectiv și într-o strictă observare a fenomenului real, să continue acțiuni decisive asupra evoluției poetice.

Radu Boureanu

Knokke Le Zoute, 1972

Sport

Fîl-fîl, se stinge lampa

● S-AU întors mirezmele toamnei, fiecare frunză în șoapta căderii sună ca un gînd din copilărie — sub cerul scăldat în băi de nuc patimile sînt blonde, iar porumbeii își pierd chipul și amintirea în zîmbetul amar și dulce-viclean al femeilor. Pădurile-s desculțe, paltinii se-apleacă peste rîuri scrise cu fum, eu stau călare pe un cal de brumă și-mi zic că în toamna asta am avut în mîini frîiele bătute în plăci de aur ale unui cal albastru și l-am înecat sub gîlca lunii cu nenorocul lui Năstase, cu nenorocul lui Țiriac. Nu sînt supărat că am pierdut salatiera de argint, sînt mîhnit că Țiriac nu și-a așezat numele cu litere de platină pe cordonul cu mărgăritare unde stau înșirate numele marilor învingători. Ne-ar fi stat bine mai argintați, n-a fost să fie, un pahar de vin, și să uităm.

Deci prefăcîndu-mă că am uitat ceea ce nu se poate uita, vă zic să ne întoarcem pe călcîie pe doaga unde joacă nebunii și să ne răsucim mustața, noi cei din Grant, cu mișcări îndemînatice și să anunțăm lumea că Rapidul spintecă fluturi cu briceagul, cu călcîiul și cu nuiaua. Ghinionul nostru s-a dus în apele ploii. Ne simțim, în lumina de borangic pe care o aruncă soarele peste Giulești, mai puternici ca lupii. Am înghițit Ploieștiul și anunțăm că nu ne va rămîne în gît, nemistuită, nici o formație din Divizia A. E adevărat, am înscris golul unicei noastre victorii cu mîna adversarului, dar asta nu contează, promitem tuturora că nu ne vom mai zgîria pe ochi cu labe de pisică împrumutată din vecini. Găina noastră, plină de părul vacii, va cînta ca un huhurez pe toate gardurile care ne-au stat împotrivă.

Vrînd să uit de Năstase și de Țiriac, duminică m-am dus (într-un picior) la meciul Dinamo — Steagul Roșu. Vînătoare de țurloaie. Schimb de pumni și schimb de fălci. Steagul Roșu a adus în teren un fundaș, Anghelini, despre care cred că se hrănește cu cartușe și cu trotil. Cel mai bezmetic și cel mai aprig dușman al picioarelor nelegate de corpul său. Oricare arbitru, în afara celui care a condus meciul, l-ar fi aruncat cu lopata din teren.

U.T.A., pe care o crezusem îngropată în sulimanuri, a scos patefoanele bunicii și avem din nou cadril. Doi pași de sîrmă, doi pași de rugină, scîrț Marițo, ține-ne doamne și anul ăsta...

Cel mai frumos meci s-a jucat la Tîrgu-Mureș. Dobrin a așezat în ceasul cu flori al Transilvaniei trei ramuri de prun, trei ramuri de brad și aroma livezilor de la Clucereasa.

Dar peste toată mierea lui octombrie, adevăr vă zic că fotbalul care se joacă în toamna asta e din cenușa sîngelui de iederă. Fîl-fîl, se stinge lampa și nimeni nu vrea să toarne gaz în ea.

Fănuș Neagu

„ROMÂNIA LITERARĂ"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, B-dul Ana Ipătescu nr. 15. Telefon : 12.94.44 ; 12.25.14 ; 12.74.26. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

32 pagini — 2 lei

oteca municipală
Mureș

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul V, nr. 44, joi 26 octombrie 1972

Săptămînal
de literatură
și artă

44

România literară

CINCINAT PAVELESCU
100 de ani de la naștere
(pag. 16—17)

Un mesaj al muncii și al încrederii

PRESA, scrisă și vorbită, ecranul televiziunii ne-au adus în acest sfîrșit de toamnă învrăjbită un flux continuu de știri, de reportaje, de imagini de pe ogoarele țării, în luptă cu timpul, cu natura. Bătălia recoltării roadelor acestui pămînt a fost și continuă încă a fi la o înaltă tensiune — de energie, de elan, de conștiință ; însămînțarea griului se desfășoară și ea cu același eroism.

Sub semnul muncii s-a petrecut și „Ziua Recoltei", și tuturor ne-au rămas viu întipărite chipurile atitor bărbați și femei, vîrstnici sau tineri, care, sub rafalele ploii, culegeau porumbul, încărcau camioanele cu legume, cu cartofi, cu sfeclă de zahăr... Dîrzenia, seriozitatea, încrederea, voia-bună, totodată, caracterizau acest vast act de voință colectivă, totul decurgînd fără vreo emfază de dramatism, ci cumpănit și spornic.

In dimineața acelei zile de duminică, 22 octombrie 1972, pe calea undelor și a ziarelor, Mesajul tovarășului Nicolae Ceaușescu a străbătut conștiința întregii țări. Cuvintele adresate țărănimii cooperatiste, mecanizatorilor și specialiștilor, tuturor lucrătorilor din agricultură cu prilejul Zilei Recoltei au făcut să se înscrie încă o pagină de adîncă semnificație în istoria acestei epoci a construcției noastre socialiste. S-a dovedit, astfel, odată mai mult, cîtă forță mobilizatoare are cuvîntul conducerii de Partid și de Stat, potențialul de însuflețire, în spiritul solidarității obștești, al unității de convingere și de faptă colectivă.

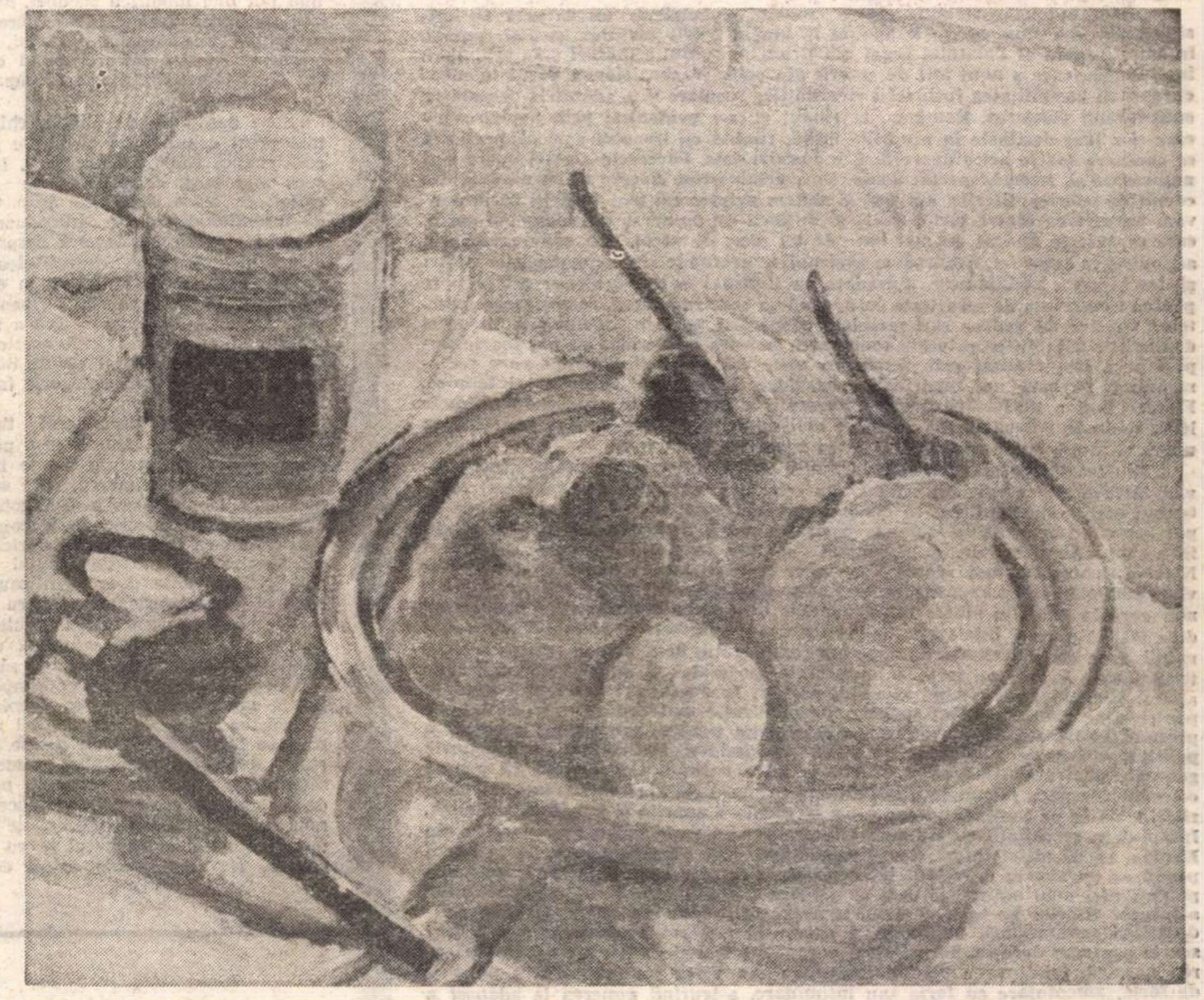
Sintetizînd o profundă cunoaștere a realității, respirînd acel simț al imperativului istoric care-i este propriu, Mesajul secretarului general al Partidului e un veritabil act de comuniune întru același ideal, întru aceeași finalitate, în cea mai directă modalitate de a fi receptat larg, cuprinzător, eficient. Adresind cele mai calde felicitări țărănimii, mecanizatorilor și lucrătorilor din întreprinderile agricole de stat, specialiștilor agricoli, care, printr-o muncă eroică, prin dîrzenia cu care au înfruntat și învins dificultățile naturale, au reușit să asigure producții agricole la toate culturile, permițînd satisfacerea necesităților de consum ale întregului nostru popor și a nevoilor economiei noastre, subliniind, totodată, că producția agricolă obținută în acest an constituie o nouă dovadă a justeței politicii agrare promovate de partidul nostru, a hotărîrilor Congresului al X-lea, a realismului obiectivelor planului cincinal, — tovarășul Nicolae Ceaușescu a adresat chemarea pentru a se concentra toate forțele, a se depune tot elanul și toată puterea de muncă în slujba organizării în cele mai bune condiții, atît a strîngerii integrale și rapide a recoltei de pe cîmp, cît și a încheierii neîntîrziate a însămînțărilor de toamnă.

O succesiune de indicații privind organele de partid și de stat, organele agricole, conducerile unităților de stat și cooperatiste, îndemnurile către specialiștii de la sate, către ingineri și tehnicieni conferă deplina eficacitate acestui Mesaj, menit a stimula toate energiile în cadrul efortului general pentru traducerea în viață a hotărîrilor Conferinței Naționale, pentru realizarea planului cincinal înainte de termen, pentru dezvoltarea și mai accelerată a economiei noastre naționale, pentru ridicarea bunăstării materiale și spirituale a oamenilor muncii de la orașe și sate.

Realism în definirea situației și a obiectivelor de îndeplinit, dreaptă prețuire a capacității de muncă și de dăruire a oamenilor, indicații pe cît de precise pe atît de eficiente, și totul într-o tonalitate a dialogului direct cu poporul, — iată ceea ce face din acest Mesaj un autentic generator al spiritului partinic, un mobilizator al tuturor conștiințelor.

Coardă vibrînd de simțire pentru propășirea patriei și poporului, scriitorii trăiesc în aceste zile încă unul din acele momente în care își proiectează talentul lor, identificîndu-și astfel inima și conștiința cu simbolul profund, de patriotism și de dăruire, infuzat de cuvintele conducătorului iubit al României socialiste.

România literară



Jean Al. Steriadi : „Natură statică cu fructe"
(Din colecția **Avachian**)

Toiagul

Asupra gingașelor mele poeme
A căzut parcă roua tristeții.
Toiagul pe care voinicește îl port
Nu mai e totuși al tinereții.

L-am purtat și cînd eram tînăr,
Mă apăram cu el de cîte un cîine,
Uneori chiar de oameni mă apăram
Pentru o coajă uscată de pîine.

Măciuca acestui toiag noduros
Mulți răi au simțit-o pe spinare.
Uneori numai buha vedea
Cum o ceată încerca să mă omoare.

Nu m-am ferit de marile bătălii,
Nici de-ncăierările scurte nu m-am temut
Copilandru m-am bătut pentr-un măr,
Ceva mai tîrziu pentr-un sărut.

Apoi a venit lupta cea mare,
Oamenii aveau chip de ceară, de lună.
Atunci m-am bătut pentru dreptate
Și pentru o lume mai frumoasă, mai bună.

Pentru dreptate și-acum mă mai bat,
Se vindecă greu de tot rana
Dar poemele mele spumoase curg din condei
Ca vinul din butie cînd îi scoți vrana.

Asupra poemelor pe care le scriu
A căzut parcă roua tristeții.
Toiagul cu care stau dîrz să mă apăr
Nu mai e totuși al tinereții.

Zaharia Stancu

Din 7 în 7 zile

UN EVENIMENT de prima însemnătate în viața internațională este, fără îndoială, vizita pe care președintele Consiliului de Stat al Republicii Socialiste România, tovarășul Nicolae Ceaușescu, o face în Belgia, împreună cu tovarășa Elena Ceaușescu la invitația regelui Baudouin I și a reginei Fabiola. Șeful statului român este însoțit în această călătorie de tovarășii Ilie Verdeț, prim-vicepreședinte al Consiliului de miniștri, George Macovescu, ministrul afacerilor externe, Ioan Avram, ministrul industriei construcțiilor de mașini, de consilieri și de experți. Începută marți 24 octombrie, la ora 11 (ora Bruxelles), adică ora 12 (București), vizita oficială decurge, așa cum relatează foarte pe larg agențiile de presă și ziarele, într-o ambianță amicală. Evenimentul este considerat, pe drept cuvînt, de unanimitatea comentatorilor ca „un moment memorabil în cronica relațiilor de prietenie româno-belgiene“ și „o contribuție de seamă la cauza destinderii și cooperării pe continentul european“.

„Fără îndoială„ relațiile dintre români și belgieni nu datează de ierialaltăieri“ – a spus regele Baudouin la dineul oferit înalților oaspeți români, în marele salon al Palatului regal din Bruxelles. „Multe lucruri s-au schimbat, însă Belgia, care a avut atît de suferit din cauza războaielor, a văzut în ideea europeană posibilitatea încheierii rivalităților seculare și a aderat la aceasta cu entuziasmul cunoscut. România, la rîndul ei, s-a evidențiat prin hotărîrea cu care și-a luat destinele în propriile mîini, rupînd cu trecutul agricol, pentru a se consacra foarte activ dezvoltării industriei sale. Succesele acestei opere sînt numeroase și, uneori, spectaculoase. Dar, urmîndu-ne fiecare calea născută din condițiile istorice diferite, am fost și sîntem printre cei mai hotărîți să promovăm apropierea dintre țările mici și mijlocii de pe acest continent european, care se găsește divizat de mai bine de un sfert de secol. Am convingerea că, acționînd în acest fel, răspundem aspirațiilor profunde ale compatrioților noștri și deschiderea, nădăjduiesc, apropiată, la Helsinki a convorbirilor preliminare pentru Conferința de securitate europeană va confirma, cred, convergența punctelor noastre de vedere și temeinicia cooperării noastre îndelungate în acest domeniu“. (...) „In ce privește cooperarea noastră bilaterală, un pas foarte important a fost realizat prin semnarea unor convenții diplomatice care reglementează pe baze noi raporturile consulare, comerciale, culturale și tehnice. Fiecare fază a perfectării acestor convenții a prilejuit, în special în ultimele luni, contacte personale din ce în ce mai numeroase, care au dat posibilitatea unora și altora să se cunoască și să se aprecieze mai bine“.

Din toastul de răspuns al tovarășului Nicolae Ceaușescu cităm: „Intr-adevăr, între țările noastre au existat, din cele mai vechi timpuri, raporturi prietenești care s-au menținut, în ciuda încercărilor istoriei, — și sînt bucuros să pot aprecia, împreună cu dumneavoastră, evoluția ascendentă a acestor relații în cursul ultimilor ani“. (...) „Sîntem cu toții martori — a spus tovarășul Nicolae Ceaușescu, mai departe, — ai unor mari transformări și mutații în viața societății contemporane, pe arena mondială. Se afirmă tot mai viguros un nou curs în relațiile dintre state, generat de voința imperioasă a popoarelor de a trăi în pace și înțelegere, de a-și consacra resursele progresului și prosperității, de a evita declanșarea unor noi conflagrații, de a lichida raporturile internaționale bazate pe forță și inegalitate, pe dictat și ingerințe în treburile altora. România, care după cum cunoașteți, face eforturi mari și constante pentru a se ridica la nivel superior de civilizație materială și spirituală, este profund interesată în dezvoltarea acestui curs pozitiv, promovînd neobosit o politică activă de colaborare și pace, aducîndu-și contribuția la eforturile generale pentru destindere și apropiere între națiuni. Considerăm că pentru consolidarea păcii mondiale o importanță primordială are realizarea unei securități trainice pe continentul european — căruia îi aparțin și România și Belgia. Infăptuirea securității corespunde intereselor vitale ale tuturor popoarelor din Europa, ca de altfel intereselor întregii lumi. Noi concepem securitatea europeană ca un sistem de relații interestatale noi, care să nu fie îndreptate împotriva nici unei națiuni și care să asigure conviețuirea și conlucrarea activă a tuturor statelor pe baza deplinei egalități în drepturi, a respectării independenței și suveranității naționale, a dreptului fiecărei națiuni de a-și hotărî soarta așa cum dorește. Securitatea europeană trebuie să statueze, după părerea noastră, înlăturarea pentru totdeauna din viața continentului a politicii de forță, amenințare cu forța sau intimidare, asigurînd punerea la adăpost a fiecărei națiuni de pericolul unei agresiuni sau al presiunilor din afară“. (...) „Imi exprim speranța că România și Belgia — a spus tovarășul Nicolae Ceaușescu — care au cooperat de atîtea ori în cadrul O.N.U. și al altor organizații internaționale, vor conlucra rodnic și în viitor în scopul întăririi securității pe continent, în slujba cauzei păcii și colaborării între popoare“.

In comentarii ample asupra vizitei înalților oaspeți români, presa belgiană ca și posturile de radio și de televiziune, subliniază faptul că ea reprezintă consacrarea pe plan politic, cultural, economic și tehnic a numeroaselor contacte stabilite de mulți ani între țările noastre.

LA ORGANIZAȚIA Națiunilor Unite au început, odată cu săptămîna în curs, dezbaterile foarte actuale și interesante ale Comitetului pentru problemele politice și de securitate al Adunării generale. Pe ordinea de zi a acestui Comitet se află: înfăptuirea dezarmării generale și totale, convocarea conferinței mondiale de dezarmare, aplicarea concluziilor conferinței statelor neposesoare de arme nucleare, interzicerea armelor chimice și bacteorologice, interzicerea experiențelor nucleare și termonucleare, denuclearizarea Americii Latine, declararea Oceanului Indian zonă a păcii, interzicerea folosirii napalmului și a altor arme incendiare.

EMOȚIA provocată de refuzul Norvegiei de a intra în Piața Comună explică interesul cu care sînt urmărite, acum, evenimentele politice din această țară nordică. Deschizînd lucrările parlamentului de la Oslo, noul prim ministru norvegian, Lars Korvald, a declarat că guvernul său va cere deschiderea unor negocieri pentru realizarea unui tratat de schimburi libere cu Piața Comună. In același timp, a subliniat Lars Korvald, „pentru a contribui la crearea unui climat de destindere durabilă în Europa și a stabilit bazele unei dezvoltări pașnice, guvernul norvegian își propune să întărească relațiile cu țările din Europa răsăriteană“.

AGENȚIILE de presă anunță din Santiago de Chile că guvernul chilian a dispus ca stațiile de radiodifuziune din țară să formeze o singură rețea națională pentru preluarea informațiilor pe care le transmite Oficiul prezidențial de presă. Scopul acestei măsuri organizatorice a fost încetarea difuzării de știri alarmante de către anumite posturi de radio, controlate de partidele din opoziție, cum erau: „Balmaceda“, „Agricultura“ și „Yungay“.

Cronicar

Pro domo

Determinismul estetic și viitorul

● M-A IZBIT ca surprinzător de justă observația critică a lui Lucien Goldman privitoare la ansamblul concepției lui Freud, căreia i se reproșează că tentează o explicație a omului, a psihologiei, reacțiilor și produselor sale, numai în funcție de trecut, de o experiență trecută care se constituie în cauză structurală stabilă, adică în raport definitoriu — prin care se explică întreaga viață sufletească. Însă astfel nici experiența ulterioară, nici mai ales conștiința care înseamnă proiect și, deci, proiectare în viitor nu mai pot nici modifica și, deci, nici defini acțiunile umane. Neglijarea dimensiunii viitorului, a planului, neagă specificul uman definit genial de către Karl Marx drept tocmai capacitate de proiectare.

„Spre deosebire de albină, chiar cel mai prost arhitect are în minte planul construcției sale“. Gîndirea și, într-un sens mai larg, conștiința este lipsită astfel, în orice explicație prin trecut, de **intenționalitate.** Se introduce din nou, în domeniul științelor despre om, determinismul prin cauzalitatea mecanică, chiar dacă în freudism eul nu este inert, ci activ, sau, în termeni proprii, loc de confluență activă a supergeoului și al id-ului. Însă aceste procese sînt spațializate și văzute distinct, prea distinct și prea categoric în conflict.

Mă întreb însă dacă acest tip de eroare determinist simplă n-a pătruns și în explicațiile numite poate impropriu „sociologist-vulgare“, care se reclamă de la marxism însă îl golesc de demersul său dialectic și de concepția despre om ca ființă social-istorică unică, specifică. Explicația omului și a activităților sale doar prin cauze și condiții este insuficientă pentru că și ei îi lipsește perspectiva viitorului, deci a timpului specific uman. După cum același păcat cu efect de sărăcire îl are și explicația artei ca simplă expresie sau reflectare — ca o emanație pasivă, ca un produs inteligibil numai prin ce l-a precedat. Din aceste explicații simplificatoare nasc o serie de dificultăți, mai ales privind putința de a înțelege creația ca producere de nou autentic, ca și caracterul de libertate a creației și raportul ei cu necesitatea. Ne îndepărtăm astfel de cea mai autentică înțelegere a marxismului ca teorie a praxisului uman. Materialismul vulgar și nedialectic este, în ultimă instanță, baza „filosofică“ a acestui tip de erori.

Neintegrarea noțiunilor curente în estetică, „inefabil“, „valoare“, „libertate“, în cadrele proprii ale dialecticii marxiste, a întregului raport dintre obiect și subiect, între obiectiv și subiectiv, naște de fapt cea mai chinuitoare stare de lucruri în cultura noastră. Concepții contrare coexistă într-o falsă toleranță. Criticul (mai mult decît esteticianul) este confruntat cu specificul creației și problemele ei și folosește curent niște noțiuni neintegrate altor opinii și mărturisiri ale sale, într-un fel **„de serviciu“.** Proiectele noastre sînt contrare uneori, și nu rareori, practicii critice concrete. Contradicția existentă se escamotează pentru că în fond adeseori este considerată o incompatibilitate, impusă de circumstanțe exterioare.

Realitatea este că au existat prea puține tentative de a explicita ce se contrazice și de unde vine contradicția. Această stare de lucruri este vinovată în mare măsură, deși nu exclusiv, de o mare confuzie care domnește în numeroase articole și studii critice.

Creația artistică nu trebuie însă să fie înțeleasă numai ca avînd un statut de autonomie, fie ea și relativă, ca valoare specifică. Ea trebuie integrată într-o concepție largă despre om ca ființă înzestrată cu intenționalitate, ale cărei activități se elucidează nu numai cauzal, dar și final. În care o pondere deosebită o are proiectul și proiectarea, adică dimensiunea viitorului, mobil esențial al activității umane, al praxisului, capabil să-și schimbe cauzele și condițiile, în funcție de idealuri care se nasc din realitatea înconjurătoare, dar nu ca simple expresii. Omul, prin viitor, proiect și ideal își modifică destinul, iar arta și literatura sînt parte integrantă a acestui proces activ, final și intențional.

Locul de întîlnire între realitățile determinante și idealuri îl constituie valorile, și asupra acestui lucru vom reveni.

Alexandru Ivasiuc

Confluențe

Puterea artei

● NU putem vorbi, firește, de o legătură *directă* între știință, tehnică și psihologia omului. În primul rînd, trăsăturile primare ale personalității umane sînt legate strîns de biologia lui, deci nu se pot schimba practic foarte mult. În al doilea rînd trăsăturile secundare ale psihologiei individului sînt determinate de existența lui socială.

Dintre toate descoperirile de ordin tehnic numai cîteva, cred eu, au avut o înrurire *directă* asupra artei : fotografia care a răpit picturii un cîmp vast de acțiune — mă refer la redarea documentară a peisajului, a obiectelor, portretelor oamenilor etc. ; cinematograful care a înrîurit puternic teatrul și în parte, și romanul; radio-ul și televiziunea care și ele au influențat poezia, proza și dramaturgia, dar, deocamdată, într-o măsură mai mică decît cinematograful.

Marile descoperiri pe care le fac diferitele ramuri ale științei contemporane : cibernetica, astrofizica, fizica pură, biologia etc. pot deveni material pentru literatură, pentru roman, dar nu-i pot schimba caracterul. Literatura este legată de viață prin observația directă a fenomenelor ei. Ca cititor pasionat aș putea spune că poate deveni substanță de roman tot ce e realitate, trecută sau viitoare, cu condiția, bineînțeles, ca scriitorul să fie într-adevăr creator. În romanele lui Dickens se călătorea cu poștalionul, pe vremea lui Gogol cu troice boierești... În romanele de azi se călătorește cu automobilul, cu avionul, iar în cele de mîine, poate cu racheta. Mă întreb : a exercitat această stare de lucruri vreo influență asupra calității, a reușitei operei ? O singură întrebare a fost pusă totdeauna : e această creație autentică ? Toate acestea depind de talentul, de bogăția spirituală a autorului.

E tot atît de limpede însă că în contact cu descoperirile științifice moderne literatura este într-un continuu proces de aprofundare epistemologică. Ea cucerește forme noi, noi posibilități de zugrăvire a lumii, de exprimare, de contact cu publicul.

Întotdeauna publicul a fost atras de artă în măsura în care arta însăși l-a format și l-a cucerit.

Ing. Constantin Popescu

Etica muncii literare

ELABORAREA unei opere artistice reprezintă mărturia totală a unei personalități. În actul creator va trebui să facem însă o separare de planuri, avînd semnificația unui adevărat clivaj : între năzuințele „omenești, prea omenești" ale persoanei sociale trăind în suprafață și vădind vanitate sau orgolii, egotism, interese materiale, nevoie de publicitate și afirmare uneori intempestivă a propriei persoane — și zonele de adîncime ale ființei, exprimînd viața ideală, drama autentică și gravă, a omului dinlăuntru. Acest din urmă nivel, singurul la care ne vom limita — ne menținem la trăirile esențiale — este de ordin etic și se poate rezuma în cuvîntul : *responsabilitate*. Responsabilitate față de sine, cu alte cuvinte, sinceritate a gîndului exprimat și consonanță dintre simțire și mărturie scrisă ; obligație morală față de cultura în care opera se integrează și căreia îi înfățișează o manifestare organică : îndoită îndatorire, față de cuvîntul și structura gramaticală a limbii în care scriitorul se exprimă, de a cunoaște în adîncime, prin origini și evoluție în timp, acest mijloc de expresie, dar și de a-l îmbogăți, prin invenție creatoare ; în sfîrșit, respect pentru cititor — cu deosebire pentru cititorul tînăr — care privește scrisul ca o mărturie a unui gînd autentic și necontrafăcut.

În fapt, simțul responsabilității în actul creator este general, fie că ne referim la arhitect și sculptor, care lucrează cu mase și volume, la pictor îmbinînd irizări și lumini, la invenția tehnicianului, ce transpune pe plan concret datele teoretice ale științelor zise fundamentale. Dar specificul activității scriitorului are față de aceste modalități de expresie și instrumente de lucru, un privilegiu : acela de a folosi Cuvîntul, mărturie directă, rezumativă și specifică a unui popor și a unei istorii.

LIMBA nu e numai un mijloc de expresie a fondului național și a gamelor infinite ale emotivității unui popor, dar și rodul unei comunități, înfăptuite în decursul unei evoluții milenare. Nu vom putea, fără îndoială, izola cuvîntul, ca realitate expresivă, valoare sufletească, muzicalitate proprie sau cadență a unei simțiri, de realitatea integrală a vieții spirituale a unei națiuni ; vom observa însă că, în actul literar creator, limba alcătuiește modalitatea expresivă esențială.

Scriitorul, conștient de fapt, trăiește o dramă de conștiință : el mînuiește zestrea totală a unei spiritualități colective, de o nesfîrșită bogăție, deopotrivă, pentru că aceasta reprezintă bunul suprem al milioanelor de connaționali, risipiți în lungul secolelor, care trăind, iubind și suferind, s-au exprimat în această limbă, creînd-o și îmbogățind-o neîncetat, dar și pentru că limba are o bogăție intrinsecă de acorduri și rezonanțe, pe care nici o altă tehnică artistică nu o poate egala. Cele peste cincizeci de mii de cuvinte ale lexicului românesc depășesc cu mult — prin armoniile verbale, implicațiile și prelungirile subiective pe care poetul le poate înfăptui, — gamele cromatice sau sonore folosite de meșterii picturii sau muzicii, cu care, de altminteri, arta literară prezintă interferență și corespondențe.

POZIȚIA scriitorului, mînuitor al limbii, implică îndoita îndatorire pe care am amintit-o : aceea de a cunoaște limba națională în toate implicațiile și subtilitățile ei de nuanțe, dar și de a introduce în folosința limbii un coeficient creator propriu. Cuvîntul lui Paul Valéry are semnificație permanentă : „literatura, poezia, reprezintă un limbaj (personal) înlăuntrul unui alt limbaj (colectiv)." Poetul care nu recreează pe socoteală proprie limba națională se anulează pe sine. Un poet fără invenție verbală este o contradicție în termeni. Nu ne referim numai la Eminescu, făuritorul limbii românești literare ; fiecare scriitor, în măsura în care este un adevărat artist, dă limbii folosite în operă modulări personale.

Semnificația actului literar este esențial lirică : fiecare scriitor intonează un imn limbii pe care o folosește. El îi descoperă noi implicații și bogății, știe să-i dezvăluie nenumărate latențe, reînviază sensuri și vocabule uitate în lungul secolelor, experimentează cu verbul, înjghebează noi armonii. Este, astfel, alături de creatorul anonim, trăind în mulțimea populară, un meșteșugar conștient, ce contribuie la diversificarea limbii naționale, care nu este o valoare statică, împlinită, ci o neîncetată devenire, *vie*, în creștere :*Car le mot, qu'on le sache, est un être vivant !*

CRITERIUL etic și cel artistic în actul creator ne apar, astfel, îmbinate, salvînd originalitatea operei și dînd, în același timp, scriitorului, conștiința că nu este un simplu beneficiar al unei bogății tradiționale, și că o amplifică, adîncind-o, prin activitate personală.

Actul creator al poetului implică o seamă de corolare.

În primul rînd, negația banalității și a lucrului mai dinainte spus — imitația altora, ca și autopastișa ! — căci opera trebuie să fie creație verbală permanentă, mărturie a unei tensiuni interioare, ce se refuză facilității și formulei comode. Fără îndoială, poetul are momente de relaxare, oboseală și uscăciune a gîndului. Nu trăiește în permanență pe culmi. Dar el trebuie să-și limiteze activitatea *numai* la stările de mare intensitate interioară, revenind asupra scrisului său, cu îndîrjire, numai în momente privilegiate și eliminînd nemilos, prin spirit critic, tot ceea ce, în scrisul său, este dizarmonic, prisoselnic și caduc. Numai prin epurare și expresivitate originală ajunge artistul la echilibrul ultim. Exemplul oferit de manuscrisele lui Eminescu este edificator.

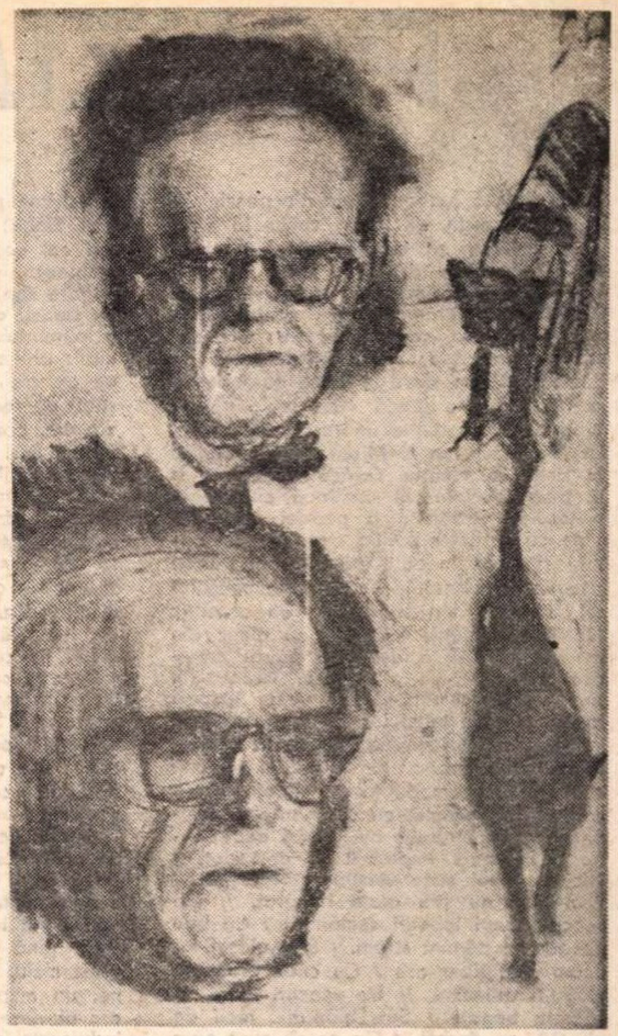
În legătură cu puritatea expresiei și, adesea, *prin această puritate*, scriitorul ajunge la noutatea viziunii, exprimată în operă, la faptul care nu a mai fost încă gîndit, sau a fost privit sub alte perspective. Adevăratul scriitor, creîndu-și o limbă proprie, descoperă și o nouă incidență de privire, pe care o aruncă asupra lumii. Scriitorul care nu a deslușit încă în sine acest unghi de contemplare personal, va trebui să-și amîne redactarea, pînă la maturizarea elaborării.

Scrisul dobîndește, prin această mărturie a unui adînc personal, puterea de iradiere emotivă care dă operei un sigiliu propriu, edificînd fruntariile unui nou univers artistic, îngemănat universurilor create de artiștii aceluiași ciclu cultural, dar afirmînd valori inedite. Este „fiorul nou" pe care Victor Hugo l-a descoperit citind poezia lui Baudelaire, sau accentul revelator al poemului *Mortua est !*, publicat, după mai multe prelucrări, în „Convorbiri literare", confirmînd apariția în literatura românească a unui mare poet.

Apariția, în viața literară, a unui nou scriitor este totdeauna precedată de un examen de conștiință. Tînărul se întreabă : voi fi ajuns la plenitudinea gîndului și înmlădierea expresiei, pentru a avea dreptul de a face auzit celorlalți cîntecul nou ce-l adăpostesc în mine ?

Confruntarea scriitorului cu sine, pentru a se rosti în adevărul său autentic, și efortul de a da cuvîntului un sunet și o plinătate a rezonanței încă necunoscute, nu înseamnă însă numai momentul de început al unei activități literare. Cumpănirea de sine este permanentă. Tudor Arghezi a mărturisit în numeroase rînduri că „debuta" în fiecare zi.

Ion Biberi



Studii de **Corneliu Baba** pentru portretul lui **Tudor Arghezi**

(Din expoziția „Desene inedite din atelierele pictorilor" deschisă în sala „Apollo")

VLAICU BÂRNA

Geneză

De-aș putea intoarce pe fusele timpului
valul de pînză al întîmplărilor
pînă la ducele Gelu, pînă la vulturul
ce-și arunca umbra deasupra sulițelor
lui Negru Voievod,
pînă la urmele Moldei lăsate-n
prundul umed al unei albii,
pînă la povîrnitele coaste ale Posadei
unde fură risipiți printre spini și podbal
crinii glorioși ai casei de Anjou,
pînă la Corvini și Mușatini,
pînă la meșterii pietrari ai cetăților
de pe dreapta rîului de hotar,
pînă la zugravii ce închipuiră
pe vinețeala bolților de var
grădinile raiului și focurile gheenei,

m-aș dumiri cum s-a ivit sub zodii,
cu zestrea lui, sub stelele Carpaților,
alesul, Făt Frumos din Lacrimă !

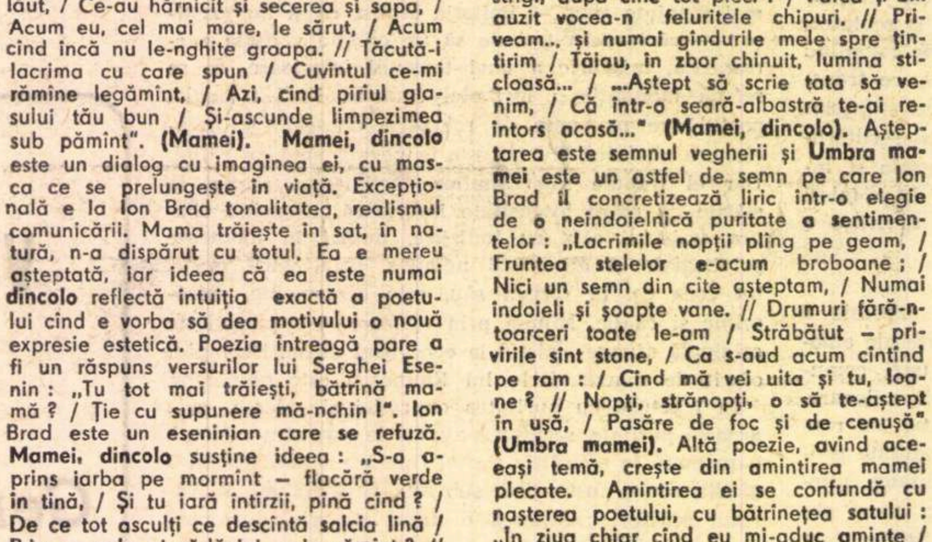
POEZIA LUI ION BRAD

TEMELE fundamentale ale poeziei lui Ion Brad, de la un volum la altul, reluate şi esenţializate, dar niciodată părăsite, ar fi: satul cu personajele şi cîntecele lui viforoase, istoria cu dramele şi contradicţiile ei, ţara cu metamorfozele ei sociale; dragostea cu neliniştile ei. E în poezia lui Ion Brad o lume ţărănească dură, coborîtă parcă din sculptura lui Vida Géza. Poetul e un rural, un vitalist. Ion Brad are, ca şi Mihai Beniuc, istoria în sînge, o vocaţie civică exemplară a dreptăţii sociale. El continuă cu succes o tradiţie strălucită a poeziei transilvănene cu caracter politic, social, nu numai în teme, în atitudini, ci şi în trăirea directă, neobişnuit de violentă a conştiinţei istoriei. Ion Brad este un autentic luptător. Versurile sale nu au nimic din încîlceala voită a aşa-zisei poezii ermetice, bolnavă de o sintaxă imposibilă, torturantă, ci sînt efectul unei limpezi rostiri, al unei tehnici poetice unde ideile întîlnesc mai totdeauna metaforele revelatoare. Programatic, Ion Brad îşi expune concepţia şi modalitatea lirică într-un limbaj clar, simplu, cu rezonanţe de manifest: „Eu muzelor nu le voi duce trena / În mers împleticit şi demodat, / Nici nu-i voi scrie versuri lui Mecena, / Nici ode nu ştiu cărui împărat. // De veacuri lungi iobagii semănară / Cu bob de aur un pămînt străin. / Sînt glasul lor acum cînd liber ară / Cu cinci brăzdare plugu-n adîncimi. // De veacuri lungi izvoarele bogate / Sub blănuri reci, de gheaţă, au dormit. / De ce să mint că-n versuri nu-mi răzbate / Şuvoiul lor ca aurul topit? // De veacuri lungi stropite-au fost cu sînge / Aceste foi pe care scriem noi. / Fiorul lor precum un braţ mă strînge / Dacă încerc un pas, doar, înapoi. // De veacuri lungi... Dar azi cînd bate ora / În turnul visurilor de demult, / Eu prind în ritmuri pulsul tuturora / Şi ca pe o inimă de foc l-ascult" (v. **Poeme**, Editura „Albatros", Colecţia **Cele mai frumoase poezii**, cu un **Cuvînt înainte** de Ov. S. Crohmălniceanu, Buc., 1970). Rămînînd credincios acestor principii, Ion Brad şi-a tradus poetic temele. Satul copilăriei şi adolescenţei revine în poezia sa ca un motiv esenţial. Poetul înstrăinat este din cînd în cînd încercat de dorul reîntoarcerii, de nostalgia revederii. Mirajul satului părăsit este întreţinut şi de scrisorile de-acasă: „Mi-au scris de-acasă bunicul şi tata. / Parcă-ar fi risipit nişte brazde / Cînd aliniate, cînd strîmbe / De ierburi cu flori smălţuite / Pe faţa cîmpiei... / – Haide acasă, Ioane, / Te rugăm, dragul nostru, să vii" **(Scrisori de-acasă)**. Desprinderea totală de vatra satului, de viaţa lui cu ritmul eternităţii, e imposibilă, căci glasul pămîntului nu a intrat numai în sînge, în ritmurile biologice, ci şi în cele ale poeziei. Satul ca existenţă rurală se răsfrînge în poezie ca memorie. Poetul nu mai este un simplu dezrădăcinat învins de plînsul despărţirii, ci e un simbol al satului, vocea lui cea mai profundă şi mai pură: „Şi iarăşi satul / Mă strigă: Ion! / Stau îndoit: e el ori nu e el? / După glas e om, / După deschiderea braţelor – pom. //Omule-pomule, vocea ta nu mă minte, / Creşte în mine, n-apune. / Trimiteţi păsările din cuvinte, / Să mă poarte cu ele prin lume, / Păsările vrăjite altădată de somn, / Dintre care doar una / Mă chema prin grădină: Ion! / Cercînd să se facă, asemenea mie, om. // Omule-pomule, / Nu pregeta, nu te sfii, / Toate-ale tale zi-mi-le! // Porţi vechi tristeţi întoarse-n bucurii – / După înălţimea crengilor, / Adînci, îţi cunosc rădăcinile!" **(Rădăcinile)**. Motivul satului este reluat şi în **Zăpezile de acasă** (Editura „Albatros", Buc., 1972). Regretele, amintirea, tînguirile iau formele timpului, ale vîrstei. Reîntoarcerea deschide un gol, face mai mare ruptura, distanţa între imaginea de odinioară a celui plecat şi cea de acum. Şi numai poezia memoriei satului nevindecat încă de sacrele obiceiuri rămîne să tămăduiască rana pe care nemilosul timp nu reuşeşte s-o vindece: „Unde-amîndoi bunicii, cu satul drag de-o seamă, / La nunta lor ciudată, de platină, mă cheamă, / Să stau, spunînd eu singur, prea clar, în fruntea mesei, / Dacă mai ştiu cîntarea şi plînsetul miresii..., // Cum mă priviţi, voi, mirii mirării, amîndoi, / Îmi pare sau aievea-i? Sînt mai bătrîn ca voi" **(Acasă)**. În poemul **Oglinzile plugurilor**, dorul după satul şi natura de la noi nu mai este ascuns în tînguiri, în disperări de-o clipă, ci răbufneşte cu violenţă în dorinţa de a trăi frenetic fenomenele naturii, de a intra în ritmul lor şi de a le stăpîni („Voi linişti pămîntul c-o idee"). Poezia e simplă şi nu e îngropată în abstractizări facile, căci marea ei frumuseţe stă în sinteza de vitalism a personajului liric şi melancolia care se cerne molatec din acel refren patetic ce aminteşte de Octavian Goga: „Ah, şi soarele-acela ca vinul cel vechi de la noi". Poemul sedimentează în profunzimea lui această vitalitate dezlănţuită şi această melancolie de bocet, dînd o senzaţie de deşteptare a pămîntului cuprins de somnul primordial: „Mi-e foame de vînturi şi de plesne de ploi, / De gustul lor dulce-amar, ştiut de demult, de departe. / Ah, şi soarele acela ca vinul cel vechi de la noi, / Să-l simt că mă arde! // Oglinzile plugurilor, cinci, să-şi trimită faru-n adînc, / Treziţi, să mişune disperaţi somnii pămîntului: popîndăii. / Şi eu să cînt, să asud, să fiu vesel şi de nimic să mă plîng, / Cînd îşi asmute furtuna spre mine dulăii. // Seara să m-adoarmă nu prea tîrziu, / Murmurul stelelor pe care cerul în hăuri le plînge, / La al treilea cîntat de cocoşi în picioare să fiu, / Primele raze curate să-mi lunece în sînge. // Galopînd peste cîmpuri, caii mei cu coame vîlvoi / Să oprească din drum frumoasele fete pornite departe. / Ah, şi soarele acela ca vinul cel vechi de la noi / Să-l simt că mă arde!" **(Oglinzile plugurilor)**.

Emoţionează prin puterea de evocare, de transmitere sinceră a reacţiilor, ciclul de versuri în ale cărui imagini apare mama. Sînt, după părerea noastră, cele mai bune texte pe care ni le-a dat Ion Brad pînă în acest moment. Există în acest ciclu, nu cu puţine ecouri eseniniene, un murmur de cocor rătăcit sub un cer al durerii. Se aude duios, în aceste îndurerate şi cernite versuri, bătaia solemnă, înduioşătoare, plină de negura tristeţii, a inimii. Sentimentul de înaltă suferinţă intră într-un vers de o sobrietate şi de o precizie clasică: „Acest sicriu în care, fără grai, / Te mai privesc, se-aseamănă prea bine / Cu leagănul în care legănai / Pe rînd, vreo încă nouă după mine. // Era un leagăn cu tălpici de lemn, / Legat cu brîu de lînă pe deasupra. / Mai ştiu: bunicul îi dădea îndemn / Şi murmura ca pentru sine: „Hupa!" // Aceste aspre mîini ce ne-au lăut, / Ce-au hărnicit şi secerea şi sapa, / Acum eu, cel mai mare, le sărut, / Acum cînd încă nu le-nghite groapa. // Tăcută-i lacrima cu care spun / Cuvîntul ce-mi rămîne legămînt, / Azi, cînd pîrîul glasului tău bun / Şi-ascunde limpezimea sub pămînt". **(Mamei)**. **Mamei, dincolo** este un dialog cu imaginea ei, cu masca ce se prelungeşte în viaţă. Excepţională e la Ion Brad tonalitatea, realismul comunicării. Mama trăieşte în sat, în natură, n-a dispărut cu totul. Ea e mereu aşteptată, iar ideea că ea este numai **dincolo** reflectă intuiţia exactă a poetului cînd e vorba să dea motivului o nouă expresie estetică. Poezia întreagă pare a fi un răspuns versurilor lui Serghei Esenin: „Tu tot mai trăieşti, bătrînă mamă? / Ţie cu supunere mă-nchin!". Ion Brad este un eseninian care se refuză. **Mamei, dincolo** susţine ideea: „S-a aprins iarba pe mormînt – flacără verde în tină, / Şi tu iară întîrzii, pînă cînd? / De ce tot asculţi ce descîntă salcia lină / Prin negrele ei rădăcini, sub pămînt? // Te-ai întîlnit pe cărare cu buna şi-i poveşteşti de copii? / Poate ea ne-a uitat, poate nu ne mai ştie pe nume. / Ori neamurile te-au chemat la cules de vii / Şi stai, cum e datina, pînă-n soare apune? // Mă gîndesc uneori că-i fi prea ostenită, / Cîţi desagi ai cărat, cîţi feciori ai crescut. / Blestemată fii, vrăjitoare-răchită, / Că-i dai umbră mamei nu la lumină, ci-n întunericul mut! / Aş porni să te caut, dar pe unde s-apuc? / Şerpii cărărilor fug în pămînt, la orice mişcare. / Nu ştiu de ce mi-a spus un nuc / Că eşti la scos cînepă, că vine Tîrnava mare. // Acolo-am găsit numai ape tulburi, reci, / Un mîl vîscos adormit pe nisipuri. / – Dragul meu, pe cine tot strigi, după cine tot pleci? / Parcă ţi-am auzit vocea-n feluritele chipuri. // Priveam..., şi numai gîndurile mele spre ţintirim / Tăiau, în zbor chinuit, lumina sticloasă... / ...Aştept să scrie tata să venim, / Că într-o seară-albastră te-ai reîntors acasă..." **(Mamei, dincolo)**. Aşteptarea este semnul vegherii şi **Umbra mamei** este un astfel de semn pe care Ion Brad îl concretizează liric într-o elegie de o neîndoielnică puritate a sentimentelor: „Lacrimile nopţii plîng pe geam, / Fruntea stelelor e-acum broboane; / Nici un semn din cîte aşteptam, / Numai îndoieli şi şoapte vane. // Drumuri fără-ntoarceri toate le-am / Străbătut – privirile sînt stane, / Ca s-aud acum cîntînd pe ram: / Cînd mă vei uita şi tu, Ioane? // Nopţi, strănopţi, o să te-aştept în uşă, / Pasăre de foc şi de cenuşă" **(Umbra mamei)**. Altă poezie, avînd aceeaşi temă, creşte din amintirea mamei plecate. Amintirea ei se confundă cu naşterea poetului, cu bătrîneţea satului: „În ziua chiar cînd eu mi-aduc aminte / Că m-ai sortit luminii, tu te-ai dus / Spre satu-n care casele-s morminte / Şi fumul serii nu mai creşte-n sus, // E ceaţă doar şi duh de alinare / În leagănul adînc, ispititor / Ca după seceriş, pe-arşiţă mare, / La umbra unui spine, fără dor, // Acolo unde neam de neam s-aşează / În chip de rădăcină-ntoarsă-n noi / Cei ispitiţi de tihna din amiază, / Cei bîntuiţi de fulgere şi ploi, // Noi, fiii tăi hotărniciţi de vreme / Ca un pămînt mai vechi de om sărac / Spre care amintirea încearcă să mă cheme / Din timpul scris în lacrimi fără leac" **(8 noiembrie – Mamei)**.

Poezia de dragoste transcrie sentimente prea excesiv cenzurate. Exploziile subterane sînt potolite în versuri de o frumoasă corectitudine: „Mă pierd în ochii tăi şi beat şi treaz, / Cutremurat ca apele din iaz... / Eşti viscol alb – şi-n braţe de-o să-ţi cadă / Iubirea se preschimbă în orgă de cascadă, / Cu fluiere-amuţite în gheţuri, vertical... // Şi doar la primăvară va hohoti în val..." **(Orgă)**. În **Rugul**, strigătul erotic este lăsat să se manifeste în voie. Expresia poetică e lapidară: „M-ai sărutat cu teamă / La optsprezece ani... / Acum e timpul dublu / De patimi mari, cînd cheamă / Să mă înalţ pe rugul / De foc, ca pe duşmani" **(Rugul)**. Poetul e prea sobru, prea lucid. Cuvintele sînt inflexibile, se sufocă în solemnitatea lor de sfinx, intră cu greu în relaţie cu ritmul discret al sentimentelor. Firescul lor este îngheţat, nu o dată, în versuri neutre. Exprimarea directă din alte poeme este oprită aici de o savantă construcţie lirică. Misterioasa şi aşteptata evoluţie a sentimentelor dispare într-un discurs raţional. Crisparea, o afectată nelinişte dau poemului un aer de neinterzisă sterilitate: „E jocul luminos, dar prea amar. / M-alungi. Te-alung. Şi cînd ne-ntoarcem iar / Cu frunţile rănite de-ndoială / Nici mîna ta, nici mîna mea / Crispate-n căutări nu le mai spală. / Şi stropii se preling pe fruntea grea / În ochii speriaţi care dilată / Vîrtejul lumilor din jur, ca o pădure clătinată. / Unde eşti linişte? Pe urma ta, / Cîinii ecoului, flămînzi, ne latră..." **(Ecou)**. Mai firească şi mai izbutită e **O noapte eşti**. Ritmul grav, de discurs este înlocuit de unul al versului bine ritmat: „O noapte eşti, de toamnă, / Cu cerul prea înalt / Cînd cheamă, cînd îndeamnă / Tărîmul celălalt; // Tu, via pîrguită / Ce fuge de cules, / Statornica ispită / De mit şi de eres; // Cînd lacrimi arse scuturi / Tăcute, mari, de stea, / Ca dintru începuturi / Peste tristeţea mea, // Atunci înfrigurarea / De-a-ţi fi mereu strein / Cuprinde-n braţe zarea / De aur vechi, din vin, // Şi rece înstelarea / Cunună mi-e de spini" **(O noapte eşti)**.

Defectul cel mai vizibil de care suferă poezia lui Ion Brad este discursivitatea; o retorică ce distruge emoţia sau o transformă într-un concept. Poetul vrea să decanteze totul în reflecţii. Supusă unui astfel de regim, poezia îşi pierde din graţie, spontaneitate şi naivitate, din frumuseţe. Ion Brad este însă un poet autentic şi originalitatea lui este de descoperit în intuiţia conştiinţei istoriei, în memoria ei: „Viscol adormit în spuza / Veacurilor, te respir / Cald la Sarmisegetuza / Vatra tragicei Iubiri / Din care născu gorunul / Fiinţei mele încă o dată / Regăsită în străbunul / Leagăn fulgerat de piatră" **(Descendenţa)**.



Desen de Henri Catargi (Sala „Apollo")

Zaharia Sângeorzan

Actualitatea problematicii umaniste

CREATOR de idealuri, omul este singura ființă care tinde să-și înscrie în mod conștient destinul în matca lumii. Ființă finalizată, el instituie cu necesitate un scop actelor sale, căci, în ultimă instanță, aceste acte poartă un proiect asupra omului, rezultat din raporturile sale cu universul și cu sine însuși.

Omul *există* datorită numai efortului spre o existență cu sens. Istoria omenirii este desfășurarea tendinței omului de a conștientiza efortul său neobosit spre existență. Prin acest travaliu perseverent omul va fi ajuns la conștiința de sine, a lumii exterioare și a raportului său cu această lume. Conștiința de sine este expresia umanului. Epoca istorică în care s-a produs dobîndirea conștiinței de sine — ca specificitate omenească — este antichitatea. Mai precis — dacă îi avem în vedere pe elini — acest act de reflexie și autoreflexie apare odată cu tragedia grecească, în care „omul — cum spune Tudor Vianu — se gîndește pe sine ca inividualitate autonomă, izolată din complexul naturii și societății și opusă lor". Din acest moment, în care omul s-a născut ca ființă morală conștientă, desigur nu fără determinări sociale obiective, putem considera că problematica fundamentală a umanismului a fost schițată și se încearcă primele soluții. Poate că germenii acestei „mirabile" prefaceri sînt tăinuiți de conștiința mitică a omului, din care se inspiră de altfel tragicii greci. Omul începe să fie urmărit ca de o umbră, de o mai perfectă dublură a sa în planul idealității. În lunga sa istorie, omenirea s-a întors adesea la primele izvoare de rațiune și personalitate umană.

Odată Evul Mediu depășit, toate epocile istorice ulterioare au reluat problemele umanismului, aceleași în mare măsură de-a lungul timpului, dar au modificat modalitatea de a le pune și au tins să descopere soluții noi, mai potrivite cu stadiul de dezvoltare social-istorică din care izvorau. Așa se face că umanismul, în lunga sa evoluție, a trecut prin mai multe etape, îmbrăcînd forme diverse: umanism antic, renascentist, iluminist, umanism socialist.

Epoca modernă, poate mai mult decît epocile trecute, a fost pusă în fața problemelor grave ale omului și istoriei sale. Marii gînditori ai acestei epoci nu sînt cu nimic mai prejos față de cei mai iluștri înaintași, căci au fost tot atît de puternic răscoliți ca și aceștia de dorința construirii unei filozofii care să prezinte viața omenească suportabilă și, dacă se poate, s-o facă mai umană, ceea ce Marx și realizează. E de presupus că fiecare om contemporan trece printr-un asemenea moment, în care „emoția umanistă" îl împinge spre reflexie și acțiune.

O comparare a secolului al XX-lea, în special a celei de-a doua jumătăți, cu secolele anterioare marchează deosebiri esențiale, care explică în bună parte de ce nouă, celor de azi, ni se pare că niciodată problemele existențiale ale umanității nu s-au pus cu o asemenea ardoare.

Două războaie mondiale, fără precedent în istorie, au zguduit omenirea, punînd în discuție însăși existența culturii, a valorilor, a omului ca ființă nu numai fizică, ci și morală, a omului, ca valoare supremă (în sens kantian). Chiar în timpul celui de-al doilea război mondial, problema omului, a naturii și menirii sale se impunea cu atîta putere, încît mulți gînditori ai timpului o considerau ca fiind problema „cea mai urgentă" pentru conștiința epocii. Dar ultimul război mondial nici nu luase sfîrșit și un alt pericol — cel nuclear — poate cel mai grav din întreaga existență a omenirii, s-a ivit, amenințînd de data aceasta cu distrugerea totală — bruscă, incontrolabilă, ireversibilă — a civilizației și culturii, a omului, a planetei înseși.

Totodată, în lumea contemporană s-au înscris procese sociale inovatoare care concură la aducerea problematicii umaniste pe primul plan. Primul și cel mai însemnat dintre acestea îl constituie apariția și dezvoltarea formațiunii socialiste care se transformă treptat într-un mod de viață, într-un sistem social mondial. Socialismul și comunismul permit, pentru prima dată, realizarea practică a unui *umanism integral*, prin suprimarea proprietății private — ca autoînstrăinare a omului, și apropierea reală a *esenței umane* de către om și pentru om; comunismul permite — scrie tînărul Marx — „o reîntoarcere completă și conștiință desăvîrșită în cadrul întregii complexități a dezvoltării de pînă acum, a omului pentru sine, la starea sa de om *social*, adică de om uman. Acest comunism, ca naturalism desăvîrșit = umanism, ca umanism desăvîrșit = naturalism; el este *adevărata* rezolvare a conflictului dintre om și om, adevărata soluționare a conflictului dintre existență și esență, dintre obiectivare și autoafirmare, dintre libertate și necesitate, dintre individ și specie. El este dezlegarea enigmei istorice și e conștient că este această dezlegare". În perspectivă istorică, în faza comunistă deci, omul va dobîndi ființa sa universală într-un mod universal, ca *om total*, ceea ce-i va permite o afirmare creatoare pluridimensională.

Un alt fenomen cu consecințe dintre cele mai însemnate în abordarea problemelor omului îl constituie trezirea popoarelor coloniale; intrarea *în mod conștient* a două mari continente — Asia și Africa — în sfera istoriei contemporane active, aducînd cu ele un alt trecut, alte stiluri de viață și de cultură, deschide posibilitatea și necesitatea de a adăuga noi dimensiuni omului și culturii, de azi și de mîine.

În sfîrșit, un alt factor, dar nu cel din urmă ca importanță, îl reprezintă, în a doua jumătate a secolului nostru, dezvoltarea în cel mai accelerat ritm cunoscut pînă acum al științei și tehnicii, ritm în continuă creștere, cu noi direcții de investigare și materializare, ceea ce impune o reconsiderare profundă a raportului dintre umanism și specialism, dintre umanism și știință, o evaluare lucidă a noilor conexiuni ce se stabilesc între scopurile imanente omului și transformările materiale și spirituale determinate de revoluția științifico-tehnică contemporană; cu atît mai mult cu cît toate acestea se răsfrîng asupra personalității umane.

ÎN cadrul actualei dezvoltări se manifestă o tendință complexă de diferențiere și integrare — ca legitate obiectivă — atît în știință cît și în alte spații ale culturii, cum ar fi arta și filozofia, în corelația acestora, precum și a amîndurora față de știință; mai mult decît atît — dublarea fenomenului de diferențiere și integrare cu procesul contradictoriu de abstractizare și concretizare va avea drept consecințe noi structuri materiale și ideale, marcînd mutații profunde în toate domeniile și la toate nivelele, realitate ce va impune în perspectiva acestui sfîrșit de veac modalități noi de a concepe omul și făptuirea lui. Aceasta cu atît mai mult cu cît o asemenea dezvoltare a științei și tehnicii, însoțită de o cunoaștere extrem de riguroasă — raționalistă și pozitivistă — ca și dependența în creștere a omului față de produsele științei și tehnicii, ar putea să închidă pentru om orizonturi de sensibilitate și spiritualitate, ceea ce ar avea ca efect sărăcirea ființei sale morale și spirituale. Este adevărat că noua dezvoltare a științei și tehnicii îi deschide omului orizonturi la care mai înainte putea cel mult să viseze sau nici măcar nu le bănuia, dar ele nu trebuie cîștigate cu prețul pierderii unor valori pe care omenirea le-a dobîndit cu mari și îndelungi eforturi. „Orice individ — scrie Antonio Gramsci — nu e numai o sinteză a raporturilor existente, ci și a istoriei acestor raporturi, adică e rezumatul întregului trecut". Modificarea idealului de om e necesar să fie făcută prin raportarea la patrimoniul valorilor constituite; noi „sîntem sau aspirăm a deveni — scrie Tudor Vianu — ceea ce a fost întreaga omenire în toate momentele reprezentative ale existenței ei". Elementele noi nu vor anula total, deci, vechile cuceriri, ci se vor uni cu acestea în sinteze superioare. De asemenea, actuala dezvoltare a științei și tehnicii creează premisele unei civilizații universale, planetare și extraplanetare, prin așezarea unor coordonate materiale și spirituale unificatoare, cărora omul contemporan trebuie să le răspundă cu aspirația și acțiunea sa spre uman și universal. Fără realizarea acestora, prăpastia dintre civilizație și cultură, dintre om și lucruri, dintre om și om, dintre individ și colectivități va fi din ce în ce mai greu de trecut. S-ar putea spune mai mult decît atît: fără conștientizarea existenței și necesității unor idealuri unificatoare — fundate pe egalitate, independență, respect mutual și cooperare, care ar putea fi codificate în norme internaționale — divergențele dintre națiuni s-ar menține și s-ar putea adînci, iar interesele generale ale umanității s-ar putea pierde.

Sîntem în pragul unei noi epoci din istoria omenirii; pentru prima dată, viitorul poate să devină în mod conștient un proiect unificator al întregii omeniri; *omul integral* ar putea să cumuleze în el — topind ca într-un creuzet — reușitele de pînă acum ale diverselor culturi și să le anime pe acestea ca un ideal superior.

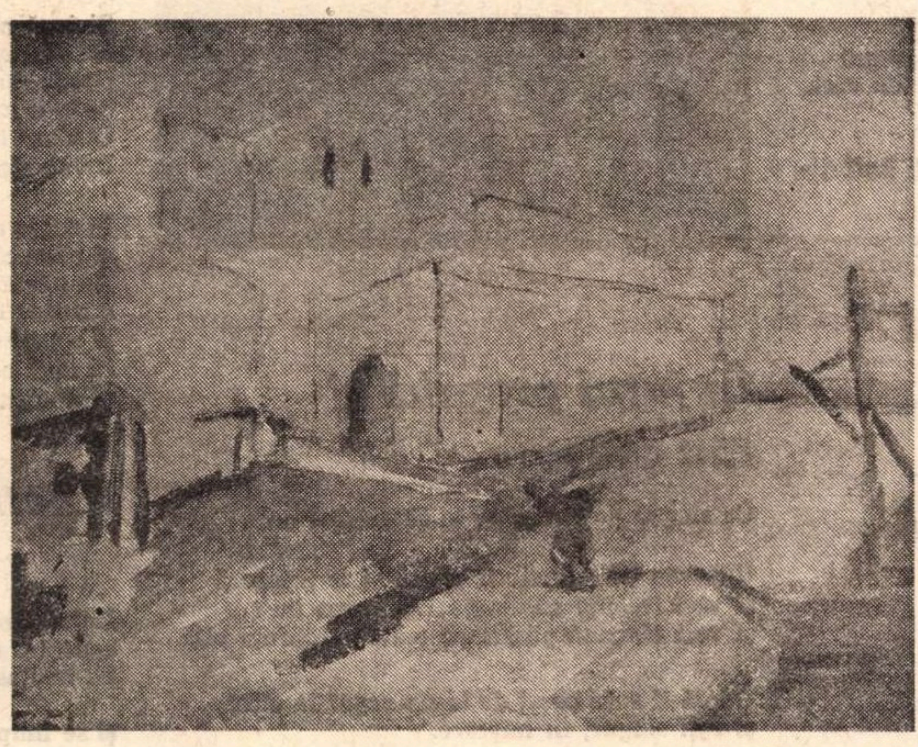
Interesul pentru tema umanismului ar putea fi argumentat și într-un alt mod. Dacă omul ar fi nemuritor poate că problemea sensului vieții nu s-ar mai pune. Într-un timp infinit s-ar împlini un număr nesfîrșit de fapte, de experiențe, s-ar realiza în mod individual o cunoaștere infinită: orice om ar trăi tot ceea ce este posibil, tot ceea ce trăiesc ceilalți oameni. Dar omul, avînd această viață, singura, trebuie să-i pună un rost. Moartea nu e un scop, dar e un termen; un termen inevitabil. Cum trebuie întocmită viața pentru a ajunge om uman? Pentru ca nu moartea să trăiască, deși viața moare? Totul mistuindu-se între naștere și moarte, ce trebuie să facă omul din el însuși și din istoria sa pentru a-și împlini destinul uman și a-și atinge idealul? Care este acest ideal?

E uman pămîntul? Poate fi mai uman?

Care e calea prin care omul ar putea atinge universalitatea? Omul, ființă morală, poate atinge absolutul? Ca individ sau ca umanitate? Sau e veșnic condamnat la stupida și umila relativitate? Care model i-ar oferi posibilitatea să devină „o limitație care nu limitează" și să obțină astfel infinitatea și universalitatea umană? Pentru ca viața să aibă o desfășurare cu sens, previziunea elementară, prima dintre toate, ar trebui s-o constituie răspunsul la aceste întrebări. „După ce descoperim că viața n-are nici un înțeles, nu ne rămîne altceva de făcut decît să-i *dăm* un înțeles" (L. Blaga).

Poate că niciodată pînă acum, întrebările asupra omului și menirii sale, precum și nevoia de a le găsi răspunsuri n-au fost atît de presante. E și aceasta o trăsătură constitutivă a lumii contemporane. Este neîndoielnic însă că marile prefaceri pe care le trăim în acest sfîrșit de veac vor determina în cadrul umanismului noi structuri, noi sensuri, noi aspirații. Omul de la începutul veacului următor va avea o natură mai complexă și — cu forțele vitale, esențiale descătușate — își va considera menirea mai amplu, mai puțin relativ, căci el va avea o mai mare încredere în sine și în umanitate. Acest om așteaptă ca noi, cei de acum – prin gîndurile și acțiunile noastre — să-i pregătim modelul pentru a-l scuti de încercările și erorile penibile, apăsătoare prin care omenirea era obișnuită să treacă. Este bine să nu se uite însă că realizarea acestui model — ca totalitate deschisă — e mai dificilă, mai gingașă și presupune cheltuirea unor energii spirituale și materiale mai mari — neliniști mai mari — decît coborîrea pe Lună.

Traian Podgoreanu



Henri Catargi: „Peisaj"

IOAN FLORA

FIŞE POETICE

Încheind acest cînt

Pe cale de a se împlini sînt trecătorul
şi carnea,
cînd spusele mele încep să curgă şi noaptea
se lasă ca o cărare desprinsă de văz.
Clătinîndu-se, deasupra, goana ei nu seamănă cu nimeni.
Legile jocului le încercăm după un timp lung,
îngrozitor de obosiţi.

Eu îţi pun o pagină proaspătă în mîini
şi-i aerul curat
cum nu s-a mai întîmplat vreodată.
În sălile mari, bărbaţii se plictisesc citind —
se înfig în scorburi
în ciuda rănii de veacuri.

Statuile cailor se dezlegară
şi acoperiră rîndurile pentru tine.
Nişte ploi ajunseră muncile de primăvară
din urmă şi o obişnuinţă binecrescută sînt.

Nu mă mai încape aerul.
Se împrăştie prin mine ceea ce alţii hotărît-au. Alţii vor începe contemplarea,
încheind acest cînt.

Pelionul peste Ossa

Cum mîna omenească
atinge pămîntul neîmplinit încă,
întinsele tale grădini
schimbă mersul firesc al lucrurilor
şi într-un tîrziu se-nchid într-o carte.

Tot aşa,
rotunjimea ochiului îmbracă
culoarea metalului dintîi
şi ura şi carnea noastră
întîmpla-se-va
să alăture aripii o altă pereche de aripi,
scoarţei, o altă scoarţă.

Întîmpla-se-va să trecem pe rînd :
tîrzie rotire a ceasului,
un şir de bărbaţi veghind jocurile
chinuitor de goale,
cu mîna omenească şi şuvoaiele de cărţi
în minte —
cum suie şi arde o pasăre înaltă.

⁂

Nu căuta în minte să legi aceste cuvinte cînd ele apar
şi dispar ca o detunătură.

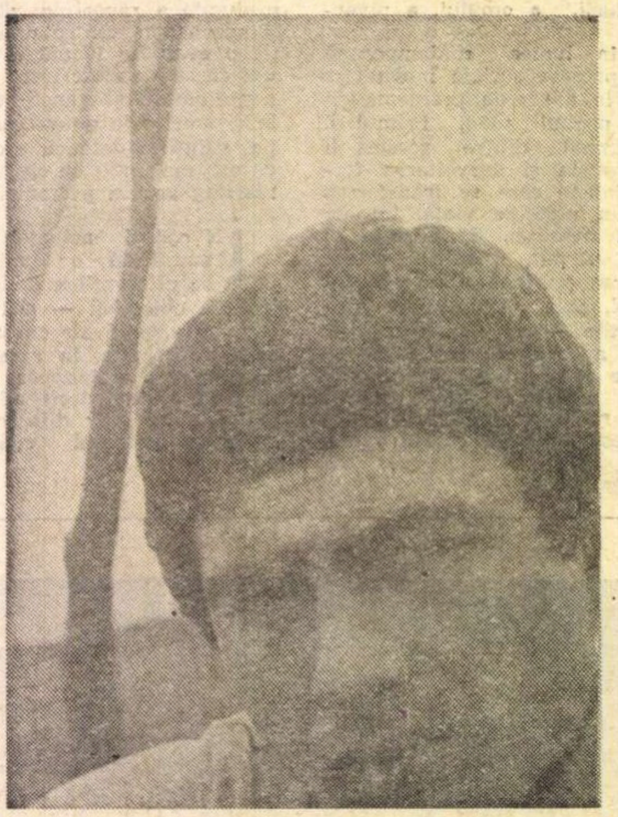
Prospeţimea păsării

Mi-am spus :

O mare sărbătoare trebuie să fie
despuierea porumbului
de lungile mantale de regină.

O muşcătură a cărnii
nu poate decît să-mi dezlege
spaţiile ce domină cuvintele.

Mă voi umple de prospeţime alături de tine,
intimă împreunare a ochiului cu trupul.



În jurul propriului tău univers

Ce singur poţi rămîne în interiorul unui cuvînt.
Găoacea lui gălbuie te apasă şi te măsoară
şi vezi trecînd anotimpuri în urma ta
şi vezi zburînd păsări pe toată suprafaţa lui.

Odată îl suie omul de la un capăt la altul
şi eşti singur, în mişcare.

Odată se alege pe sine drept obiect de contemplare
şi n-ai ce face,
te-nvîrţi în jurul propriului tău univers,
uscatului în creştere împotrivindu-te.

(Ce plin de întîmplări poţi fi dimineaţa,
cu ochiul încă plin de vis
şi ce bine poţi curge ca o apă.)

Odată ţîşneşte din creangă de copac
şi cazi pe brînci în interiorul lui.
Aeriene aripi îţi albesc picioarele goale.

Alături

De aici se poate vedea foarte bine.
Discret de tot ard aripile ei. O flacără
şerpuieşte printre degete,
mai grea decît frumuseţea.

Alături,
o potîrniche-i neclintire înaltă —
o apropie alergarea sîngelui meu
de tot ce se poate vedea.
Bucurie este ochiul şi văzul ochiului ei.

Laudă dintotdeauna

Îmbătrînirăm alături şi încă nu se făcu toamnă.
Şi încă ni se pare că deasupra sîngelui
bate o rană.
Nimic nu s-a întîmplat de mult.
Şi încă ne mai risipim ca o uşoară respiraţie.
În cărţi totul se petrece altfel.
Învăţarăm virtuţile cavalereşti şi descoperirăm
în curte un stol de păsări
şi păru că ninge libertatea lor.
Ne mirarăm mult pînă ce
mirarea fu îndepărtată linişte.
E o veghe prezenţa trupului ei.
Şi încă ne urmează, laudă a sîngelui
dintotdeauna.

Anotimp

În chip de baladă

Ridicarăm trunchiuri aducerilor aminte,
cenuşiul în îndrăzneala lui îndepărtîndu-l.
Se înălţase deasupra marea şi rămase neclintită
şi se limpezi glasul privighetorii.

Şi răsăriră din seva plantelor tablouri tremurînde
şi alergară fetele pe urma lor
şi-nmuguri în ele cîmpul şi odihna.

Începură să bată singurătăţile dinspre miezul nopţii în noi
şi el se răsuci ca o clepsidră.

El îşi despică ramurile uscate şi iscă lumină
şi vînturile se aplecară ca un scut
peste oraş
şi a fost noaptea fior al desfătărilor,
aşa cum se cuvine.

Linişte interioară

Privesc soarele cum apune într-un început de linie.
Totul parcă se schimbă în sevă. Frunzele
păşesc mai sfios şi mai lent.
Nervurile se îngustează şi simţi cum te poţi prăbuşi

la marginea lor.

În mine se-ntîmplă întîlnirea mîinii cu degetele.
Calmă este vocea după-amiezii în preajma
liniştii mele şi-i clipă lăudată
apăsarea toamnei pe suprafaţa fructului.

Totul coboară pe pămînt cu chip de linişte interioară
şi mă cutremur de atîta simplitate,
simţurile îmi devin ostile
la atingerea cu aerul.

De ce mă voi fi împărţind dintr-odată
în bucăţi de trup vegetal ?
Îndoiala cum să-şi privească gîtul
înmugurit aproape,
fiinţa mea de ce tremură şi limba ei
de ce o fi fiind aspră ?
Ea curge în josul apei, cuvîntul n-o poate ajunge.

Breviar

Mihail Sebastian — criticul

DUPĂ ce ne-a dat o excelentă micromonografie despre Mihail Sebastian, punînd în mod just accentul pe valoarea criticii regretatului dramaturg și romancier, mort înainte de vreme, la vîrsta de 38 de ani (1907—1945), Cornelia Ștefănescu ne oferă un dens volum de **Eseuri, cronici, memorial** (Editura Minerva, București, 1972), dintre cele mai ilustrative pentru inteligența critică și scrisul incisiv al autorului. Justificîndu-și într-un loc frecvența citatelor, Mihail Sebastian scria într-o notă : „Nu vom ști niciodată să facem abuz de citate". Și continuă, cu considerente destul de aspre față de un gen de pe atunci la modă: „Eseul — acest gen facil de trecere între gazetărie și studiu — își poate îngădui considerații vagi și aproximații neverificate pe cîntare. O cercetare de critică fără citate e ca o conferință despre o călătorie fără proiecții, sau ca un tratat de astronomie fără planșe. Ne trebuie, ca să rămînem în adevăr, o continuă raportare la obiect, o neîncetată confruntare cu textul și expresia cărții. Cetitorul să ierte greutatea lecturii — dacă este". Mihail Sebastian avea dreptate. Comparațiile pe care le face sînt probante. Într-adevăr, genul eseistic își poate permite piruete în jurul textului, cu considerente asertorice, dar critica literară este datoare să convingă, recurgînd cît mai des la text, pentru a pune în acest fel pe cititor în legătură cît mai directă cu felul de a gîndi și de a scrie al autorului în chestiune.

Invitat de către profesorul care-l descoperise la un examen de bacalaureat să scrie încă de la vîrsta de 20 ani, Mihail Sebastian și-a afirmat de la primele articole un fond solid de informație literară, o judecată sigură, o expresie critică matură. E. Lovinescu, care debutase și el foarte tînăr, dar într-un stil de răsfăț impresionist, s-a arătat pe nedrept șocat de această maturitate spirituală atît de precoce, prevăzînd într-însa un semn îndoielnic de evoluție viitoare. Marele critic n-avea dreptate. Debutantul era dotat cu o întinsă gamă de posibilități, care l-au ispitit către genurile literare de creație epică și dramatică. Datorită culturii, sensibilității și inteligenței sale, Mihal Sebastian a scris nuvele și romane care au atras atenția, precum și piese de teatru de mare succes, dar vocația sa fundamentală era, așa cum a remarcat Cornelia Ștefănescu, aceea de critic. Înaintea accidentului care ni l-a răpit, el dorea să scrie cîte o carte despre Shakespeare și Balzac, cei doi titani ai genurilor ce-l ispitiseră și pe dînsul. Nu mă îndoiesc că ar fi găsit un unghi nou de privire, cu descoperiri dintre cele mai surprinzătoare, pentru că știa să citească și exprima totdeauna impresii și judecăți foarte personale. Scriind în 1937 despre ultimul roman al lui Mihail Sadoveanu, **Cazul Eugeniței Costea**, criticul mărturisea : „Lucrez de mai multă vreme la o monografie critică, destul de întinsă, a romanului românesc". Ce se va fi făcut cu această lucrare ? Rămas-a în stare de proiect sau la primele capitole ? Nu știm. În orice caz, este o pierdere pentru critica noastră lipsa unei asemenea monografii, semnată de unul dintre cei mai înzestrați critici ai generației sale. **Cazul Eugeniței Costea** e încadrat, printr-o expresie fericită, între „cărțile de odihnă" ale autorului de largă respirație, care dăduse recent, cu **Frații Jderi**, o imagine grandioasă a epocii lui Ștefan cel Mare. Da, fiecare scriitor de geniu se odihnește între două capodopere, dar nu în mod improductiv, ci dînd la iveală așa-zise lucrări minore, care pot fi totuși tulburătoare, ca, de pildă, însuși acest „caz" de sensibilitate feminină, subtil analizată în roman.

Calitatea principală a lui Mihail Sebastian a fost luciditatea, dublată de expresia rapidă, directă, tăioasă ca o lamă de Toledo. Criticul nu ocolea dificultățile. Dacă, de exemplu, a preferat pe **Colas Breugnon** lui **Jean-Christophe**, a spus-o cît de răspicat : „Te nedumirește în imensa maculatură a lui Romain Rolland strigătul viu, și sincer, și puternic al lui Colas Breugnon". Adverbialul **și** martelează caracterul categoric al preferinței lectorului lui Rabelais pentru cartea scrisă în spiritul acestuia, pe linia generoasă a acelui „ésprit gaulois", al specificului popular francez, truculent, plin de sevă.

Scrisul lui Mihail Sebastian nu evită scrisul zis gazetăresc, stil vorbit, cu fața la public, într-o vreme cînd critica literară se cam îmbîcsea într-un stil pe care Tudor Vianu l-a numit scriptic. Este însă totodată un scris dens, ferm, cu acel curaj al afirmației care-l revelă pe criticul de vocație. Mihail Sebastian nu umbla pe două cărări ca să-și spună opinia cu franchețe despre o carte neizbutită, chiar dacă era semnată de un scriitor ce se impusese prin opere de valoare. Era însă înzestrat și cu simțul viu al actualității și știa să comenteze faptul divers al zilei, ca urmările provocate de aprinderea unei cutii de chibrituri în poșeta („sacul de mînă" ! într-o traducere literală după un ziar francez) unei fete, care circula în tramvai, la Londra. Iată cum trece comentatorul de la acest fapt divers, în aparență nesemnificativ, la considerente de ordin social :

„Această cutie cu chibrituri este un adevărat simbol. Cred că epoca noastră este plină de asemenea derizorii catastrofe. Trăim de la un timp în plină panică. Nimeni nu mai știe încotro merge, nimeni nu mai știe ce așteaptă. Ne aruncăm orbește în toate aventurile posibile — și nu găsim nicăieri un petec de pămînt ferm. Ne agățăm de diverse simulacre, de diverși trimiși providențiali, de diverse formule salvatoare. Toate se destramă, toate se descompun. Ceea ce acum este un ideal, va fi peste cinci minute o deziluzie, iar peste un sfert de oră un păcat. Din eroare în eroare, din păcăleală în păcăleală, din exasperare în exasperare, fugărim mereu o nălucă ce ne scapă printre degete, cînd ne închipuim că am prins-o".

Am transcris acest paragraf, scris în 1935, cînd primejdia fascistă crease în toată Europa o stare de neliniște și de spaimă, din nefericire fără a declanșa măsurile de rigoare împotriva primejdiei. Mihail Sebastian a reținut în același moment formula „noaptea istorică ce ne cuprinde", cu ocazia unui comunicat al Institutului de fizică, prin care se anunța scăderea „cu un sfert de miime de secundă" a zilei astronomice. La acea „imperceptibilă alunecare spre întuneric" a datelor meteorologice, se adăuga declinul inteligenței politice a factorilor publici responsabili de atunci, declin care avea să ducă lumea la cel de al doilea război mondial. Mihail Sebastian nu era însă, ca trăiriștii contemporani, un spirit catastrofic, un disperat. Credea în om, în virtuțile lui, în capacitatea lui de judecată, de muncă și de creație. Era un raționalist, un însetat de lumină și de certitudine.

De foarte tînăr, criticului îi plăcea genul confesional, al mărturiei critice, în care judecățile de valoare se împleteau cu amintirile de ordin profesional din cariera sa literară. Astfel, scriind despre volumul de poezii al lui Camil Baltazar, **Întoarcerea poetului la uneltele sale** (1934), nu s-a sfiit să comunice cititorilor săi cît de mult îi era dator poetului pentru primele îndrumări în cariera sa literară și ce semnificație avea pentru liceanul de la Brăila mesajul liric al **Vecerniilor**, „abecedarul meu de poezie". Mihail Sebastian era un spirit corect, care înțelegea să-și plătească datoriile de ordin moral. Criticul avea și înțelegerea dramelor din jurul nostru, care trec adeseori neobservate. Una dintre acestea i s-a părut situația profesorului Ovid Densusianu, în care a văzut **Un singuratec** (1928), un neînțeles, un nedreptățit, un prematur îmbătrînit. Articolul, rămas fără urmare, pe cîte știu, a fost mesajul de stimă și de simpatie al unui tînăr de 21 de ani, care nu-i fusese student, adresat unui mare profesor și om de știință. Îl admira pentru că nu făcea politică, într-o vreme cînd aceasta era trambulina multor mediocrități agresive, ba chiar și a unor nulități înfipte. „Polemică nu angajase cu nimeni". Aici nu mai avea dreptate Mihail Sebastian. Ovid Densusianu era un cercetător exact, care nu s-a sfiit să releve erorile de interpretare sau de ordin material ale unor irascibili colegi, care nu i-au iertat-o niciodată. Omul devenise mizantrop. Cînd un grup de foști studenți i-au oferit omagial numărul prim dintr-o revistă de specialitate, pe care i-l dedicaseră fără să-l întrebe, ca să-i facă o surpriză, magistrul i-a primit cu răceală și i-a întrebat inchizitorial :

— Cine v-a autorizat să-mi dedicați revista ?

Nu știu dacă o coardă plesnise în existența marelui lingvist, a cărui **Histoire de la langue roumaine** (1901—1938) rămîne o operă științifică nedepășită, dar omul era într-adevăr un izolat, un solitar, un orgolios distant, căruia nu-i plăcea să se plîngă și să revendice. Era de altfel profesor universitar, academician, șef de școală științifică și șef de școală literară, om de știință cu renume european. Ce-i lipsea ca să fie fericit ? Cine-ar putea spune ?

M-am oprit mai îndelung asupra acestui articol, ca să dau un exemplu de cealaltă coardă, de simpatie umană și de respect pentru valorile autentice, care vibra în sensibilitatea lui Mihail Sebastian. Aceeași simțire l-a îndemnat, la un apel, să-l viziteze la Roman pe tînărul scriitor M. Blecher, nemișcat în patul său de suferință. În noaptea zilei lui de sosire i-a citit manuscrisul romanului **Inimi cicatrizate**, a doua zi pleca cu acesta la București și peste o lună a apărut cartea. Iată ce poate fi oficiul critic, cînd inteligenței i se adaugă elanul, timbrul simțirii, camaraderia dezinteresată, fără umbra geloziei profesionale, care din păcate poluează adeseori climatul literar.

Mihail Sebastian era însă un floretist și un cavaler al literelor. S-a bucurat nespus cînd Ionel Teodoreanu, despre ale cărui romane lirice se pronuntase destul de sever, i-a dedicat o carte fără simpatie, dar cu stimă, trimițîndu-i un „salut de arme". Ce poate fi, într-adevăr, mai frumos în viața literară decît stima reciprocă, dincolo de deosebirile de temperament și de păreri, între confrați care militează de pe alte poziții ? Salutul de arme este expresia cavalerismului, fără de care viața literară coboară la nivelul degradant al mișeliei.

Un astfel de scriitor de elită a fost Mihail Sebastian, un senzitiv, un poet, exprimat tangențial atît în teatru, cît și în roman. Aș adăuga : și în critică. Rămîne cititorului atent plăcerea să-l descopere.

Șerban Cioculescu

Post Scriptum. Dintre greșelile de tipar cele mai frecvente, pe care cititorul cultivat știe să le îndrepte singur, este culegerea cuvîntului „profunzime" în loc de mai puțin cunoscuta noțiune de „profuziune" (belșug !). Greșeala se găsește la pag. 305 : „Cartea se sufocă sub **profunzimea** de imagini și metafore".

Mai greu de corectat e litera **u**, substituită lui **n** în cuvîntul **babilan**, prin care Stendhal caracterizează, într-o scrisoare către Prosper Mérimée, mai tînărul său prieten, pe eroul său, — un neputincios — Octave de Malivert, din întîiul lui roman, **Armance**. Așadar, **babilan**, iar nu **babilau** (pag. 392, rîndurile 17 și 19).

Ioanide și Moromete

● MOROMETE, despre care se afirmă că reprezintă mentalitatea rurală, nu se exprimă niciodată prin zicători sau proverbe. Comunitatea din care face el parte a tezaurizat pe parcursul a sute de ani adevăruri medii și sigure care atenuează contactul cu lumea. Pentru membrii acestei comunități, evenimentele nu mai constituie o surpriză, ci o confirmare a prejudecăților colective. Dar Moromete nu apelează la acest bun comun. Față în față cu realitatea, el renunță la eșafodajul de stereotipii și se adîncește în contemplarea unui spectacol nevăzut pentru ceilalți.

Moromete, prin urmare, nu este un prototip, ci o excepție sau, cel mult, prototipul unei anumite excepții.

Nu numai la țară, ci în orice tip de comunitate oamenii se familiarizează pînă la nepăsare cu lumea, dînd nume liniștitoare fenomenelor ne-nțelese și situîndu-le în raporturi pe care, prin tradiție, le consacră. Și în orașe, de exemplu, funcționează un complex de automatisme ale gîndirii care, deși nu are vechimea și coerența aforisticii populare, servește aceluiași scop : protejarea individului de mediu, de întrebările fără răspuns pe care acesta le naște. Cel mai banal fir de iarbă, dacă și-ar pierde deodată numele și determinările din manualele de botanică, ar deveni, prin existența sa enigmatică, sursa unor asemenea întrebări. Totodată, și la oraș, unii oameni renunță la confortul oferit de comunitate pentru a se apropia de ceea ce se află dincolo de cuvinte și de implicațiile lor. Ei au însă aici un statut validat, acțiunea lor se numește act de cunoaștere, iar ei înșiși — artiști, savanți, filozofi.

Ioanide reprezintă una dintre aceste excepții. Călinescu, care într-un capitol din **Istoria literaturii** a teoretizat imposibilitatea transformării geniului în personaj de roman, s-a contrazis prin propria operă. Nu a făcut-o însă renunțînd la tipologie, ci revelînd în personalitatea genială un fond tipologic. Aspirația, virtuală sau manifestată parțial, de a interpreta original realitatea, de a reformula și de a apropia adevăruri, nu numai că există în fiecare exemplar uman, dar se constituie chiar ca trăsătură distinctivă a speciei. Ioanide este, așadar, prototipul unor excepții prin care fondul uman se trădează.

Ca și Moromete, Ioanide trăiește printre oameni care au pregătite răspunsurile. Chiar dacă nu se conformează sistemului general, ei apelează la sisteme de clan sau de breaslă, în orice caz la axiome care economisesc energia intelectuală. Pentru ei, arhitectul e un ins greu de clasat și opinia lui interesează mai ales atunci cînd vechile coduri axiologice nu mai pot face față solicitărilor, cînd evenimentele surclasează învățăturile moștenite. Nu în altă situație se află Moromete, pe care nici un siliștean nu-l consultă în probleme agricole, dar al cărui cuvînt cîntărește greu ori de cîte ori e vorba de întîmplări petrecute departe, la oraș, sau de seisme istorice.

Și Ioanide și Moromete au proiecte mărețe, visînd deopotrivă opere de un echilibru clasic, desăvîrșit. Dar, în timp ce, prin catedrala sa, Ioanide își atinge ținta, manifestîndu-se pe un plan care oferă șansa realizării definitive, adică pe plan estetic, încercarea lui Moromete, de a-și fixa familia într-un sistem autoritar, desfășurîndu-se în domeniul labil al relațiilor sociale, eșuează.

Fiind un caz particular, Ioanide nu are o progenitură aptă de a-i perpetua condiția. Nici Moromete, estetic vorbind, n-o poate avea. Introducînd în roman pe Niculae, Marin Preda a fost refuzat de context, personajul rămînînd o construcție neverosimilă sau, mai bine spus, germenele străin al unui alt roman care, ulterior, a și fost scris.

Ori de cîte ori descind din singurătatea contemplației, Ioanide și Moromete se interesează, cu un zîmbet abia perceptibil, de ultimele păreri ale semenilor. Le place grozav să amestece planurile, să aducă din profunzimea înțelegerii afirmații care dezarticulează convenția și provoacă stupoare. Zvonurile unor adevăruri îndepărtate răvășesc atunci pentru cîte o clipă sufletele celor din jur.

Structural, ambele personaje sînt identice, diferența izbitoare dintre ele explicîndu-se doar prin neconcordanța de medii. Născut la oraș, Moromete ar fi asistat cu o curiozitate pură, dezinteresată, la jalnica reprezentație pe care o dă Pomponescu încercînd să-i submineze opera, în timp ce, la Siliștea-Gumești, Ioanide și-ar fi lăsat fiii să întreprindă o afacere dezastruoasă cu grîu, doar din plăcerea de a fi spectatorul unui episod comic. Totodată, această diferență este marca unei excepționale forțe de creație, ambii romancieri reușind să trateze ideea în variante de neconfundat.

Alexandru Ștefănescu

„Gîndirismul" şi conceptul de „realism spiritual"

DIN perspectiva unei false înțelegeri a ceea ce trebuie să fie nuanțarea ideologică, în anii trecuți analiza și critica gîndirismului au fost operate — uneori — cu mănuși sau pur și simplu s-a tăcut asupra unor aspecte. Există unele studii meritorii de analiză combativă a acestei orientări, însă o lucrare amplă, *completă*, care să demonteze fără menajamente și bîlbîieli de prisos, fără judecăți făcute doar cu jumătăți de gură, *toate* aspectele unei concepții acut involută — ce a încercat stăruitor să devieze spiritualitatea românească spre o istorie retrogradă, dogmatică — încă nu avem. Aici am dori să semnalăm un singur aspect, în legătură cu realismul.

Orientarea gîndiristă n-a respins conceptul de realism și literatura realistă, dar le-a denaturat cu totul înțelesul, conținutul. La sfîrșitul celui de-al treilea deceniu și în cel următor, literatura română ajunsese la un stadiu excepțional de bogat, de avansat, în creații realiste de prestigiu. Gîndirismul ortodox nu le putea pur și simplu repudia fără riscul de a se compromite. În consecință, a recurs la o diversiune. În stilul aventurist al politicii și ideologiei fasciste, orientarea gîndiristă a trecut la un proces de misticizare a literaturii române, în ansamblul său. George Călinescu, care — ca și alți intelectuali de prestigiu — a luat în mod constant atitudine împotriva ortodoxismului gîndirist, atrăgea atenția opiniei publice asupra pericolului pe care-l reprezenta „tendința fanatică de a transforma istoria literaturii române într-un fel de *Viețile sfinților* [1]. Denaturarea spiritualist-religioasă a creației culturale, inclusiv a artei realiste, era făcută pe un ton *revendicativ*, care cerea o „creație românească în slujba unui ideal de valoare universală, cum e creștinismul" [2]. Concomitent cu denaturarea ortodoxistă pe care gîndirismul o opera înăuntrul literaturii realiste, revista „Gîndirea" a promovat și o literatură mistică proprie. Era o producție literară mediocră, care n-a avut prestigiu. Leit-motivul acestei literaturi — poezie, în primul rînd — îl constituia, mai ales după 1930, o exaltare imnică a divinității, o litanie cu nimic deosebită de stilul dogmelor religioase.

Gîndirismul ca expresie a ideologiei fasciste nu se identifică, însă, integral, cu activitatea revistei „Gîndirea", privită de-a lungul anilor. Am mai făcut și altădată această afirmație și — cu drept cuvînt — au mai făcut-o și alții. Este necesar ca ea să fie repetată ori de cîte ori se ia atitudine față de această orientare, pentru a nu se comite erori unilaterale. Începînd din 1921 — sub direcția lui Cezar Petrescu — activitatea primilor ani ai revistei nu se definește printr-o orientare foarte precisă, nu se desfășoară după un plan ideologic conturat. Sub aspectul convingerilor, grupul inițial care colabora la „Gîndirea" nu era unitar, ci se caracteriza mai degrabă prin eclectism. De fapt, un anume eclectism s-a manifestat *întotdeauna* în paginile „Gîndirii". Ceea ce constituia unitatea „Gîndirii" era cadrul ei spiritualist de ansamblu, dar înăuntrul acestui cadru—pe lîngă orientarea obscurantistă, dogmatic religioasă, care a devenit cu timpul *dominantă* — au existat, cum observa Lucian Blaga, și manifestări „cu mai puține aderențe dogmatice", care puneau accentul „mai mult pe creație și pe o libertate a mișcării" [3]. Dacă este necesară, deci, o analiză diferențiată care să nu confunde tot ce a publicat „Gîndirea" cu gîndirismul, ca expresie a ideologiei fasciste, nu poate fi ignorat nici faptul că această revistă a exprimat, *încă din al doilea an de la apariție*, tendința iraționalistă de a face din exaltarea sentimentelor religioase una din problemele *fundamentale* ale specificului vieții și culturii românești. Începînd de prin 1927 materialele de exaltare a misticismului, de agresivitate naționalistă și rasistă, de antimarxism și antidemocratism declarate devin tot mai numeroase.

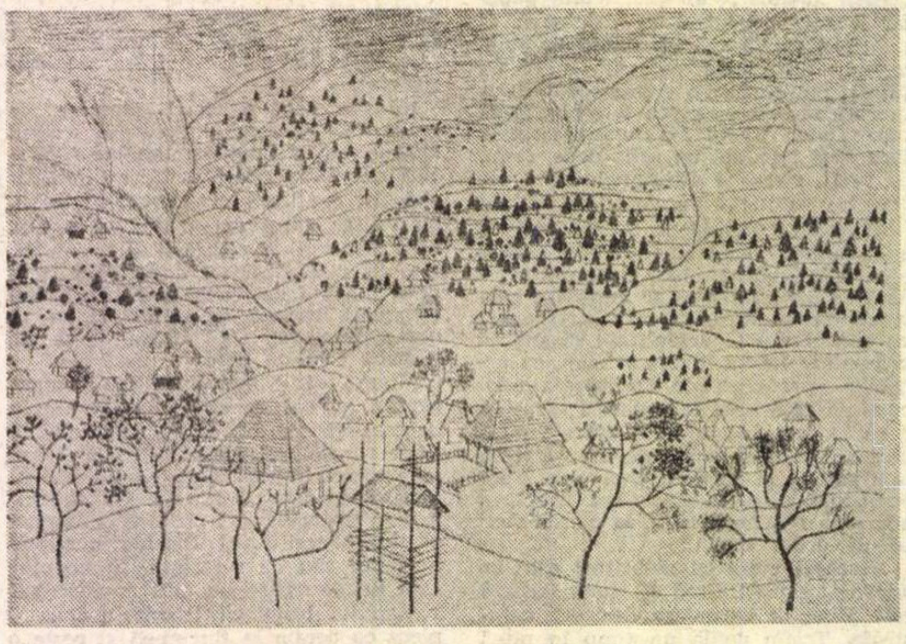
În consensul acestor tendințe, tentativa de a denatura creația artistică autentic realistă, concomitent cu promovarea unei literaturi specific „gîndiriste", își avea *corespondentul teoretic, generalizator*, în ceea ce Nichifor Crainic a numit odată „realism spiritual" [4].

Firește, realismul are veritabile coordonate spirituale în măsura în care imaginea artistică nu se identifică cu realitatea nemijlocită, ci are o natură reflectorie și comportă anumite semnificații umane în raport cu realitatea obiectivă și subiectivă. Realismul artei se structurează și se definește întotdeauna și în toate cazurile, în planul subiectivității umane, deoarece imaginea artistică, indiferent de orientarea sau curentul în care este integrată, *nu poate exista* fără o spiritualitate ridicată *la pătrat*: spiritualitatea reflectării propriu-zise, *potențată* și *restructurată intensiv* la rîndul ei de spritualitatea *irepetabilă*, strict individuală a creatorului operei în cauză. Așa încît — la modul foarte general, conceptual — a spune despre realism că este „spiritual" înseamnă, înainte de toate, a comite un truism. Numai că în orientarea gîndiristă denumirea realismului ca fiind „spiritual", nu vrea să însemne o definirea conceptuală la modul general, ci o *caracterizare concretă*. Anume, în perspectiva gîndirismului, conceptul de „realism spiritual" avea un înțeles iraționalist, mistic, *care cerea ca sentimentul religios să acționeze ca o formulă de „cristalizare"*, apreciind valoarea și viabilitatea semnificațiilor artistice în măsura în care ele „concordau" cu sensul dogmelor religioase. Conceptul gîndirist de „realism spiritual" nu contesta necesitatea și însemnătatea reflectării artistice a realității, dar denatura veridicitatea acestei reflectări, punînd-o sub cupola semnificațiilor spritualist-religioase, a tendințelor ideologice naționaliste, a rasismului și antidemocratismului.

În concepția gîndiristă, realismul poartă pecetea idilizărilor conservatoare. Apelarea la trecut nu era văzută din perspectiva unor idealuri progresiste, ci se exaltau elementele înapoiate, mizeria, incultura. Sensul fortifiant al realismului, *vigoarea lui polemică*, năzuințele către umanizare, erau înlocuite cu resemnarea, cu extazul mistic. Omul apărea ca un proscris, ca un neputincios condamnat să se miște în limita unor raporturi „dictate" de „divinitate".

Această resemnare era acceptată, însă, numai atît cît să însemne supunere față de spiritul dogmelor religioase. Gîndirismul nu s-a limitat la aceasta; el a trecut insistent și direct de la speculația spiritualist-mistică, iraționalistă, la transformarea acesteia într-un instrument politic. În acest sens, eroul resemnat, religios, care-și poartă pașii pe terenul unor obiceiuri tulburi, este dublat de „omul eroic" [5], care întruchipează pe huliganul de tip fascist, negator înverșunat al oricăror valori progresiste. Din acest punct de vedere, ideologia fascistă tinde să înlocuiască vigoarea polemică a realismului, sensurile lui constructiv-umaniste, cu confuzia anarhistă, cu un soi de beție a distrugerii, cu cultul morții. Extazul mistic fuzionează cu aventurismul politic, afirmîndu-se fără echivoc că „e cu neputință să desparți noțiunea de artă, de aceea de fascism", precum se afirma într-un articol din „Gîndirea" nr. 8/1937, p. 407—408. Intelectualitatea progresistă a respins constant, cu vigoare, această teză ca pe o tentativă de a transforma creația artistică într-un instrument al politicii și ideologiei fasciste.

Grigore Smeu



Desen de **Viorel Mărgineanu** (Sala „Apollo")

---

[1] George Călinescu, **Nufărul negru sau micul chip îngeresc**, „Viața românească", nr. 7 și 8/1931, p. 190.

[2] Nichifor Crainic, **Cronică măruntă**, „Gîndirea", nr. 1/1937.

[3] Lucian Blaga, **Inceputurile și cadrul unei prietenii**, „Gîndirea", nr. 4/1940, p. 226.

[4] Nichifor Crainic, **Cultul mistralian**, „Gîndirea", nr. 9—11/1932, p. 333.

[5] Vezi articolul lui Nichifor Crainic, **Roma universală**, în „Gîndirea" din aprilie 1935.

Opinii

PUBLICUL

UNA din „presiunile" — în sensul fecund al cuvîntului — pe care creatorul le resimte în actul creației, una dintre acele dense și cuprinzătoare „presiuni" este publicul. În primul rînd, pentru că și el a făcut și continuă să facă parte din această categorie intelectuală, pentru că și el vine spre propria sa creație cu un bagaj de elemente de cultură anume selectat și filtrat. În al doilea rînd, chiar atunci cînd se dezice programatic de public, creatorul păstrează, dincolo de perdeaua ficțiunilor sale, dincolo de conștiința imperativului intern al operei, ideea existenței celor cîteva sute sau mii de oameni care acum sau în perspectiva luminoasă a timpului îl vor citi.

În ultimele secole, odată cu diversificarea și înmulțirea extraordinară a mijloacelor de difuzare a artei, publicul a devenit a treia, a patra... (aici, teoreticienii au vederi diferite) componentă a actului creator. În zilele noastre se tipăresc, astfel, anual în lume peste 20 milioane tone de hîrtie, bibliotecile se înmulțesc, deci, cu milioane de volume, numai într-o țară se tipăresc în 360 de zile peste 36.000 cărți, ceea ce ar însemna un ritm de lectură zilnică de 100 de cărți (cifră, evident, astronomică), aceasta fără a mai include în calcul și producția editorială simultană de pe alte meridiane. Acel Index Translatiorum, care în primul an de apariție, 1932, înregistra traducerile din 6 țări, are azi în repertoriu peste 50 de țări, și numărul lor este în firească și continuă creștere. În sfîrșit, un specialist într-un domeniu tehnic, de pildă, nu poate epuiza chiar cu o lectură zilnică susținută decît o mică parte din publicațiile mondiale ale domeniului său apărute în acel an, excluzînd cu totul din discuție bibliografia acumulată în cele 20 (sau mai multe) secole de gîndire a umanității.

Sub greutatea unui asemenea val editorial, publicul încearcă o stare de superb entuziasm, dar și de tot atît de superbă neliniște. Astfel încît, ideea selecției a devenit, obiectiv, dominanta vieții intelectuale moderne, ea ordonînd nu numai creațiile trecutului sau ale altor popoare, ci și pe cele ale prezentului și ale propriei națiuni.

Cercetări de sociologia receptării au evidențiat, după multiple criterii în scheme și procente, categoriile de public, dar, dincolo de studiul cantitativ, extrem de interesant prin probitatea și exactitatea metodelor sale aplicate tocmai unui domeniu considerat pînă acum a fi în exclusivitate dominat de imponderabil și inefabil (realități necomensurabile fizic), studiul calității lecturii este — credem — marea cerință a actualității.

Un aspect este dimensiunea multilaterală a orizontului publicului modern. Creațiile „vechi" și „noi" se întîlnesc armonios în structura aceluiași univers intelectual după legile dialectice ale complementarității. Venind cu o anumită experiență de cultură, implicit cu un anumit indice de selecție, dinspre trecut înspre prezent, lectorul zilelor noastre reface și drumul invers, echivalînd cu recitirea, reselectarea operelor incluse în tradiție din perspectiva operelor contemporane. Pentru că așa cum sublinia încă de acum peste cinci decenii T.S. Eliot în eseul Tradiție și talent personal: **„Monumentele existente alcătuiesc laolaltă o ordine ideală, care prin introducerea unei opere de artă noi (cu adevărat noi) este modificată. Înainte ca noua operă să fi luat naștere, ordinea existentă este desăvîrșită; pentru ca ordinea să se mențină și după nașterea noului, este nevoie ca întreaga ordine existentă să fie schimbată, fie cît de puțin; iar în acest fel relațiile, proporțiile, valorile fiecărei opere de artă față de întreg sînt revizuite; în aceasta constă împletirea între vechi și nou".**

Funcție de această infinită corespondență peste timp a valorilor, calitatea lecturii este tot mai mult funcție de mijloacele de organizare și recomandare a ei de către conștiințele critice și teoretice ale unui climat cultural. Conștiințe ce nu trebuie indentificate doar cu acei cunoscuți autori ai exegezelor de specialitate, conștiințe ce trebuie să-și manifeste o directă și operativă prezență printre factorii de decizie în orientarea emisiunilor literare radiofonice și telegenice, a rubricilor literare din jurnale și reviste, a muncii de editură și difuzare a cărții. Deziderat major, de nedezmințită responsabilitate pe care cultura noastră l-a înscris totdeauna ca punct major al programului său de ideologie literară și care are în actualitate o funcționalitate cu atît mai pregnantă.

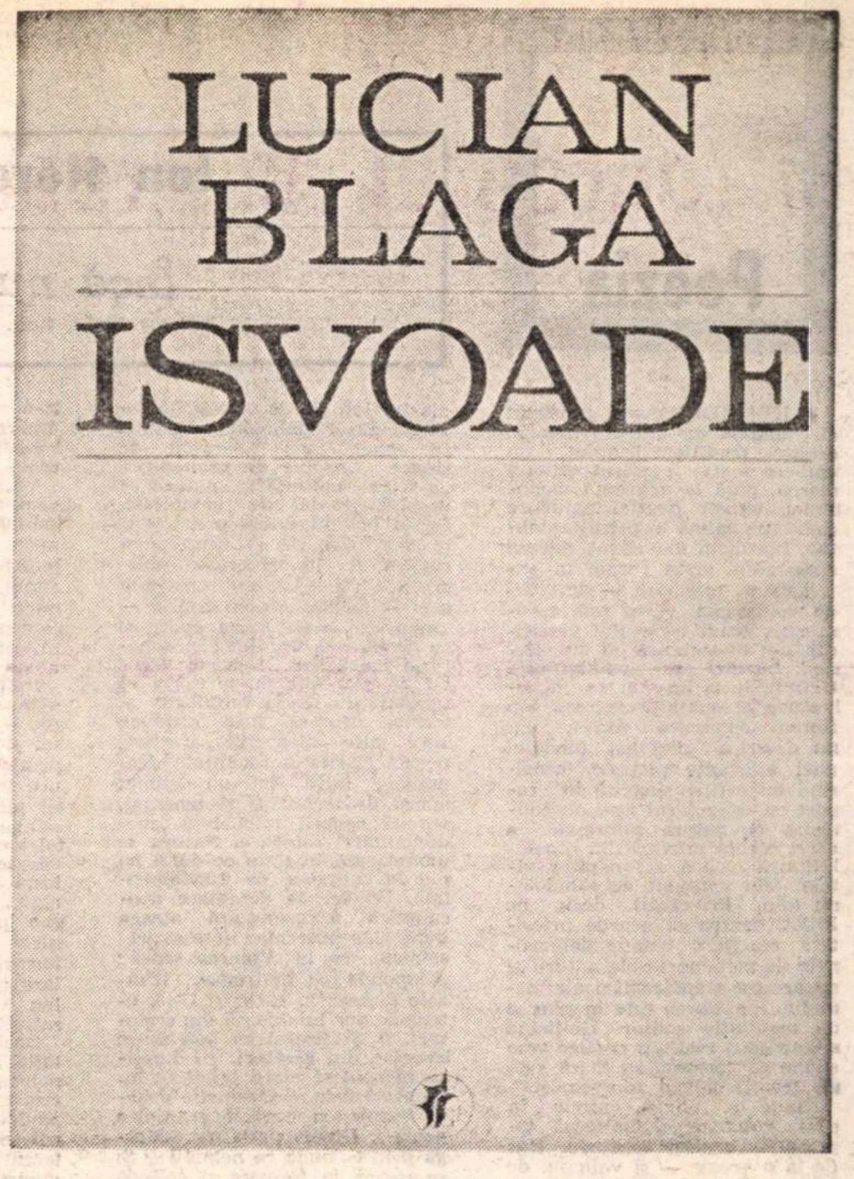
Calitatea lecturii este de asemenea implicată în datele acelui complex și nuanțat raport care unește creatorul de publicul său prin finalitatea însăși a creației. Acum un secol, Eminescu nota într-unul din articolele sale de critică teatrală, Repertoriul nostru teatral: **„Prin asta nu voi să zic, cum că naționali românești, ci naționali în genere, autori adică de aceia care înțelegînd spiritul națiunii lor, să ridice prin și cu acest spirit pe public la înălțimea nivelului lor propriu. În orice caz autorul trebuie să scrie pentru publicul ce-l are; — deși nu zic, și încă cu tot dinadinsul nu voi să zic, ca el să se coboare pînă la publicul lui. Această manoperă minunată de-a ridica pe public la sine și de-a fi cu toate aste înțeles în toate de el, au priceput-o într-adevăr prea puțini...".**

Efortul de apropiere aparține, deci, ambilor factori ce se situează de o parte și de alta a operei, ca receptor sau creator al ei. Și dacă autorul se impune prin unicitatea majestuoasă a talentului său, publicul este mediul necunoscut, dar vital, prin care opera de artă capătă conștiința propriei sale valori.

Antoaneta Tănăsescu

Cronica literară

ULTIMA CARTE A LUI LUCIAN BLAGA



CU PUȚIN înainte de moarte, Lucian Blaga ar fi avut pregătit pentru tipar un volum intitulat *Isvoade* și care ar fi cuprins cele mai importante articole și conferințe scrise (și publicate în reviste) între 1930—1960. Cel puțin așa ne informează editorii de astăzi (Dorli Blaga și Petre Nicolau) ai *ultimei* cărți a poetului*). O prefață temeinică semnează George Gană care, depășindu-și în toate privințele rolul de simplu prezentator, ne oferă cîteva puncte de vedere interesante despre eseistica lui Blaga în ansamblul ei. Mi se pare că putem reține opinia, nu cu totul nouă, că autorul *Trilogiilor* „nu e în ultimă analiză nici teoretician al cunoașterii, nici filozof al culturii sau al artei, al istoriei sau al științei" în sensul strict, ci, prin intenție și procedare, „un apologet al ideii de creație", a cărui operă seamănă cu „un discurs despre creație, amplu desfășurat, probabil cel mai complex din cîte s-au încercat vreodată" (p. 6). În centrul acestui discurs se află „destinul creator al omului", creația fiind modul esențial prin care omul își afirmă existența (p. 7). Cunoașterea e subsidiară la Blaga creației încă din primele eseuri (republicate în 1968 sub titlul *Zări și etape)*, dintre care ***Filozofia stilului*** (1924) și ***Fenomenul originar*** (1925) trebuiesc neapărat amintite. În primul dintre ele, de altfel, polemizînd cu Max Deri, Blaga opune criteriului pasiv al acestuia în distingerea unor atitudini fundamentale în artă — raportul față de natură — un criteriu activ, numit „năzuință formativă" și avînd în centru o „valoare". O descriere a eseisticii lui Blaga din acest unghi (cum a încercat cîndva Ion Negoițescu: *Blaga și artisticul sau de la filozofie la dramă)* ar pune în lumină tocmai dominanta creatoare și artistică din „sistemul" filozofic. Trebuie să admitem că intuiția lui G. Călinescu*(Istoria literaturii*, p 864) era cea justă : „Lucian Blaga posedă o bună pregătire filozofică și are multă fantezie, fiind cu mult mai puțin un cap abstractiv, un creator de idei· E adevărat că orice sistem impune definitiv prin imaginație, însă poezia metafizicianului aparține sentimentului logic. Filozofia lui Blaga produce o plăcere vizuală, plastică și e opera unui poet liric, lipsit (ca să ne exprimăm printr-o exagerare subiectivă) de idei generale".

În *Isvoade*, culegere oarecum eterogenă, sînt cîteva lucruri foarte frumoase și adînci, lîngă altele cu o valoare mai mult conjuncturală (cum ar fi *Critica literară și filozofia* unde îndrumarea, cu argumente de erudiție, a criticii spre o gîndire teoretică are drept scop justificarea modului în care Pompiliu Constantinescu a interpretat poezia argheziană prin concepte filozofice scoase din însuși Blaga !). *Elogiul satului românesc* — cuvîntarea de recepție la Academie, din 1937, — reprezintă, astfel, un text de o admirabilă prospețime literară, în care mai vechi idei despre sat (din *Spațiul mioritic* și din alte părți) sînt reluate cu un mai pronunțat accent autobiografic și cu un discret lirism, poate ca în *Hronicul și cîntecul vîrstelor*.

„Copilăria petrecută la sat mi se pare singura mea copilărie [...] Copilăria și satul se întregesc reciproc alcătuind un întreg inseparabil. S-ar putea vorbi chiar despre o simbioză între copilărie și sat, o simbioză, datorită căreia, fiecare din părți se alege cu un cîștig. Căci, pe cît este adevărat că mediul cel mai potrivit și cel mai fecund al copilăriei e satul, pe atît de adevărat e că și satul, la rîndul lui, își găsește suprema înflorire în sufletul copilului. Există un apogeu exuberant, involt și baroc, al copilăriei, care nu poate fi atins decît în lumea satului, și există de altă parte aspecte tainice, orizonturi și structuri secrete ale satului, cari nu pot fi sesizate decît în copilărie" (p. 34—35).

Discutabilă e în schimb opoziția dintre sat și oraș, cel din urmă, expresie a unei civilizații fragmentare și relative, fără organicitate și fără un adevărat suflet colectiv. Deși Blaga ne previne că elogiul satului nu trebuie socotit o chemare la menținerea „în cadrul realizărilor sătești", în „cultura minoră" pe care folclorul tuturor popoarelor o reprezintă, nu e deloc limpede pe ce se întemeiază critica orașului și, implicit, a culturii lui. Cultura modernă și majoră, adaugă Blaga, *„nu repetă* cultura minoră, ci o *sublimează"* și nici măcar nu se naște din ea, amîndouă fiind în fond „produse de una și aceeași matrice stilistică" (p. 48). Dar, dacă e așa, cultura orășenească își are nu numai o justificare istorică, ci și o necesitate mai adîncă, încît ne vine greu să admitem că ea este expresia doar a efemerității superficiale a civilizației materiale. Există un suflet al orașului la fel de organic ca și acela al satului (deși mai puțin străvechi), o „mitologie" urbană la fel de spontană și de revelatoare (deși mai puțin studiată) și, în orice caz, un mod de a crea specific (fiindcă, la urma urmelor, despre creație e vorba) durabil și esențial.

Remarcabil de clară și pătrunzătoare este critica *Geticii* lui V. Pârvan întreprinsă de Blaga în 1943, explicabilă în două chipuri : pe de-o parte, Blaga aplică și aici propriile teze de filozofie a culturii, despărțindu-se de concluziile lui V. Pârvan în privința religiei și mentalității getice, pe de alta, el simte nevoia de a protesta contra răspîndirii unora din ideile autorului *Geticii* (de exemplu, cultul morții) în publicistica acelor ani, inspirată de ideologia de extremă dreaptă. Eseul este o minuțioasă desfacere a argumentelor lui V. Pârvan, dintr-o perspectivă de filozofie a culturii pe care Blaga o fundamentase în *Trilogie*. Ceea ce ne izbește este procedarea foarte logică : la fel cu Pârvan, Blaga pornește de la o ipoteză (faptele fiind relativ puține) și anume aceea că geții, ocupînd un loc central în spațiul arian, nu puteau să se deosebească esențial de celelalte popoare, de la inzi la celți. Topografia stilistică a geților e dedusă printr-un raționament aproape matematic din topografia (mai bine cunoscută) a culturilor vecine și înrudite. Toate popoarele ariene erau politeiste, observă de pildă Blaga, și antropomorfe : cum s-ar explica în acest caz că singuri geții (și încă numai aceia din nordul Dunării) erau monoteiști cultivînd spiritualismul și posedînd despre unicul lor zeu o imagine zoomorfă ? Fără a intra în detalii, trebuie spus că Blaga sacrifică excepțiile regulei generale, ceea ce, oricît s-ar pierde unele nuanțe, e preferabil, ca metodă, procedării uneori prea subiective și „excepționale" a lui V. Pârvan. Fascinant în acest eseu rămîne criteriul lui logic și deductiv. Fantezia nu oferă decît culoarea : întreaga reconstrucție a sensibilității și moralei getice se face pe calea unor raționamente exacte care merg din aproape în aproape. E evident, totodată, că metoda lui Blaga a cîștigat în suplețe față de vechile lui încercări de morfologie culturală și că filozoful știe să se mențină mai cu subtilitate acum în limitele ipotezelor sale. S-ar zice că această libertate sporește nu numai poezia evocării dar și realismul ei, rigoarea nefiind stînjenită de sentimentul relativității observațiilor, ci dimpotrivă. Filozofia culturii e cu atît mai aproape de știință cu cît admite mai lesne că materia ei se mișcă în granițe relative și schimbătoare.

De cu totul altă factură sînt cîteva articole care evocă pe Gandhi, Titulescu, M. Gorki și Rilke. În special primele două au mari calități literare, dezvăluindu-ne daruri de portretist puțin cunoscute la Blaga. Cu ocazia unei conferințe, la Lausanne, Mahatma Gandhi își face următoarea apariție senzațională pe scena unui destul de modest cinematograf (sîntem în iarna lui 1931) :

„Așteptarea se prelungea mai mult decît se cuvenea și mai mult decît se hotărîse prin ora indicată pe cartonul invitației. Sala era demult arhiplină, de zumzet și curiozitate. Și așteaptam. De după niște draperii grele, din fundul scenei, apar în cele din urmă niște inzi, unii în costumul lor de acasă, alții în haină europeană, și ocupă numai cîteva din scaunele din jurul mesei, voind parcă prin aceasta să pună o sacră distanță între profet și ei. Și iar așteptăm. Iată-l în sfîrșit că intră : omulețul care poartă numele de Marele Spirit, Mahatma Gandhi. Se ivește de după aceleași draperii, din dosul scenei, vine destul de grăbit spre masă. Îmbrăcat într-o togă de lînă albă, cu picioarele goale pînă la genunchi, și în sandale. Părea puțin cam zgribulit de frig. Și tocmai în momentul cînd credeam că o să-și ocupe scaunul din mijloc, el urcă, spre surpriza tuturor, pe scaun, și de aici în picioare pe masă, pentru ca să se așeze apoi în poziție de Budha în mijlocul mesei. Acest fel de a se prezenta, s-a produs atît de repede, cu gesturi atît de naturale, sau bine spus atît de fără gesturi inutile, încît în sală s-a stîrnit, nu ilaritate, cum ar fi fost de așteptat după intensitatea surprizei, ci o tăcere totală, însoțită poate de un zîmbet blînd și colectiv. Grația firească cu care ascetul făcuse neașteptatul examen de a se urca și de a se așeza pe masă în fața unor europeni neobișnuiți cu asemenea spectacole, a învins și s-a impus tăcerii religioase a publicului" (p. 138—139).

Emoționante sînt amintirile despre Nicolae Titulescu, bolnav de o boală „imponderabilă și fără identitate precisă în tratatele de medicină" (p. 184), consumat de o intensă flacără lăuntrică, ce lua brusc sfîrșit cînd deliberarea îndelungă făcea loc deciziei omului politic. Am citit rareori un portret mai exact și animat de un respect mai iubitor al lui Nicolae Titulescu decît acesta ieșit din mîna fostului său colaborator. Amestec de inteligență și de intuiție politică, de tact și de izbucnire vulcanică, de spirit rece, calm, diplomatic și de ardere pasională, Titulescu l-a impresionat pe Blaga ca un poet și, în același timp, ca un om de acțiune de o extraordinară mobilitate.

Blaga este în aceste pagini un evocator delicat unit cu un spirit reflexiv. Portretul se desface spontan din considerațiile cele mai interesante cu putință privind epoca și tulburările ei sau, ca în cazul lui Gandhi, caracteristicile gîndirii indiene care au influențat în decursul veacurilor Europa. Totul se leagă, în cele din urmă, intuiția vie a prezenței unui om, de motivele profunde ale acțiunilor sale și de contribuția la spiritualitatea timpului. M. Gorki sau Titulescu, Gandhi sau Rilke sînt personajele, cunoscute de Blaga, ale unei istorii și gesturile sau cuvintele lor sînt pictate mereu pe acest mare fundal. Și în evocări, ca și în celelalte eseuri, vocația totalității e prezentă, ca singura capabilă să explice întîmplările particulare. Cel mai temeinic studiu și cea mai ocazională amintire sînt, pentru Blaga, încercări de integrare și de totalizare, de stabilire a unor raporturi complete. Nu atît erudiția le face farmecul: cît acest fel de a gîndi lucrurile în întregul lor, într-un sistem armonios de semnificații.

Nicolae Manolescu

---

*) Lucian Blaga **Isvoade**, Eseuri, conferințe, articole. Ediție îngrijită de Dorli Blaga și Petre Nicolau. Prefață de George Gană. **Editura Minerva, 1972.**

Poezia

Ion Horea

Încă nu

Editura Dacia, Cluj. 1972

● ION HOREA și-a construit cu migală un univers liric în orbita tradiționalismului, un univers foarte precizat reluînd mereu, pînă la aparența monotoniei, temele poeziei naturiste (jubilația calmă în peisaj autohton, bucolicul obiectivat, edenul cîmpenesc, viața rurală în automatisme milenare, — de altfel un volum mai vechi reia aproximativ titlul tratatului versificat de agrotehnică al lui Hesiod, **Lucrări și anotimpuri**). Definit de la început ca un voluptuos al spațiului agrest, Ion Horea comunică direct, dar nu descriptiv-pastelist fundalul unei existențe plenare, urmărind migrațiile sîngelui în raport cu calendarul agricol, contopită cu natura pitorescă a cărei esență provine din repetabilitatea ciclică a funcțiilor vitale. Mai apropiat de Fundoianu (din **Priveliști**) decît de Pillat, pentru că acordă prioritate reacțiilor umane determinate de metamorfozele naturii și nu acestor transformări ale mediului, Ion Horea este în plus și un meditativ solitar. Unificînd aceste două realități poetice vom spune că formula sa lirică este un tradiționalism rousseauist.

Nimic în minus, nimic în plus, volumele delimitează topometric același teritoriu. Dar de la o vreme — și volumul de față nu face decît să confirme și să generalizeze unele semnificații, revelate anterior — poezia lui Ion Horea este străbătută de grave neliniști. Peisajul se înnegurează („lacrimi de sînge", „semne de prohodire", „a fi în neființă"), natura se desolidarizează de umanitate. De la primitivitatea prerafaelită originară, de la simplitatea rustică, de la celebrarea optimistă a roadelor, se trece spre acel — fecund pentru poezie — „memento mori" care apare și se desfășoară într-un cadru natural mortificat. Decorul vegetal nu mai este un teritoriu al seninătății ; de la echilibru și feerie, drumul liric conduce spre alte dispoziții afective, poezia capătă o tonalitate dramatică, intră într-un climat moral de trepidații și tensiuni, suscită reverii tulburi și „medievalități" funciare. Natura se umanizează în timp ce omul își pierde calitatea sa fundamentală. Un fel de dereglare apocaliptică a cosmosului atrage după sine puternice note expresioniste, ca în **Vinerea seacă** : „Clopotele bat în frunze, frunzele foșnesc în turle, // Uite, litere de aur luminează din scripturi, // Și fîntîni cu apă dulce isvorăsc din sărături, / / Lupii-au început să cînte, mieii-au început să urle, // Dealurile poartă coame, și copacii în pielea goală // Umblă pe la uși, aleargă prin comună ca nebunii // Și se-așează la ferestre și colindă cîte unii // Scoate cuiele din palmă, lîngă tine dorm tîlharii,// Și de-ar fi o cruce numai într-o coastă împlîntată // Și din umbra ei ciudată papagalii și canarii // Să ne-ngîne în credința repetată cîteodată".

Vechiul optimism primește acum o coloratură specială, se îmbină cu un puternic sentiment al morții și al timpului implacabil, cîștigînd în autenticitate și profunzime. Poezia rămîne în continuare foarte realistă în amănunt, dar, prin spiritualizarea fondului, impresionează mai mult.

Definiția cea mai exactă care s-ar referi la poezia lui Ion Horea — tradiționalism vizionar — tot nu cuprinde și tentele expresioniste, precum nici opțiunea evidentă pentru satiră. Din alt punct de vedere, Ion Horea atinge și cronicărismul de tip folcloric, acele evenimente povestite cu linii îngroșate, fabulosul comic, prin care se definește, în alt sens, și Ion Gheorghe, plecat de la icoanele pe sticlă și, în general de la toate formele populare de reprezentare picturală. Precedentul lui Ion Horea se află în genul narativei burlești și epigramatice.

Dacă se poate vorbi de o evoluție interioară, atunci direcția polemică, din ce în ce mai accentuată, ar trebui în primul rînd subliniată. Meditația în jurul condiției poeziei se completează cu accente umanitare și viguroase chemări antirăzboinice : „Bombele atomice stau în rafturi cum stau // Cărțile mele, aici, cîtu-i zidul de mare, // Cum stau alimentele în magazine, laptele praf, // Toate-s praf, lumea-i cum este și ca dînsa sîntem noi, // Vă jur pe inima mea autentică, nu am de gînd // S-o schimb cu alta, vă jur, nu vă pot spune // Nimicuri, nu vreau să mă joc de-a cuvintele, // Pentru că mai cred în poezie, // Mai cred în ceasurile ei, cînd ne aduce aminte // Că-i mai rămîne inimii ceva, peste toate, // Dar ce să vă spun și cum, ca s-o recunoașteți ? // O pasăre cîntă la ceasul iubirii, legănată pe-o creangă // Fără să știe că lumea umană a muzicii ei ar fi // O chestiune de raporturi matematice — // Să cînt până-mi va fi silă de cîntec, // Dacă ceasul iubirii n-a trecut de la mine // Fără să mă gîndesc că voi fi auzit. // E trecut de miezul nopții, cineva mai stă de vorbă // Și eu te poftesc afară stimată doamnă a tuturora. // Încă nu mi-e silă de viață". (**Încă nu**)

Plecat din Ion Pillat, Ion Horea atinge, în volumul actual, și vîna damnărilor grandilocvente ale lui Macedonski — o sinteză, gîndind teoretic, imposibilă, dar cu atît mai remarcabilă pentru poezie, care își descoperă o semnificație proprie între și esențializînd aceste două coordonate. Nu se poate spune că între strigătul anxios, torturant al formulei expresioniste și virulența, săgețile cu vîrf otrăvit ale satirei macedonskiene este vreo contradicție. În epoca de criză a poeziei, cînd posibilitățile de invenție se limitează la experimente fără amploare, adevărații poeți explorează domenii de sinteză personală, sau își asumă expansiunea stilistică în cît mai variate sau contrastante domenii lirice. Este interesant de urmărit între cine și cine se situează un autor, ce grad de afinitate există între aceste două repere și care este noua direcție de orientare a lirismului.

Ce observăm ? Critica îi imputase lui Ion Horea, și nu fără anumită îndreptățire, un fel de stagnare manieristă de la volum la volum. Convingerile personale hotărăsc însă, la urma urmei, schimbările la față ale poeților, și nu propozițiile negative ale criticii. În orice caz, modificările există, sînt imediat sesizabile și, mai ales, cu excelente rezultate pentru poezie, care își păstrează și potențează nucleul tradiționalist, cîștigă în complexitate și noi sensuri referențiale. E același univers cunoscut, dar altfel organizat și o atmosferă internă nouă.

Convenția actualei poezii tradiționaliste — „întoarcerea" — nu lipsește nici din lirica lui Ion Horea : „Ajuns în tîrgul unde cad ceturi, și mai vii // Din cînd în cînd, să cauți ce n-ai putut să fii // La anii cînd trecuseși pe-aicea ca un mit // Și n-a fost ea aceea de-atunci ce te-a uimit, // La margini, unde nu știi de-a-ntîrziat cîndva // Vreun sfînt, acolo unde-i copilăria ta // Cu dealurile strînse de sate și păduri, // Un gînd acestor locuri mai poți și tu să furi — // Ogrăzile sînt goale de tine, și-n apus, // În pîlcurile ierbii, cad ploile de sus. // Era un rînd, acolo, de meri, acuma-i gol — // Dinsus era o poartă și-alături un ocol, // Pe-aici veneam la șură, pe acol' treceam un gard — // Și vreascurile zilei pe dealuri sure ard . // De vrei să fii drumețul ce bate pe la porți, // Tot mai puțini copiii și tot mai mulți cei morți // Îți ies în drum și cheamă prin tine ca-n pustiu, // Un timp în care nici tu demult nu mai ești viu".

Scos din timp, universul său se deschide în spațiu, și nu de puține ori autorul amintește de Europa și de lumea din jur într-un gen de epopei și cosmogonii, reduse la una sau două pagini — ceea ce nu ascunde adevărata structură. Un loc aparte în volum îl ocupă poezia de evocare istorică, în formula cronicarilor naivi, care uzează de cîteva simboluri recurente (capul lui Mihai, trupul lui Tudor, fluierul lui Horia etc.) și cele cîteva poeme de călătorie din Iugoslavia.

Aureliu Goci

Proza

Alecu Ivan Ghilia

Cuscrii

Editura Eminescu, 1972

● PREZENTA ediție, tipărită în cadrul colecției „Romane de ieri și de azi" reproduce textul celei apărute la Editura tineretului, 1968.

Citiți astăzi, **Cuscrii** se dovedește un roman rezistent, amintind în unele privințe de **Moromeții** sau **Setea**. Acțiunea se desfășoară la Hîrtoapele, sat moldovenesc, în perioada constituirii primelor gospodării colective. Aplecarea spre schematism, de care abundă proza circumscrisă acestei tematici, este evitată, cu rare excepții, narațiunea fiind condusă de un condei sigur.

Găsim aici o lume colcăind de patimi violente, de hotărîri crispate și împotriviri diplomatic ascunse, dar nu mai puțin crîncene. În pagini plutește un aer de vitalitate robustă, de ciocnire năprasnică și senzuală. Iată o remarcabilă descriere a unei hore duminicale.

„Colbul se lipea de fețele asudate, intra în ochi, în gură ; îneca respirațiile. Călcîile jucătorilor răspăluiau pămîntul și stîrneau noi valuri de colb. Lăutarii se înecau, abia-și mai trăgeau suflarea, dar nu se lăsau, o țineau într-una, parcă-n vrăjmășie. Abia isprăveau o sîrbă că începeau alta ! Ca niște găini bete se învîrteau fetele în jurul flăcăilor și aceștia le stăpîneau scurt, înfigîndu-și miinile în cărnurile tari și asudate, strîngîndu-le mijlocul și potopindu-le cu priviri avide. Picioarele se împleteau ; alergau ; tropăiau pe loc. Umerii săltau. Șoldurile fetelor unduiau ; pașii le zvîcneau ; vîrtejul umfla fustele și le dezgolea pulpele pline și rotunde, neatinse de soare".

Autorul are o mare voluptate în a observa natura cotropită de furtună, urechea sa fiind atentă la concertul haotic al elementelor dezlănțuite pe care le înregistrează cu mare bogăție verbală (ca și Eugen Barbu, Alecu Ivan Ghilia este mereu în căutarea termenilor mustoși) :

Maftei Zorișteanu „descoperi că spre miază-noapte se lățea, ca o cățea burduhănoasă, un nor vînăt de furtună".

Acesta nu este decît prologul rostogolirii demențiale : „Ploaia rece, ghețoasă, fîșii prin văzduh, scurma miriștea, le biciuia fața, umerii, brațele ; se rotea în vîrtejuri scurte deasupra păpușoaielor ; scutura talgerele de floarea-soarelui ; zgîlțiia coarnele copacilor ; gonea bezmetic pe toată cîmpia care începu să bubuie ca o darabană, să se vînzolească, să se frămînte și să urle de groază".

Dinaintea ochilor bătrînului Maftei surprins pe cîmp de furtună se perindă imagini terifiante :

„Și deodată se opriră încremeniți bătrînul și boii. În fața lor se căsca Jijia cu albia rîpoasă umflată de ape. Șuvoaiele mîloase, tulburi, amestecate cu bîrne, paie putrede, vietăți moarte și vreascuri, se scurgeau la vale clocotind cu un vuiet asurzitor, zbătîndu-se între maluri, ca o reptilă uriașă înnebunită de furie".

Cîteodată i se poate reproșa autorului naivitatea stilului : „Cocoțat deasupra plopilor, soarele cărămiziu, ca o mutră de bețiv, s-aprindea de ciudă că nu se poate rostogoli măcar pentru o clipă să se bage și el în joc" (**La horă**).

Victor Atanasiu

SEMNAL

EDITURA EMINESCU

Petre Stoica : SUFLETUL OBIECTELOR, versuri, 72 pag., lei 3,75.

xxx — AL. PHILIPPIDE INTERPRETAT DE... colecția „Biblioteca critică". Antologie alcătuită și îngrijită de George Gibescu, 188 pag., lei 5,25.

Guy de Maupassant : MAI TARE CA MOARTEA, roman. În românește de Iosif Petran, 272 pag., lei 8.

EDITURA CARTEA ROMÂNEASCĂ

Maria Banuș : ORICINE ȘI CEVA, versuri, 184 pag., lei 9,75.

Matei Călinescu : UMBRE PE APĂ, versuri, 140 pag., lei 15,50.

Ovidiu Genaru : PATIMILE DUPĂ BACOVIA, versuri, 72 pag., lei 7,25.

Ion Larian Postolache : ORAȚII, versuri, 152 pag., lei 7,75.

Mircea Rușavăț : ÎNTOARCEREA OCHILOR, versuri, 132 pag., lei 8.

Aurel Chirescu : PASĂREA DE CENUȘĂ, versuri, 128 pag., lei 8,25.

Constantin Salcia : ORA TÎRZIE, versuri, 108 pag., lei 6,50.

Zeno Ghițulescu : DISCUL, versuri, 100 pag., lei 6,50.

Constantin Dumitrescu : TEMPLUL AGUARIDEI, versuri, 76 pag., lei 5.

Romulus Guga : VIAȚA POSTMORTEM, roman, 200 pag., lei 6.

EDITURA MINERVA

G. Ibrăileanu : SPRE ROMAN, studii și articole. Antologie, postfață și bibliografie de M. Ungheanu, 304 pag., lei 6.

V. I. Popa : GHICEȘTE-MI ÎN CAFEA, nuvele și povestiri, colecția „Biblioteca pentru toți". Ediție îngrijită și tabel cronologic de Corneliu Simionescu. Prefață de Nicolae I. Popa, 460 pag., lei 5.

Radu Boureanu : SCRIERI, vol. I, II, 704 pag., lei 67.

EDITURA JUNIMEA

Horia Panaitescu : AMÎNDOI LA STRATFORD, roman, 154 pag., lei 4,75.

Ștefan Marian : DETECTIVUL DUCE TAVA, roman, 208 pag., lei 4,25.

EDITURA DACIA

Alexandr Blok : 12, poem. Traducere și prefață de Aurel Rău, 64 pag., lei 11.

Mircea Braga : SINCRONISM ȘI TRADIȚIE, 216 pag., lei 7,50.

Lui Eminescu

(Antologie de Gh. Catană)

Editura Junimea, Iași, 1972

● SE obișnuiește să se considere, îndeosebi în mediul universitar, că exegeza eminesciană — cu siguranță cea mai întinsă din toată literatura critică românească — nu ar mai putea fi îmbunătățită, că spiritul critic al unor înaintași ar fi epuizat rezervele spiritualității poetului. Dar dacă tomurile de istorie și critică literară pot descuraja noi exegeze, oricînd rămîne personalității poetului o cale de interpretare : aceea a versului. De la prima poezie închinată lui Eminescu, a lui Grigore Melidon, **Eminentului poet Eminescu**, publicată în „Secolul" **la 5 septembrie 1870**, sau de la poeziile Veronicăi Micle, ale lui Beldiceanu sau Vlahuță, pana multora s-a simțit obligată să-și aducă aminte de marele înaintaș.

Acesta este și meritul incontestabil al antologiei întocmită de Gh. Catană : de a oferi, în același timp eminescologului, dar și marelui public, șaptezeci de posibile interpretări, uitate în volume de poezie, dar, mai ales, în reviste ale vremii, semnate : Tudor Arghezi, Maria Banuș, Lucien Bazin, N. Beldiceanu, Mihai Beniuc, Werner Bossert, Demostene Botez, Radu Boureanu, Ion Brad, Nina Cassian, Ion Chiriac, Gheorghe Chivu, Mihai Codreanu, Vasile Constantinescu, Traian Demetrescu, Șt. Aug. Doinaș, Mihu Dragomir, Anghel Dumbrăveanu, Victor Eftimiu, Ovidiu Genaru, Tudor George, Aurel Gurghianu, Ion Horea, St. O. Iosif, Hubert Juin, Nicolae Labiș, George Lesnea, Létay Lajos, Majtényi Erik, Adrian Maniu, Veronica Micle, A. Mirea, Mihai Negulescu, George Demetru Pan, Nikos Papas, Rita Boumi Pappa, Adrian Păunescu, Florin Mihai Petrescu, Ion Pop, Veronica Porumbacu, Iannis Ritsos, Ioanid Romanescu, Marin Sorescu, A. Margul-Sperber, Nichita Stănescu, Vladimir Streinu, Corneliu Sturzu, Szemlér Ferenc, Takacs Tibor, Victoria Ana Tăușan, Gheorghe Tomozei, Nicolae Țatomir, Haralambie Țugui, Damian Ureche, Lucian Valea, Bojena Maria Hade Varnyj, Al. Vlahuță, V. Voiculescu și Dragoș Vrânceanu. Nu este locul aici să emitem considerații asupra valorii poeziilor acestei antologii. Bune sau rele, ele sînt poezii închinate lui Eminescu, „explicîndu-l" pe Eminescu, creatorul de poezii fără egal.

Refuzînd ordinea cronologică, deductibilă însă din indicele bibliografic, Gheorghe Catană preferă ordinea alfabetului. O motivație oferă și Mircea Iorgulescu în „Cuvîntul înainte" : „Formula pentru care a optat autorul antologiei [...] prezintă avantajul de a îngădui și chiar îndemna, totodată, să se mediteze asupra felului particular în care autorii aflați în volum și-au exprimat sentimentele față de Eminescu, exprimîndu-se în același timp pe ei înșiși".

Merituoasă este și ideea antologistului de a oferi un indice al tuturor poeziilor închinate lui Eminescu, nu numai al acelora cuprinse în volum, preîntîmpinînd, astfel, eventualele contestări ale principiilor de la baza antologiei.

Mihai Minculescu

Şerban Cioculescu printre critici

ÎN masivul său volum de **Aspecte literare contemporane** (Minerva, 1972), Şerban Cioculescu adună, după însemnările despre poezie şi proză, articolele mai puţin cunoscute despre critică din perioada 1934—1947, cînd, vedem acum, cuvîntul său în problemele la ordinea zilei nu se lăsa prea mult aşteptat. Spirit activ şi extrem de mobil, Şerban Cioculescu a fost una din conştiinţele vii ale epocii, decis, dacă nu să îndrume prin directive cultura, s-o abată totdeauna din drumul greşit pe care uneori se angaja.

Adversar al confuziei valorilor, împărtăşind, ca şi Lovinescu, ideea disocierii lor, a respins în chip ferm dogmatismul. Într-un articol din februarie 1941 scria :

„Dogmatismul, în esenţa sa, nu poate fi decît pragmatic, utilitar. Directivele dogmatice subordonează pe artist unui ideal care nu decurge din conformaţia sa structurală, neinteresată în cauză ; ele pretind ca artistul să servească de vehicul unor probleme exterioare alcătuirii lui intime. Ignorînd aşadar, datele psihologice fundamentale, care individualizează pe artist şi condiţiile specifice ale disciplinei artistice, dogmatismul pretinde a modifica şi a modela arta, pe artist şi publicul".

Dispreţuind pe drept cuvînt cărţile sălcii „mîzgălite de specialişti ai căscatului pedagogic", ca şi pe adepţii psittacismului didactic, criticul a dus adevărate campanii împotriva obscurantismului ideologic, chiar dacă la originea lui se aflau idei ale unor mari personalităţi ale vieţii culturale precum Nicolae Iorga sau Vasile Pârvan. Eticismul celui dintîi şi etnicismul celui de-al doilea, cu derivatul extremist al thracomaniei, mistagogia trăiristă a lui Nae Ionescu, filozofia cioraniană a disperării, existenţialismul sofist al lui Constantin Noica, rătăcirile ortodoxiste, în genere iraţionalismul de toate speţele prilejuieşte lui Şerban Cioculescu, critic de poziţie neschimbat intelectualistă şi estetică, articole virulente, mici studii echivalente celor ale lui Maiorescu din **Observări polemice, Beţia de cuvinte,** sau **Oratori, retori şi limbuţi.**

O caracteristică a lui Şerban Cioculescu, fixat de E. Lovinescu în cea de-a treia generaţie postmaioresciană, este de a-şi fi păstrat în cariera sa critică şi chiar de a-şi fi apărat, la nevoie, independenţa, autonomia faţă de maeştri ca şi faţă de colegi. Respectul faţă de seniori, ca şi prietenia cu cei de aceeaşi vîrstă nu l-au împiedicat să se delimiteze de metode şi sisteme, de credinţe şi stiluri şi să-şi afirme cu curaj şi convingere propriile-i opinii, acordul, dar şi dezacordul în destule cazuri, cu confraţii săi. Pare curios că la un moment dat (în 1937) Şerban Cioculescu a făcut parte din G.C.L.R. (Gruparea criticilor literari români) alături de Perpessicius, Pompiliu Constantinescu, Vladimir Streinu, Mihail Sebastian, Ion Biberi şi Octav Şuluţiu. Era vorba de „apărarea libertăţii în literatură" pe care Şerban Cioculescu n-a înţeles-o însă niciodată ca renunţare la libertatea de opinie. A optat, cum declară singur, pentru critica „obiectivă şi impersonală". Mai apropiat de şcoala lovinesciană, el găseşte merite însemnate lui G. Bogdan-Duică şi G. Ibrăileanu (articolul despre acesta din urmă a fost involuntar omis din volum). Dacă ţintuieşte pe bună dreptate la stîlpul infamiei pe D. Caracostea, nu menajează nici pe E. Lovinescu cînd în **Memorii** practică „autolatria", „un egotism funciar şi stăruitor", „frigiditatea morală" şi „spiritul potinier". La Perpessicius, Şerban Cioculescu identifică o „critică de consonanţă" bizuită pe o metodă „covîrşitor afectivă", pe „afinităţi de sensibilitate". „Impresionismul scrisului este la Perpessicius recrearea operei literare, prin virtutea poetică a sensibilităţii sale". Fenomenul literar îi apare îndeosebi sub speţa poeticului în „irizări şi diaprări delicate", fără a-i interzice severitatea, ironia, „foarte personală şi deosebit de elegantă". Ironist tot atît de subtil, Şerban Cioculescu minimalizează scuzele lui Pentapolin de a se fi abţinut de la sărbătorirea centenarului maiorescian nu fără a-şi aplica unghiile pe obrajii „nepoţilor" lui Maiorescu care „se voiseră critici şi nu înţelegeau să se mai întoarcă din drum". Pompiliu Constantinescu „nu era un dialectician al criticii, dar se pasionase, pe urmele lui Thibaudet, de operaţia intelectuală a ridicărilor de topografii literare, cu înscrieri scriitoriceşti, grupate după tipul familiilor spirituale sainte-beuviene". Şi-a lepădat însă disciplina în eseul despre Tudor Arghezi, „întreprindere eronată", deoarece e conceput „în „duhul lui Lucian Blaga" şi cu prea puţină pregătire teologică, din moment ce crede că „teologia baudelairiană, în modul de a privi natura ca o formă a corupţiei, este într-un fel jansenistă" (e pur şi simplu catolică !). Pe Vladimir Streinu, practicant al „aproximării" critice prin intermediul metaforei, instrument menit a releva „un sistem de echivalenţe între ordinea ideală a gîndirii şi aceea materială a simţirii", Şerban Cioculescu îl

amendează cu ajutorul cărţii lui Émile Meyerson, **De l'explication dans les sciences :**

„Unul din cei mai autorizaţi epistemologi moderni, Émile Meyerson, nu s-a sfiit să învedereze „iraţionalii", ca elemente calitative, ca proprietăţi, ireductibile la cantitate. Iraţionalul în ordinea fenomenală e însuşi specificul : astfel, «în geometrie, tridimensionalitatea spaţiului e desigur un iraţional, un fapt pe care trebuie să ne limităm a-l constata şi care caracterizează spaţiul nostru, care exprimă o proprietate, un element calitativ pe care îl destăinuieşte acel concept»".

Diverse încrucişări de spadă are Şerban Cioculescu cu pretinsul apărător al purităţii limbii române Timoleon Pisani, cu necroforul eminescian Octav Minar, cu eminescologul intolerant Leca Morariu, cu pseudoistoricul literar D. Murăraşu, cu pseudoumanistul enciclopedist Erasm (Petru Manoliu), cu „eulalicul duelgiu" improvizat în erudit şi pedagog „doct, doctior şi doctisim", purtător al diademei de „porfirogenet al enciclopediei portative", Dan Botta, cu criticul teologic Constantin Fîntîneru, cu criticul oral „delirant" sau „răstit" şi prolix Octav Şuluţiu, cu criticul semicult de poezie Alexandru C. Ionescu, autorul volumului **Poezia lirică română contemporană** (1941) şi chiar cu viitorul dramaturg francez Eugen Ionescu autorul volumului **Nu** (1934).

Pe G. Călinescu, Şerban Cioculescu îl defineşte global aşa : „Intr-adevăr, G. Călinescu e un scriitor de mari resurse, de mijloace foarte variate, producînd plăceri intelectuale nu numai cititorilor foarte rafinaţi. Scrisul său voluptuar e neobişnuit într-o istorie literară, căreia i se cere să informeze cu claritate ; fără a fi un ermetic, e savuros şi inteligibil pentru oamenii de cultură întinsă, putînd, fireşte, descumpăni pe intelectualii care n-au depăşit nivelul cunoştinţelor didactice".

Desigur, nu acestor intelectuali se adresează însă **Istoria literaturii române** (1941) de G. Călinescu. Cît despre erorile semnalate de Şerban Cioculescu la data apariţiei ei, ele ni se par astăzi mult mai mici, dacă nu chiar inexistente. Paternitatea lui Neagoe Basarab asupra **Învăţăturilor către fiul său Teodosie** nu mai este contestată azi. Cantemir putea să cunoască pe Vico din oraţiile sale inaugurale publicate în 1708 şi 1710 şi indirect pe Montesquieu prin cartea lui La Croix, **Etat général de l'Empire Ottoman,** prelucrare a unei scrieri greceşti de Alexandru Mavrocordat pe care o consultase Montesquieu în problema „creşterii şi descreşterii" (corsi e ricorsi). Cartea lui La Croix a apărut la Paris în 1691. De altfel identificarea unui procedeu sau motiv cu anticipaţie nu înseamnă neapărat a stabili o influenţă. Cantemir poate fi un voltairian **avant la lettre,** Ion Barbu şi Arghezi pot fi gîndiţi simultan în descendenţa lui Anton Pann, A. P. Bănuţ putea redescoperi burlescul lingvistic rostogănesc, ignorînd pe Caragiale şi pe Ion Codru Drăguşanu. Nu credem că se poate vorbi la G. Călinescu de „rezumate" ale operelor în înţelesul curent. Admitem însă că Şerban Cioculescu, critic raţionalist, preocupat în primul rînd de idei, are temeiuri să se delimiteze de istoria literară înţeleasă ca „ştiinţă inefabilă şi sinteză epică".

Al. Piru

Cronica limbii

Cuvinte româneşti călătoare

● S-A DISCUTAT adesea şi se mai discută încă despre cuvintele pe care le-am împrumutat din alte limbi şi cîteodată se nesocoteşte faptul că, fiind în permanent contact între ele, e normal ca popoarele să ia unele de la altele nu numai modele pentru obiecte şi activităţi, ci şi numele cu care acestea sînt cunoscute. Dar se pune întrebarea : numai românii au luat de la alţii, nu şi invers ? Adevărul este că de acest al doilea aspect al relaţiilor noastre internaţionale ne-am ocupat mai puţin. Ce e drept, au fost semnalate cuvinte bulgăreşti de origine românească (căruţă, masă şi altele), iar Ovid Densusianu a cercetat cîndva urmele lăsate de trecerea păstorilor români prin Moravia. Şi în ucraineană s-au găsit cuvinte româneşti. Dar în general puţini au fost specialiştii care au dat atenţie acestui fel de studii.

In timpul din urmă se poate observa un reviriment. Voi pomeni, în cele ce urmează, cîteva semne ale lui. La Cluj se pregăteşte, sub conducerea lui Márton Gyula, un amplu studiu al cuvintelor româneşti care au pătruns în dialectele maghiare din Transilvania. Fiind vorba de o populaţie care trăieşte de multă vreme la un loc cu românii, nu e nici o mirare că a adoptat elemente lexicale de la noi.

Dar şi peste graniţe se pot găsi materiale de acest fel. În Bulgaria, de problema împrumuturilor din româneşte s-a interesat în anii din urmă Maksim Mladenov, de la Universitatea din Sofia (în prezent e lector de limba bulgară la Universitatea din Bucureşti). Într-un articol publicat în revista bulgară Balkansko Ezikoznanie, d-sa a prezentat o serie de cuvinte de origine românească întîlnite în graiurile din nord-estul Bulgariei şi consemnate în Atlasul dialectal bulgar. În studiul colegului bulgar găsim elemente pe care româna le păstrează probabil din substratul dacic, ca barză, buză, cum şi altele care pînă acum nu sînt complet lămurite din punctul de vedere al originii, dar sînt sigur vechi în română, de exemplu ciutură, raţă, urdă. Sînt, bineînţeles, şi cuvinte de origine latină sau formate în româneşte din elemente de origine latină : kiptar (pieptar), ger, fărkuliţă (furculiţă).

Lucru curios, găsim în lucrarea citată cuvinte care în româneşte sînt de origine slavă, dar bulgara literară nu le cunoaşte, iar în dialecte au fost luate de la noi : prispă, curcă. Acesta din urmă este cu atît mai interesant, cu cît la noi vine probabil din bulgăreşte, dar în bulgară nu mai apare decît ca împrumut de la noi. Aceasta îmi aduce aminte că, aflînd că în bulgăreşte se foloseşte în loc de crap cuvîntul turcesc şaran, am propus colegilor bulgari să le furnizez în loc un cuvînt românesc, crap (care e de fapt de origine bulgară, dar s-a păstrat numai în româneşte).

Victor Vascenco, de la Facultatea de limbi slave din Bucureşti, a publicat anul trecut un articol în Slavica Slovaca, revistă a Editurii Academiei Slovace, articol în care arată că unele nume de familie ruseşti formate cu sufixul -ulov sînt formate după model românesc : Radulov, Savulov, Sandulov, Kazaculov, Greculov. În aceste nume, elementul -ul- este articolul românesc -ul, la care în româneşte se ataşează sufixul -escu, ajungîndu-se astfel la nume ca Rădulescu, Săvulescu. În ruseşte s-a pornit de la baza românească, dar s-a înlocuit -escu cu sufixul rusesc -ov.

Încetul cu încetul, se fac cunoscute elemente ale limbii române şi mai departe de graniţele noastre. În marile dicţionare franceze au început să se introducă mai ales termeni din folclorul românesc : colindă, doină. Astfel româna va contribui şi ea la formarea inventarului lexical al limbii unice a viitorului.

Al. Graur

Viața literară

Șantier

Tașcu Gheorghiu

a încredințat Editurii Univers traducerea **Operelor complete de Lautréamont**, iar Editurii Albatros — într-un singur volum, **Iluminări** și **Un anotimp în infern** de Ar. Rimbaud.

Pregătește o culegere antologică din seria **Memoriilor** lui Saint-Simon.

Ioanid Romanescu

are sub tipar la Editura Cartea Românească volumul de poezii intitulat **Favoare**. De asemenea, a predat Editurii Junimea cartea de poeme **Baia de nori**, iar Editurii Eminescu volumul de versuri **Drum pentru alții**.

Pregătește o selecție de poezii inedite scrise între 1959—1972.

Constantin Olariu

a predat traducerea romanului **Sîntem oameni** de Szasz János la Editura Eminescu și volumul de schițe **Alo! Cine-i acolo?** de Karinthy Frigyes, Editurii Albatros. A terminat totodată tălmăcirea piesei de teatru **Cel ce e laș în dragoste** de Illyés Endre.

Are în lucru un volum de traduceri din lirica poetului Szilágyi Domokos pe care-l va depune la Editura Dacia și tălmăcirea romanului **Orașul pierdut în ceață** de Méliusz József, pentru Editura Kriterion. De asemenea, traduce volumul **Nuvele la minut** al scriitorului budapestan Orkény István, pentru Editura Univers.

A definitivat un volum de versuri intitulat **Omul cu o singură moarte**, pentru Editura Cartea Românească. Paralel, lucrează la lexiconul literaturii române (pentru Editura Univers), și la un volum antologic de traduceri din lirica poeților maghiari din România.

Aurel Lambrino

a predat Editurii Univers traducerea operei lui Gogol, **Petrecerea serilor în sat la Dicanca.** Aceleiași edituri i-a încredințat traducerea — în colaborare cu Renata Vasilescu — a romanului **1919 la Vîrtopul Sărat** de Serghei Zalighin.

Are la Editura Cartea Românească un volum de poeme în proză intitulat **Mim. Poveștile titirezului șchiop.**

Corina Cristea

a predat Editurii Eminescu, o culegere de povestiri fantastice **Peregrinări fragile.** La Editura Cartea românească urmează să-i apară romanul **Treceri pentru Ioachim.** Lucrează la **Goana după vînt,** un volum pentru Editura Albatros.

Liviu Bratoloveanu

a încredințat Editurii Cartea Românească volumul al doilea al romanului **Oameni la pîndă** ce va purta subtitlul **Pelagră** și a terminat al treilea volum al acestui ciclu cu titlul **Urmașii.** La Editura Scrisul românesc din Craiova a depus romanul pentru tineret **Bunica studiază dreptul.**

A depus la Revista Teatrul piese **Extravagantul domn Quintus.**

N. I. Bontaș

a depus la Editura Albatros volumul intitulat **Versuri cu diferite nuanțe.** A terminat, pentru Editura Cartea Românească, volumele : **Pe drumuri de foc, Poveste gruzină** și **Funinginea semilunei.** Editurii Ion Creangă îi va încredința poemul istoric în versuri **Crinul Moldovei** și cartea intitulată **Cheia satului.**

La Editura Eminescu va depune volumele **Poeme de după vis** și **Zbor incandescent.** Pentru Editura Junimea pregătește piesa de teatru **Păpușile** și scenariul **Vacuum.**

Pentru Editura Meridiane pune la punct, în traducere franceză, piesele originale **Hatsepsut** și **Apele roșii.**

UNIUNEA SCRIITORILOR

● **Se aduce la cunoștința tuturor membrilor Asociației** Scriitorilor din București că **sediul Asociației se află în strada Jules Michelet, 23** (din B-dul Magheru, lîngă Teatrul C.I. Nottara), telefoane : **13 58 18 și 13 61 51.**

● În după-amiaza zilei de luni, 17 octombrie 1972, la Casa Scriitorilor a avut loc, în cadrul Asociației Scriitorilor din București, potrivit normelor statutare, constituirea Secției de literatură pentru copii și tineret. A fost ales, prin vot secret, Biroul Secției în următoarea componență : **Octav Pancu-Iași** (secretar), **Constantin Chiriță, Vladimir Colin, Alexandru Mitru** și **Mircea Sîntimbreanu.** Lucrările ședinței au fost conduse de **Fănuș Neagu,** secretar adjunct al Asociației.

● În după-amiaza zilei de joi, 19 octombrie 1972, la Casa Scriitorilor, a avut loc ședința de lucru a Secției de proză din cadrul Asociației Scriitorilor din București. Secretarul secției, prozatorul **Ioan Grigorescu,** a supus analizei planul de perspectivă al secției și planul concret de acțiuni dedicate aniversării Republicii, iar prozatorul **Fănuș Neagu,** secretarul adjunct al Asociației Scriitorilor din București, a informat secția asupra acțiunilor imediate și de viitor care stau în atenția Comitetului de conducere al Asociației. Au participat la discuții scriitorii : **Iulian Neacșu, Tiberiu Iliescu, Alexandru Papillian, Maria Arsene, Șerban Nedelcu, Elvira Bogdan, Constantin Georgescu, Eugen Lumezianu, Vintilă Corbul, Ion Marin Iovescu, N. Rădulescu-Lemnaru, Barutu Arghezi, Laurențiu Fulga, Radu Petrescu, Al. I. Ștefănescu.** Apoi, datorită faptului că scriitorul **Ion Hobana,** membru în biroul secției, a optat pentru Secția de literatură pentru copii și tineret, biroul rămînînd descompletat, Secția de proză a ales în unanimitate, prin vot deschis pe prozatorul **Mircea Horia Simionescu** în componența biroului respectiv. Concluziile ședinței au aparținut scriitorului **Ioan Grigorescu,** secretarul secției. Următoarea ședință a Secției de proză va avea loc spre sfîrșitul lunii noiembrie 1972, data și ordinea de zi urmînd să fie anunțate prin presa noastră literară.

● Luni, 16 octombrie 1972, a avut loc la Cluj o întîlnire de lucru a tovarășilor **Ion Hobana,** secretar al Uniunii Scriitorilor din R.S. România, **Dumitru Radu Popescu,** membru în Biroul Uniunii Scriitorilor, secretar al Asociației Scriitorilor din Cluj, **Letay Lajos,** membru în Consiliul Uniunii Scriitorilor, redactor șef al revistei „Utunk", și **Fodor Sandor,** membru în Consiliul Uniunii Scriitorilor, cu **Dobozy Imre,** secretar general al Uniunii Scriitorilor din R.P. Ungaria, privind **căile de dezvoltare a colaborării dintre cele două Uniuni de scriitori.**

● Scriitorii **Alexandra Târziu** și **Mircea Ciobanu** au plecat la Moscova în cadrul „Înțelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din R.S. România și Uniunea Scriitorilor din U.R.S.S.".

● Sîmbătă, 20 octombrie, s-a desfășurat în Sala Teatrului din Focșani, județul Vrancea, un festival de poezie organizat de Asociația Scriitorilor din București în colaborare cu Comitetul de Cultură și Educație Socialistă al Municipiului. Au citit din versurile lor poeții : **George Alboiu, Ion Bănuță, Tudor George, Ion Horea, Mircea Micu, Romulus Vulpescu, Florin Muscalu,** și **Ion Panait.**

În partea a doua a festivalului, baladistul **Tudor Gheorghe** a susținut un recital de poezie românească, ce s-a bucurat de un deosebit succes.

● Sîmbătă, 21 octombrie a.c., la Muzeul literaturii române a avut loc o dezbatere privind scopurile și perspectivele Societății „Perpessicius", prezidată de academicianul Mihai Beniuc.

Un moment solemn al reuniunii l-a constituit omagierea memoriei neuitatului literat și om de cultură Dumitru Panaitescu-Perpessicius, cu prilejul împlinirii a 81 de ani de la nașterea sa.

Festivitatea a fost urmată cu un pelerinaj la cimitirul Bellu.

● Sub auspiciile aceluiași așezămînt de cultură, în colaborare cu Universitatea populară București, miercuri, 25 octombrie a.c., s-a inaugurat ciclul de prelegeri CLASICI AI LITERATURII ROMÂNE ÎN DOCUMENTE ȘI IMAGINI cu expunerea **Vasile Alecsandri,** susținută de prof. univ. dr. Al. Oprea, directorul Muzeului literaturii române.

A urmat un scurt recital muzical de poezie clasică românească în interpretarea artistului Tudor Gheorghe.

● La invitația I.R.R.C.S. în perioada 16—25 octombrie ne-a vizitat țara prof. Maria de Lourdes Belchior Pontes, președintele Institutului de înaltă cultură de pe lîngă Ministerul Educației Naționale din Portugalia, șefa catedrei de literatură clasică portugheză a Universității din Lisabona. În timpul vizitei au avut loc întrevederi la I.R.R.C.S., Ministerul Educației și Învățămîntului, Universitatea București, Institutul de lingvistică al Academiei și la instituții de cultură din Capitală și provincie. Oaspetele a conferențiat la Institutul de istoria și teoria literaturii „George Călinescu" despre poezia portugheză contemporană.

George Demetru Pan

● A încetat din viață George Demetru Pan. O maladie îl țintuise în casă mulți ani. Dar în perioada tinereții (se născuse la 21 octombrie 1911 la Piatra Neamț) făcuse dovada unei clocotitoare energii și a unui talent bogat. În 1932, îl întîlnisem într-o mansardă a unui bloc din apropierea străzii Sfinților, unde „Gruparea tineretului intelectual" — grupare de stînga — se aduna pentru a protesta împotriva abuzurilor din presa stipendiată a vremii, a corupției și lipsei oricărei ocrotiri față de oamenii scrisului. Cu o adolescență amărîtă — nu și-a putut continua niciodată studiile începute la liceul din Piatra Neamț, a funcționat ca modest bibliotecar mulți ani — George Demetru Pan s-a avîntat în presa anilor de după cel de al doilea război mondial, cu un entuziasm viforos. La ziarul „Frontul plugarilor" din perioada începutului, unde fuseseră înmănunchiați numeroși scriitori, a publicat schițe din care și-au tras sîmburele povestirile: „Ion poartă pacea în desagă", „Moș Simion dă binețe tractoarelor", „Ce șurubărea Manolache", „Bate vînt de primăvară", sau piesele într-un act : „Îngerul din butoi" și „Moș Ion Roată".

Dar lumea credincioasă universului literar al lui George Demetru Pan a rămas poezia. Cînd și cînd, vizitîndu-l în apartamentul pe care-l ocupa într-un bloc din bulevardul Magheru, îl găseam îngropat în manuscrise dactilografiate sau transcrise cu cerneală peste noapte. Era un bijutier căruia cizelarea îi aducea bucurii aproape de neînțeles. Volumele de versuri „Umanitas" (1962), „Dincolo de mine însumi" (1967), „Gingașul Ariel" (1968), „Iubirea iubirilor" (1969), „Ultima Thule" (1970), demonstrează eforturile lui pentru grație și lumină.

Mulți ani, atunci cînd mai putea colinda plaiurile țării, se străduise să culeagă folclor de bună calitate, după cum zăbovise cu migală și onestitate pentru a traduce din marii poeți ai lumii — Jorge Amado, Pablo Neruda, Lytton Strachey etc.

Cu George Demetru Pan dispare încă un devotat autentic al literaturii noastre, un făclier care și-a închinat viața, fără menajamente, apei vii a poeziei.

Al. Raicu

Calendar

14 octombrie :

● 100 de ani de la nașterea (14 — 26 X 1872) lui P.P. Negulescu (m. 1951) ● 1777 — s-a născut **Costachi Conachi** (m. 1849) ● 1857 — s-a născut **George Ionescu-Gion** (m. 1904) ● 1883 — Vasile Alecsandri citește la „Ateneu" (București) — piesa „Fîntîna Blanduziei" ● 1919 — s-a născut **Ion Calovia** (m. 1971)

15 octombrie :

● 1814 — s-a născut **Mihail Iurievici Lermontov** (m. 1841) ● 1839 — s-a născut **Teodor T. Burada** (m. 1923) ● 1895 — s-a născut **Alfred Neumann** (m. 1952).

16 octombrie :

● 75 de ani de la nașterea (1897) scriitorului sovietic **Ilia Ilf** (m. 1937) ● **1854** — s-a născut **Oscar Wilde** (Oscar Fingall O'Flahertie Wills„ m. 1900) ● 1866 — apare în „Familia" poezia lui Eminescu — **Misterele nopții.**

17 octombrie :

● 1813 — s-a născut **Georg Büchner** (m. 1937) ● 1904 — a murit **D. Th. Neculuță** ● 1915 — s-a născut **Arthur Miller** ● 1951 — a murit scriitorul german **B. Kellermann** (n. 1879).

18 octombrie :

● 1777 — s-a născut **Heinrich von Kleist** (m. 1811) ● 1859 — s-a născut **Henri Bergson** (m. 1941) ● 1907 — s-a născut **Mihail Sebastian** (m. 1945) ● 1948 — a avut loc reorganizarea Academiei Republicii Socialiste România.

19 octombrie :

● 1745 — a murit **Jonathan Swift** (n. 1667)
●1875 — s-a săscut **George Ranetti** (m 1928)
● 1929 — a murit **Alexandrul Davila** (m. 1862
● **1961 a murit Mihail Sadoveanu (1880).**

Siegfried Lenz: „Ora de germană“

ÎN **Doktor Faustus**, apocalipsă a sufletului german, eroul pe care Thomas Mann îl investește cu atributele unei genialități tenebroase, Adrian Leverkühn, cel ispitit de diavol, este un artist. El a acceptat oferta „Îngerului otrăvii“ : anii de creație demonică. În dialogul său cu necuratul, acesta îi spusese lui Adrian Leverkühn, vorbindu-i în vechea limbă germană : „E limba pe care o prefer. Uneori nici nu pricep decît nemțește“. Cînd Thomas Mann îl punea pe noul Mefisto să rostească aceste cuvinte, teroarea nazistă atingea paroxismul. Dar cartea sa (despre care scriitorul spunea că l-a costat mai mult, că a sfîșiat dintr-însul mai adînc decît orice altă operă a sa) se încheia cu prăbușirea concomitentă a eroului demoniac și a țării sale demonizate.

A trecut un sfert de veac de cînd Thomas Mann a publicat **Doktor Faustus**, adevărată „autocritică germană“ cum își numea romancierul o altă scriere a sa închinată „celor trei titani“ : Luther, Goethe, Bismark. Un sfert de veac în care cei mai mulți scriitori germani au procedat la un sever examen al conștiinței germane. Heinrich Böll, recent laureat al premiului Nobel, Günther Grass, Martin Walser, ca să nu-i amintim decît pe cei mai de seamă, au urmat căi diverse în exorcizarea acestei conștiințe. Ei s-au întîlnit, însă, într-o identică voință de a face dreptate dînd adevărul la iveală. Nu în zadar, seniorul lor ca vîrstă, gînditorul Karl Jaspers, inițiase, îndată după sfîrșitul războiului, o dezbatere asupra „căinței“ pentru răul săvîrșit și asupra procesului necesar al conștiințelor, chiar și al acelora care n-au săvîrșit crime, dar le-au lăsat să se petreacă, închizînd ochii, nevoind să știe nimic.

Ora de germană, romanul lui Siegfried Lenz, este poate acea operă a unui scriitor german, publicată de la **Doktor Faustus** încoace, în care forarea a mers mai departe, cu mai încăpățînată îndîrjire, dar și cu mai adîncă înțelegere. Forare nu în abisurile unei psihe, ci în substraturile unui etos. Căci, **Ora de germană** a tînărului Siggi Jepsen, deținut într-o instituție de reeducare pentru adolescenții greu educabili, înseamnă prilejul verificării, în ora marilor judecăți, a sufletului, a etosului german. Judecată ce nu se petrece într-un spațiu și un timp abstract, ci se apleacă asupra unei epoci bine definite, asupra unor ființe cu picioarele solid înfipte într-un sol, într-un spațiu.

Înainte de toate, marea artă a evocării unor locuri. Ținutul acela din Nord, Schleswig-Holstein, și în acel ținut neguros, o coastă rece, întunecată de mare, cu nori de pescăruși și turbării, și pe acea coastă, un sat: Rugbüll. Nu este prea mult, nu este o regiune prea vastă și totuși este o lume. Peisajele ne sînt cunoscute din unele narațiuni ale lui Theodor Storm, care era frizon, născut în Schleswig-Holstein, la Husum, localitate pe care o amintește adeseori naratorul fictiv din **Ora de germană**, căci de ea depindea „postul de poliție din Rugbüll“. Siegfried Lenz îl continuă pe acest mare nuvelist din secolul trecut, ca și pe Stifter ori Raabe care, de asemenea, înscriau într-un peisaj o istorie și un **Volksgeist**, spiritul unui popor.

Așadar, peisajul, dintre cele mai autentice, mai vechi germane (chiar dacă Schleswig-Holstein a fost o cucerire tîrzie). În acest peisaj, Storm urmărea, iarăși și iarăși, ca un obsedat, lupta omului cu puterile tenebroase, deloc transcendente, mai degrabă imanente firii, sufletului uman, lupta omului cu propriul său destin. Tot astfel, eroii lui Siegfried Lenz, într-o epocă în care politicul a luat locul destinului, sînt confruntați cu ceva ce-i depășește, în timp ce — legați de o mai mare putere dintr-înșii — își îndeplinesc ori cred că își îndeplinesc „datoria“.

În „ora de germană“ a tînărului Siggi Jepsen i se dă acestuia o temă de compoziție : despre bucuriile datoriei. Nerăspunzînd solicitării profesorului (din pricina tumultului de imagini, amintiri, emoții), compunerea devine o „temă de pedeapsă“ la care Naratorul fictiv (dar întrucîtva și cel real) se constrînge. „Ora de germană“ obligă, astfel, la o „temă de pedeapsă“. Aceasta înseamnă o rememorare a celor petrecute, un proces deschis trecutului (și, în subsidiar, prezentului), un proces al conștiinței.

Rememorare care obligă. „Cînd și cînd — istorisește Naratorul — îmi aruncam ochii peste bălți spre Rugbüll, dar nu venea nimeni, pe izlaz umblau doar vaci și oi. Îmi e ușor să scriu vaci și oi, și totuși trebuie să le pun pe picioare în planul din fund, bălțate alb-negru, fumurii, mițoase — și prelungindu-se așa una în alta, încît nu puteai distinge unde se termină o oaie și unde începe alta — trebuie s-o fac, fiindcă n-aș vrea ca șesul meu să fie confundat cu altul. Eu nu vorbesc despre un loc oarecare, ci despre locul copilăriei mele, nu sînt în căutarea unei nefericiri oarecare, ci a nefericirii mele, într-un cuvînt, nu istorisesc o poveste aleasă la întîmplare, căci ceea ce este întîmplător nu obligă la nimic.“ Nu întîmplător a ales scriitorul, pentru eroul său, o asemenea „temă de pedeapsă“. Căci „bucuriile datoriei“ le cunoaște prea bine. Eroii săi, așișderea. Și nu numai tînărul delincvent. Naratorul, ci și cei doi bărbați, poli opuși ai destinului său, opuși între ei și totuși cît de apropiați, fie și prin faptul că acționează ca forțe asupra aceluiași destin. Unul este tatăl, „postul de poliție Rugbüll“, șeful de post care execută orbește îndatoririle, care se identifică cu ele, ba, mai mult — întrucît e vorba de legiuirile unui regim politic nelegiuit, și de discriminările sale — face din datoria sa o lege pentru alții, lege ucigătoare. Altul este Artistul, pictorul Max Ludwig Nansen, cel căruia, într-o zi din anul 1943, Jens Ole Jepsen, polițaiul de la postul periferic Rugbüll, în raza căruia i se fixase un domiciliu obligatoriu, îi transmite o hîrtie venită de la Berlin, prin care i se interzicea să picteze, „postul de poliție“ primind ordinul de a supraveghea respectarea interdicției.

ROMANUL SECOLULUI
XX
SIEGFRIED
LENZ
ora
de germană
UNIVERS

Din nou un artist și arta pe care o slujește (ca și Adrian Leverkühn în **Doktor Faustus** al lui Thomas Mann) oferă prilejul unei confruntări a Germaniei cu propriul ei destin. Dar pe cînd în economia operei lui Thomas Mann, artistul era o întrupare a primejdioasei pasiuni pentru cele tenebroase, dacă Adrian Leverkühn era un posedat, tragică victimă a unei alegeri nefaste, pictorul din romanul lui Siegfried Lenz este apărătorul libertății, al demnității rezistente, este omul opus prin vocație, prin exercițiul „datoriei“ sale de artist, prin pasiunea sa creatoare, falsei legi, „datoriei“ de a ucide la comandă.

Pictorul și „postul de poliție“ sînt legați între ei, în primul rînd prin locul de naștere, prin tinerețea comună, apoi prin locul și împrejurările dramei lor, prin însăși „datoria“ pe care unul și altul o interpretează diferit. Arta unuia și teribila îngustime a celuilalt purced din același sol. „...Noi nu-l puteam contrazice pe Max Ludwig Nansen — mărturisește tînărul povestitor —, atunci cînd făcea să plesnească tuburile de cositor, lua un liliachiu țipător și un alb rece, ca să facă vizibil vîntul de nord-vest — acest vînt de nord-vest atît de bine cunoscut care-i al nostru și către care tata trăgea bănuitor cu urechea“.

Sufletul copilului, al adolescentului, al **nevinovatului** de ororile acelor ani. este locul în care confruntarea libertății cu servitutea, a artei cu tirania se săvîrșește într-un mod dramatic. Siegfried Lenz nu oprește procesul deschis trecutului la trecut. Căci din acel trecut au rămas urme dureroase pînă în prezent. „Problema“ tineretului — a delincvenței juvenile în acest caz — își are rădăcinile sale în „problemele“ părinților. „Sînt aici în locul bătrînului meu, polițaiul din Rugbüll“ — spune tînărul Siggi Jepsen, cel ce a dosit tablouri pe care tatăl său le urmărise pentru a le livra superiorilor săi. Adolescentul era obsedat de pericolul care amenința tablourile iubite și furîndu-le nu avea de gînd decît să le „pună în siguranță“.

„Tema de pedeapsă“ se încheie cu absoluția tînărului, eliberat de obsesia sa. Construcție rotundă, cartea lui Siegfried Lenz este o încercare de a regăsi timpul pierdut, dar nu sub specia proustian estetică. Deși, adeseori, citind **Ora de germană**, surprinzi mecanismul senzorial de evocare al Naratorului. De pildă : „Mirosul de iod al mării, palele sărate de vînt : ce apropiate sînt toate astea, cît de repede sînt gata să se reîntoarcă, dacă nimerești clipa, dacă nimerești cuvîntul, nu ai decît să pipăi sau să tragi cu urechea, să asculți o voce care ajunge cînd și cînd la tine“. Dar povestitorul n-a purces la recucerirea sensibilă a timpului „pierdut“ pentru că l-ar fi identificat pe acesta cu un paradis pierdut, asemenea lui Proust, ci pentru că vedea în acel trecut un timp cu adevărat „pierdut“, un timp infernal ale cărui urmări se cer „tratate“ tocmai pentru ca niciodată să nu mai fie cu putință o întoarcere la el.

Siegfried Lenz se dovedește în acest roman moștenitorul marilor povestitori germani, un meșteșugar care a profitat de pe urma noilor tehnici ale scrisului, dar care nu mai experimentează cu cuvîntul, ci îl stăpînește cu mîna fermă. Atent aplecat asupra celor concrete, el introduce în expresiile, în reprezentările, în dialogurile sale, un subtext aluziv care dă ficțiunii sale o valoare parabolică. Imaginația Naratorului — adolescent exaltat uneori, ironic adeseori — este înfierbîntată, predispunîndu-l la exagerări care sporesc caracterul pe-alocuri fantasmagoric al celor narate. Cît de tulburătoare sînt cuvintele acestui nordic atunci cînd mimînd lucruri lasă să iasă din ele — precum cețurile dintr-o turbărie — un suflet al lucrurilor ! Iată cîte ceva despre odaia foarte mare a pictorului din Bleekenworf plină de „...sipete, grele mese și dulapuri pe care erau crestați, asemeni unor semne runice, niște ani și care prin simpla lor prezență poruncitoare și amenințătoare păreau veșnice. Scaunele erau și ele exagerat de grele, poruncitoare ; te obligau, aș zice, să stai pe ele nemișcat și să-ți restrîngi foarte mult jocul trăsăturilor feței. Serviciul de ceai, fumuriu, butucănos — ei spuneau că e porțelan de Wettdün — care se afla pe o poliță, nu mai era folosit și-ți făcea poftă să tragi la semn în el, însă pictorul și soția lui erau oameni îngăduitori și n-au schimbat nimic, ori prea puțin, după ce cumpăraseră ferma Bleekenworf de la fiica bătrînului Frederiksen, un om atît de sceptic, încît, atunci cînd s-a sinucis, mai înainte de a se spînzura de un dulap uriaș, și-a deschis din prudență vinele“.

Versiunea românească a cărții lui Siegfried Lenz este semnată de Ion Roman, excelentul traducător al **Falezelor de marmură** de Ernst Jünger și al **Jocului cu mărgele de sticlă** de Hermann Hesse, ca să nu amintim decît două din marile opere la tălmăcirea cărora a lucrat cu scrupuloasă conștiință artistică și lingvistică.

Nicolae Balotă

Cartea străină

PHILIPPE SOLLERS

LOIS

Ed. du Seuil, 1972

● COSMO-THEOGONIE transformată în satiră menippee prin limbajul șocant și prin amestecarea, conglomerarea mai multor nivele stilistice în cadrul aceleiași pagini. Un mit al unei lumi care se naște și moare în mod derizoriu prin neputința limbajului dus pînă la limita unde se transformă într-un lung șir de vocabule fără sens : aceasta pare să sugereze deruntantul text pe care îl prezintă Philippe Sollers.

Profund semnificativă pentru starea de criză în care se găsește o anume parte a literaturii occidentale, franceze, în special, cartea lui Sollers, mai bine-zis textul fără motivații coerente, este rezultatul unei asamblări arbitrare de sub-texte care, privite separat, reprezintă în sine o experiență lingvistică. Autorul duce limbajul pînă la ultimele sale posibilități de redare pe plan fonologic, din aceasta urmînd să reiasă un nou conținut semantic. Este tehnica de **ruptură** permanentă a textului care își are originile la Joyce și este folosită în mod curent de literatura contemporană, însă utilizarea abuzivă produce aici efectul contrar, acela al spargerii oricărui cadru semantic.

Cuvîntul, desfăcut prin natura cu totul specială a contextului de orice încărcătură semantică, devine obiectul celor mai fanteziste transmutații, mergînd de la transcrierea sa fonologică și ajungînd la formule de franceză medievală, totul contribuind la crearea unui haos și de aici la imposibilitatea unei lecturi continue. Poate acesta este chiar scopul profund al cărții : dinamitarea modului, să-i spunem clasic, de lectură și să propună, asemeni descriptivismului american, o lectură pe plan formal, ignorînd planul semantic. Aceasta, demonstrează cartea, poate fi perfect posibil cu singura condiție ca autorul să renunțe de la bun început, pentru opera sa, la statutul de literatură.

PHILIPPE RENARD

PAVESE

Librairie Larousse, 1972

● INTERPRETAREA critică pe care Philippe Renard o dă operei lui Cesare Pavese pornește de la aplicarea unor concepte ale lui Lacan care distingea în cadrul unui text trei nivele : realul, imaginarul și simbolicul. Aplicarea acestora la textul pavesian intîlnește însă dificultăți datorită faptului că există o continuă schimbare în interiorul textului : „mitul, signifiant prin excelență pentru Pavese, se degradează și se transformă în semnificantul unui vid“. Experiența literară pavesiană este caracterizată în cîteva capitole purtînd titluri semnificative : „În căutarea mitului“, „Cucerirea mitului“, „Criza mitului“, analiza critică încercînd să redea cauzele acestei degradări a mitului așa-zis **individual** într-o poveste cu sens general, mitul modern colectiv, fără consistență și fără aparentă motivație. Pavese renunță în mod deliberat la literatura simbolică a mitului arhaic pentru a rămîne la nivelul imaginarului pe care îl populează cu imaginile subconștientului de care vorbea Jung. Philippe Renard face aici abuz de metoda psihanalitică pentru a da lectorului o imagine care se vrea completă a principalelor teme ale „conștiinței adîncului“ a lui Pavese, stabilind distincția fundamentală între mit arhaic și mit modern, adică scriitura lui Pavese, reprezentată exclusiv la nivelul cuvîntului. Imaginile **adîncului** nu se vor închega la nivelul unei conștiințe creatoare, ci la nivelul stilului, expresie, pentru Pavese, a ritmului secret al lucrurilor. Experiența de viață pe care Pavese o ratează se concentrează poate în jocul ambiguu al scriitorului cu textul elaborat pînă le extrema cînd nu mai are acoperirea unui fapt de viață. Eșecul omului care spunea despre sine : „nu vede decît cărți, nu mai știe să trăiască decît cu cărți, simte prin cărți, doarme, mănîncă întotdeauna prin cărți : adică Cesare Pavese, omul-carte“.

c. s.

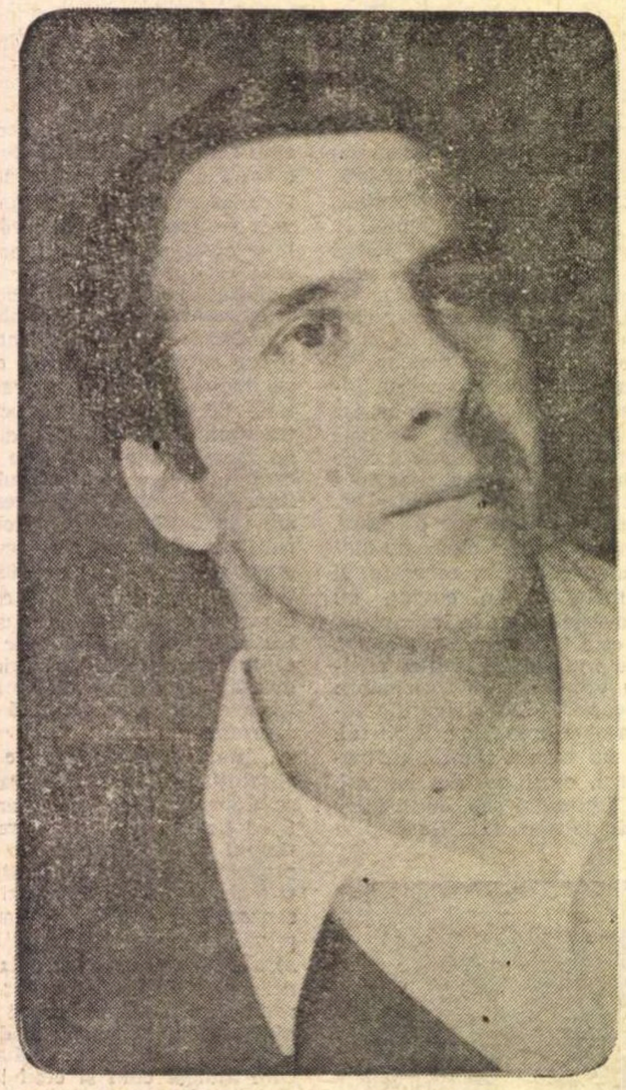
GEORGE ALBOIU

Poemul vechi

Dezmiardă-mă, moarte, e noapte şi-i tristă nemărginirea
dormire e-n lume şi cer adormire, apoteoză
cumplită în patul ce-n gura pămîntului lunecă.
Doar către mine se-ndreaptă privirea-ţi şi toate-ale tale
prin care în focuri de-naltă teroare dezmierzi.
Slăvită ai fost pe cîmpuri eterne de toţi luptătorii
cumplită fecioară cu pulpe şi braţe şi coapse de fier
slăvită rămîi alături de soarele alb ce se-ntunecă
eşti tu astru negru şi-n marea-i lumină te-ascunzi.
Dezmiardă-mă, noaptea e-a noastră, coboară
sau urcă şi vino-mi în braţele mele de tînăr
războinic pe patul deasupra prăpastiei dus.
Acuma să-mi vii, eşti cumplita fecioară, zeiţa
la care se uită cu spaimă de aur şi viii, şi morţii
în patu-mi deasupra acelei prăpăstii să-ncerc să te-nduplec.
E noaptea în care se-arată mai tristă nemărginirea
de parcă nimic nu s-ar naşte şi nimic n-ar muri
e noaptea în care o lacrimă doar de aş plînge
o gheară din ea ar ieşi sfîşiindu-mi obrazul şi trupul
Dezmiardă-mă, noaptea-i a noastră, coboară
sau urcă şi-n braţele mele de tînăr războinic
cumplit să te zbaţi iar pe patul prăpastiei
amîndoi obosiţi adormind vom cădea în lumina
giganticei zile ai cărei mire, mireasă vom fi.

Aşa cum dormi iubito acoperi lumea

Aşa cum dormi, iubito, acoperi lumea
şi mă-nspăimînţi, cît timp acoperi lumea
nu văd nimic, te văd numai pe tine
întinsă stai cum doar acea cîmpie
la răsăritul şi apusul morţii.
Cînd cel ce doarme-n somnul său se-ascunde
cînd intră-n casă nimeni să nu-l vadă
aşteaptă întunericul ruşinea îl închide
în plăpumi şi în miezul mai tulbure al nopţii
dar tu iubito aşa cum dormi acoperi lumea
eu nu mai pot zări nimic, mă-năbuş
în pleoape oarbe, genele-mi se-ndoaie
în carnea ta, fruntea între ţîţe s-a-mpotmolit
şi-acolo stă nu mai zăresc nimic
doar tu pe veci întinsă cum marea mea Cîmpie
la răsăritul şi apusul morţii.



Se ridică sprijinitor

Declinul a-nceput, iubire
atît de multă-am dezmierdat cu milă
pe pămînt din ceruri depărtate
în unele amurguri pe cîmpie
se poate-ntrezări iubirea mea — un vierme
candid tronînd în miezul unui crin.
Există vreo întunecime
în univers să-ţi poată-ascunde coapsa
cînd luminos foşnesc toţi pruncii-n ea ?
Declinul a-nceput, în infinit
el amăgeşte morţii, se ridică
sprijinitor oceanul lor de guri
în gol pierduta carnea-a ta
să nu se prăbuşească.

La fel rotindu-se

Cîţi aştri-n cer atîtea coapse pe pămînt
la fel rotindu-se şi strălucind în beznă.
Ca o prăpastie ce tîrziu culcată adoarme
ne e lumina ochilor
dar şi în somn în ea ne prăbuşim
iar vederea ne e din ce în ce mai mare.
Cît de slab e murmurul care ne ajunge din urmă
sîntem aici şi altundeva pe veci nu vom fi
aici noi, destinul în altă parte a lumii
de singurătatea noastră ne aducem aminte
dar el cu cine-şi împarte
lumina şi întunericul ?
Cîţi aştri-n cer atîtea coapse pe pămînt
la fel rotindu-se şi strălucind în beznă.
Singuri pierduţi pe cîmp ne limpezim
şi vom vedea în seara îngheţată
lacrima mumă din cer căzînd
în mare ajungînd
printre ochii tuturor lumilor ce stau s-o prindă.

Eu voi adormi

Voi adormi ca şi cînd nimic n-am văzut,
o femeie se va ridica în noaptea care coboară,
cu moarte se va ridica şi astfel urcînd
oare va mai ajunge ? numai eu
voi adormi ca şi cînd nimic n-am văzut.

Eu voi adormi şi, mamă, nimic n-am văzut
ochi am, cerul e plin de ochi care sîngerează
fără oprire şi de aceea se uită
doar către propriul lor sînge numai eu
adorm pentru că nimic n-am văzut.

Voi adormi ca şi cînd nu ochii mei i-aş închide
ci întreg universul şi întreg trupul meu
care mai mare a fost, adormi şi tu
la fel ca şi cînd nu ochii tăi i-ai închide.

Al cui somn va fi mai lung, a cui rătăcire
acesta să ne fie gîndul înainte de a adormi.
Somnul nostru trebuie să cuprindă lumea
cum înaintea adormirii lumina zilei
o cuprindea şi trebuie să dormim
ca şi cînd niciodată nu ne-am trezit.

Eu voi adormi ca şi cînd nimic n-am văzut.
Aceeaşi voce a rostit sentinţa
aceeaşi care m-a strigat pe nume născîndu-mă,
dar pleoapele mele deja se prăbuşeau
una spre alta şi în curînd vor ajunge
şi se vor îmbrăţişa cu dragostea lor îngrozind
minţile celor tineri dar şi ei
vor adormi ca şi cînd nimic n-au văzut.

Platon Pardău

AUTOCAMIOANELE

INGINERUL e cel care insistă, îmi prinde ușor cotul de la stînga și mă apropie de fereastra largă cît un ecran de cinematograf. Am mai văzut asta, s-a mai scris despre asta. Dar ceea ce contează acum e lumina din ochii inginerului Octav Căpitanu, lumina care pulverizează oboseala, oboseala îndelungă, de atîtea nopți și nopți de uzină pînă ce ‚asta“ s-a terminat, adică transportul aerian, ca un fel de funicular pe care vor aluneca în zbor felurite componente ale autocamioanelor. Nu-mi dau seama exact ce reprezintă ca folos economic, dar trebuie să fie ceva grozav, din moment ce acest inginer cu o înfățișare și o statură, nu știu cum să spun, foarte de bărbat, ceva care inspiră putere, se bucură copilărește. Apoi e povestea cu asimilarea noului autocamion, R.O.M.A.N., acele mii și mii de probleme. „Mii și mii“, repetă inginerul și scoate un grafic din buzunar, pe care sînt notate respectivele „mii“ pe care el trebuie să le urmărească pînă...

Are vocea aspră, puțin voalată și istoria cu lumina din ochi se repetă cînd îl întreb de ce a stat în uzină toată noaptea și el spune că a pregătit pînă la ultima mișcare mutarea unei întregi secții – 400 de mașini – dintr-o hală în alta. Absolut, parcă e un erou tip de un anume reportaj tip, dar se bucură și ar vrea să mă bată pe umăr că i-a reușit mutarea și că, în fond, toate măsurile luate s-au dovedit bune și, mai ales, folositoare.

– Ce e mai greu acum ?

– Neprevăzutul, pune el graficul în buzunar. Apoi, în timp ce umblă prin uzină, printre presele din care foile de tablă de oțel ies sub formă de aripi de autocamion, explică diferența dintre o producție cunoscută și una necunoscută, cea de a doua oferind oricînd surprize, drept care nopțile, da, nopțile, fiindcă, de cele mai multe ori, noaptea...

„Apoi, am eu o rezistență foarte mare, și, în fond – încheie – asta contează, rezistența omului“.

Deci, meditație despre rezistența omului la Brașov, într-o uzină unde atîția oameni, după ce au construit autocamionul românesc, îl duc mai departe, și chiar dacă apare neprevăzutul, există ceva mai tare decît acest neprevăzut și, jur, cît am stat aici, nimeni și în nici un fel nu mi-a vorbit de eroism și nici n-a vrut s-o facă pe asul, așa că nici însemnările mele nu-și propun să extragă așa ceva. Sînt mii și mii de probleme, cum zicea inginerul, uzina realmente respiră, se încordează, trăiește puternic, complex, nu știi de unde să începi, fiindcă nu există început și nici sfîrșit, există numai mișcare, mișcare. Lăcătușul Ieremia Pitiș, care este de 34 de ani în uzină, deci a prins vechea producție, a prins „Steagul Roșu“, a prins „Carpații“ și „Bucegii“ și acum prinde „R.O.M.A.N. – Dieselul“, venind în fiecare dimineață din comuna lui de la 15 kilometri, are și el o părere despre mișcarea asta și ține, mai întîi, să spună că nimic nu se repetă în afară că el se scoală la aceeași oră, ca să fie la 6 și 2 minute în uzină – și că directorul a fost criticat într-o ședință cînd a venit la sectorul lor de întreținere scule, verificatoare și dispozitive. Are un zîmbet pe care ba caută să-l ascundă, ba caută să i-l văd. Am vorbit despre directorul criticat și am trecut la subiectul predilect al lui Ieremia Pitiș – inovațiile. Palmaresul lui : 20 de inovații. Aplicate, subliniază, deși unele din ele n-au fost chiar atît de bune și acum le-ar face și mai bune, fiindcă îi place să inoveze, și, de ce nu ? poate într-o zi ajunge și el inventator ca inginerul Valeriu Dobre sau ca tehnicianul Nicolae Cașcaval, cei doi medaliați cu aur la un concurs, în 1972, la Viena.

ASTA-I, în mare, discuția mea cu lăcătușul Pitiș despre rezistența oamenilor. După el, mi l-am notat pe Vlad Dumitru, un sudor tînăr, negricios, se pare, cu miinile foarte mari, de la secția „jenți 560“. Miinile mi le amintesc exact, fiindcă în timp ce vorbea despre roțile de metal fierbinți și cum a scăzut rebutul, le învîrtea prin aer, stingherit, că nu avea de ce anume se prinde într-o discuție care i s-o fi părut îndeajuns de abstractă. Cert este că asta nu i se întîmpla în ședințele comitetului oamenilor muncii, fiindcă, la penultima, criticase conducerea uzinei „pentru niște materiale din import care nu se folosesc“.

– Îți pare important să poți critica ?

– Foarte important.

– De ce ?

– Fiindcă dacă critici poți să fii cu conștiința împăcată : că ceea ce-ai văzut tu rău n-ai ținut în tine. Răul ăsta poate să-ți facă și ție rău.

– Cum ?

– Ținîndu-l în tine. Te roade dacă ești om ca oamenii.

La ședință el a mai criticat că nu se iau în discuție și compartimentele neproductive direct, adică cele ale inginerilor care, cînd e vorba de critică, sînt uitate și se critică numai în jos, nu și în sus sau măcar lateral, a mai adăugat el, sugerînd poziția respectivelor compartimente.

Ce pot afla de la inginerul Valeriu Diaconescu, bărbat cu mustață groasă, care se recomandă „șeful șarpelui“, respectiv banda de la montaj general pe care autocamioanele curg către afară? Totul se raportează la viitor în această uzină și evenimentul de peste cîteva luni cînd „șarpele“ va fi de cinci ori mai mare ca producție, e de pe acum pregătit. Se pregătește o altă hală, cu alte mașini, și toate mecanizările, spune inginerul, se fac cu forțe proprii.

– Aveți oamenii necesari ?

– Avem mai ales oamenii.

– Deci v-ați ocupat un timp de pregătirea oamenilor. A fost greu ? A fost ușor ?

– O, n-am terminat. Uite, de exemplu, cum s-a întîmplat cu trusele de scule.

– Ce s-a întîmplat cu trusele de scule ?

– La montaj e foarte important să ai chei de dimensiunile cerute.

– Probabil.

– Iar dacă-i lipsește o cheie, omul nu poate strînge un anumit șurub.

– Înțeleg.

– De aceea, erau mulți care umblau pe la magazie după chei, pierzînd timpul. Banda trebuie să meargă continuu. În consecință, i s-a făcut fiecăruia o trusă, ca o geantă, pe care o poartă cu el.

– Am auzit aici exprimată o opinie (mai exact : citisem undeva respectiva opinie) că în schimburile II și III s-ar lucra mai bine, din cauză că toți șefii din uzină sînt concentrați în schimbul I, deci ar rezulta că fiind mai puțini șefi pe capul lui, omul poate munci mai bine.

Mustața asta sufocă obrazul lui Valeriu Diaconescu. Absolut, cînd ai o asemenea mustață nu poți rîde. Nici măcar zîmbi. E și el un șef, dar crede, foarte solemn, că s-ar putea să fie așa, după cum s-ar putea să nu fie așa, chiar dacă dimineața e mai încărcată decît după amiaza, că atunci se pregătește producția și pentru noaptea.

DECI NU AFLU cum e cu șefii din schimbul întîi, dar mi se explică, pe viu, ce valoare are timpul acum și aici și că nu se poate aborda problema rezistenței omului în afara timpului. Inginerul se dovedește un speculativ și crede că rezistența omului depinde și de conducătorul pe care-l are și dacă respectivul conducător este în măsură să întoarcă o anume cheie care deschide inima celui din subordine. Apoi : „Azi e o zi grea, dar banda trebuie să meargă“, după care își ia rămas bun și se urcă pe o scară spre o încăpere cu pereți de sticlă unde se proiectează, dinăuntru spre în afară, luminoase, umbrele altor oameni care, probabil, îl așteaptă să treacă împreună ziua aceea grea, cînd banda, totuși, trebuie să meargă.

N-am văzut turnătoriile de fontă – sînt una veche și una nouă, cea veche are pe locul întîi în întrecere – un alt sudor, Mihai Rogoz, de acolo, mi-a vorbit despre cea nouă care e foarte automatizată, iar el cînd vorbea de ea, mă privea fix în ochi parcă ar fi vrut să știe dacă-l cred sau nu. Cel puțin așa mi se părea, găsea că-i ceva extraordinar o turnătorie complet automatizată (turnătorie I apăsa el), unde lucrează 1 600 de oameni. N-aveam de ce să mă îndoiesc și i-am spus că, într-adevăr, trebuie să fie ceva grozav și mi-am propus să merg să văd, cînd, vorbind despre pregătirea celor ce lucrează și vor lucra în această turnătorie, sudorul m-a întrebat ce părere am eu despre un muncitor care se apucă și bagă, intenționat, o rangă în linia automată transportoare și-o strică. E sau nu un sabotor ?

– Se întîmplă asemenea lucruri ?

– Uite că odată s-a întîmplat și, în timp ce se repara banda, muncitorii trebuiau să stea degeaba.

– Poate că e sabotor.

– E inconștient, nu sabotor, zise.

– Cum puteți face deosebirea ?

– Aici e greutatea, să deosebești, sînt de acord. În general nu cred în sabotori, astăzi, ceea ce nu exclude că prin ungherele ascunse ale vreunui cap întunecos n-or fi fiind și gînduri să facă rău.

– Defectarea benzii e un rău intenționat, totuși, am zis.

– Fără îndoială, și l-am prins pe cel în cauză și i-am tras o sancțiune, că o făcuse de lene, își zisese că dacă banda stă puțin, stă și el, și atunci a încercat s-o oprească.

– Cu ranga.

– Cu ranga. Și știți de ce a făcut-o ? Pentru că nu-i era destul de clar că banda aceea e a lui. Aici e problema – nu cu sabotajul – : cum faci pe om să priceapă că banda-i a lui.

Lucrurile au rămas intenționat în suspensie, prin bilaterală înțelegere. Eu că nu știu sută în sută cum se poate face mai bine, și sudorul – că tocmai trebuia să pregătească o dezbatere despre dubla calitate a muncitorului, de producător și proprietar al mijloacelor de producție.

AM SPUS de la început că nimeni aici n-a vrut s-o facă pe eroul și nici eu n-am gîndit să scriu despre eroi. Eroismul, la această uzină-oraș poate fi, de pildă, în ideea de a introduce pretutindeni un fel de carnețele ale calității, ca orice abatere fie ea de ordinul micronilor să-și aibă imediat definit public autorul și, treptat, să se poată alcătui o diagramă a eroilor și a cauzelor lor, după cum eroic este, îmi spunea masivul președinte al sindicatului, Aurelian Nistor, să te bați pentru legislația muncitorească și respectarea legilor în general, chiar dacă unora termenul le pare cam tare, însă legea nu se apără de la sine.

Cum spuneam, e un bărbat masiv, înalt cu o expresie de tristețe – așa e fața lui, deși, poate cineva să creadă că un președinte de sindicat nu are voie să aibă o astfel de față tristă din naștere. A fost ales totuși cu fața asta contrastantă cu ceea ce spune și face, că nu-ți pare a se bucura de propriile succese, cum ar fi impunerea unor instalații antipoluante într-o secție, introducerea unei mese calde în una din pauze, ori „facerea de lumină“, într-un caz cînd un muncitor a fost nedreptățit prin niște măsuri abuzive...

– Deci sindicatul are și menirea să apere salariații ?

– Negreșit.

– De cine să-i apere ?

– Mai bine zis, de ce să-i apere. Nu e vorba de un dușman așa în sens general, ci neregulile acelea care apar și-și au originea în stăpînirea mai mult sau mai puțin a unei științe numită „a munci cu omul“.

Cît o fi stăpînind știința asta președintele sindicatului nu știu, dar oamenii țin la el chiar în postura de supraveghetor al felului în care se distribuie mîncarea caldă în pauză, inițiativă salutată și onorată mai ales de muncitorii tineri.

Apoi îl cunosc pe Nicolae Bîrlescu, de la montaj general II, cum e numită eufemistic secția de rectificări finețe. După ce autocamionul a fost, în mare, montat, ei, vreo 450 de oameni, îi dau ultima fățuială, verifică șurub cu șurub și completează tot ce lipsește – un bec, un semnalizator etc.

Toți 450 – de electricieni, vopsitori, lăcătuși, sînt înglobați în aceeași competiție cu timpul în care e angajată uzina, trăind în atmosfera de intensă emulație creată de Conferința Națională a Partidului. Și, așijderea, ca în alte părți, zilele nu se repetă una pe cealaltă și vin evenimente care le individualizează. Lăcătușul Bîrlescu încearcă să mă facă să înțeleg ce înseamnă cînd se blochează curtea de beton a uzinei cu autocamioane și ce înseamnă să manevrezi într-o singură dimineață 100 de asemenea autocamioane, ștrangulante, sufocante pentru fluxul producției, și să ai o echipă inimoasă care face treaba asta din plăcere și din dragoste pentru întreprindere. Vin unii la noi, zice el, șoferi, din dragoste pentru motor. Vor să facă motor, sînt tineri și le place asta. Rămîne de văzut cum îi primești, cum le întreții patima asta foarte bună, că fără de ea, oricum, nu se poate. Am doi băieți, frații Coșa, care nu prea aveau habar de problema construcției motoarelor și, la început, mai că nu-i puteai scoate din schimb, cît și-au bătut capul să învețe. Îi calificăm acum la școală, cu alții, au să treacă pe la laboratorul școală al uzinei, unde se fac experimentări și tot felul de încercări, în fața tinerilor și cu tinerii, pînă ajung să demonteze și să monteze cu ochii închiși un motor.

Aflu că omul e un muncitor de mare calificare și îmi place felul lui deschis de a vorbi despre uzină și problemele ei

Uzina e la incidența a două istorii ale ei. R.O.M.A.N.-ul este un viitor apropiat, însă „Bucegii“ și „Carpații“ nu încetează să reprezinte un trecut care se încorporează vibrant ca experiență umană, ca producție perfecționată, în acest viitor. Umblînd prin hale, printre atîtea mașinării care mai de care mai moderne, imaginea acestei perfecțiuni astfel îți apare – ideea de autocamion este sprijinită pe soclul unei trudnice, uneori, experiențe omenești de care aici mi s-a părut că oamenii se simt atît de detașați încît s-au asimilat pe ei înșiși, așa că sînt mereu gata pentru viitor. Și asta fiindcă se raportează la o întreagă colectivitate.

Era, de altfel, în atmosferă, în aerul și soarele acelei zile în care echipa de fotbal a uzinei, înscrisă după puținele mele cunoștințe fotbalologice, în prima categorie a țării, a învins cu oarecari dificultăți o adversară. Dar a învins-o. „Contează cine învinge“, ne-a spus lăcătușul Bîrlescu la ieșirea de la meci, fiindcă acolo ne-am întîlnit, a doua oară, din cea mai pură întîmplare.

Gabriela Adameşteanu

VITALITATE

ŞTIAM acum că se duce în fiecare zi la cimitir şi neputînd să nu traverseze centrul oraşului, pentru că pe-acolo era drumul, se fereşte de inevitabilii cunoscuţi ai ei, şi mai ales ai lui, aşteptîndu-i totuşi să vină la ea cu cele cîteva vorbe inutile şi bîiguite. Mai neplăcută, întîlnirea cu cei ce şi-au însuşit uzanţa şi necesara compasiune agreabilă, şi-o reînnoiesc cu mulţumirea că au învăţat cîte ceva din toate întîmplările, mecanic repetabile, prin care trecuseră.

Am auzit, pronunţau rar şi trist, ţinîndu-i într-a lor mîna pe care şi-o retrăgea duşmănos, ce om deosebit, atîta lume îl plînge, o lovitură atît de cumplită pentru dumneavoastră, şi pentru noi toţi, cine ar fi crezut, atît de plin de vitalitate, şi încă tînăr, tocmai acum, cînd lucrurile se aranjaseră, era apreciat şi putea şi el să se bucure de ce-a realizat, poate şi anii cînd a avut de suferit.

Şi deşi, fără să scoată o vorbă, dădea din cap a lehamite şi aprobare, vorbele lor îi confirmau realitatea morţii lui, în care de fapt nu credea nici acum, de-aceea îşi reproşa mereu că i-a permis ăluia să-l formolizeze. Atunci se-nroşea, străduindu-se să-şi ascundă lacrimile dincolo de chipul imobil, pînă cînd, nemaiputînd, îl lăsa să se schimonosească într-un plîns aproape indecent prin lipsa oricărei reţineri ; şi dintr-odată, la suprafaţa feţei, zbătîndu-se-n hohote, lîngă pielea îmbătrînind uscat şi părul încărunţit, urca obrazul ei uitat, de copil, privind cu ochi rătăciţi forfota neînţeleasă a mulţimii.

Oamenilor nu le place să vadă nenorociri, îmi spunea plîngîndu-se evaziv de cei care-o evitau, poate dintr-o delicateţe aşa înţeleasă. Dar ea îşi crescuse sentimentul ostracizării în apartamentul care-o aştepta cu tăcerea şi mobilele trosnind cînd şi cînd de singurătate şi lucrurile obişnuinţei unde se fărîmitase timpul, scrumierele şi stiloul şi sertarul de cămăşi al unchiului, pe care-avea să le ferească şi de-atingerea tatei, după ce se-ntorsese. Din toate striga spre ea o convieţuire ireversibilă şi ireală.

Eram mai fericiţi acolo, chiar cu bestiile alea de Pîrvuleşti care i-au mîncat capul, îmi spunea aşezîndu-şi în geantă lumînările şi sticluţa de ulei pentru candelă şi cîrpa ca să şteargă de praf crucea şi cripta. Şi pleca iar, cu mersul tîrşit şi uşor aplecat spre pămînt al unchiului, care trecuse în ea pe neobservate, dar mie mi se părea că-l imită doar, căutînd să-l reţină, aşa cum îşi luase obiceiul să citească în pat „Scînteia", înainte s-adoarmă.

Ce te-a găsit, îi spuneam, tu, care nu puneai mîna pe ziare. Dar ea-şi înnegrea faţa a contrarietate reţinută, şi tăcea, pînă cînd, cu o voce prea stridentă :

Mai lăsaţi-mă toţi în pace, ce-aveţi cu mine, nici asta nu — izbucnea, şi-atunci era iar ea, dintotdeauna oropsită în neînţelegere şi voit sacrificiu.

Dar dincolo de zidul înalt, depăşit numai de cîte-un cavou cu îngeri inexpresivi, înţepeniţi pe acoperiş cu o făclie de piatră verzuie în mînă, ea intra acum cu liniştea unei domestice întoarceri.

Iar am găsit aseară candela stinsă, îi spunea cu severitate babei care-i ieşea în întîmpinare, tîrînd după ea o greblă prin pietrişul scîrţîitor.

Săru-mîna, zicea asta, împingîndu-şi cu-o mînă ţeapănă, cu unghii negre, basmaua decolorată peste frunte, şi-o trăgea cu încetineală spre spate, întinzîndu-şi sub ea părul murdar,... cum se poate ?... faţa ei bătrînă, ciuruită ca de vărsat de vechi puncte negre, adînc intrate în pielea veştedă, îşi tot prelungea uimirea. Tare mă mir cum s-o fi găsit aşa, poate doar vîntul s-o fi stins, că eu am aprins-o, chiar am şi zis la femeia asta de-i cu mine : vine doamna şi s-o găsească aprinsă, c-aşa-i place dumneaei să ardă tot timpul.

Dar aşa, nu pricep... mergea bodogănind la cîţiva paşi după mama, uscată în hainele negre şi sumese, atîrnîndu-i, ciorapii maro decoloraţi, de bumbac, îi scoteau prin găurile prelungi la fiecare pas, din pantofii bărbăteşti scîlciaţi, osul bătătorit şi încrustat de praful cleios, al călcîiului.

Să vedeţi ce frumos s-au prins florile de le-aţi pus data trecută şi eu zic că-n cîteva zile iase şi iarba.

Mama tăcea, prinsă toată în momentul care-i concentra aşteptarea zilei, cu familiaritate trecînd printre castanii cu palmele cleioase ale frunzelor încă strînse de curînda înfrunzire, crucile de marmură cu ovale portrete îngălbenite şi lîngă ele borcanele de gem cu eticheta jupuită, înţesate de narcise şi zambile cărnoase, roz, peste care bîzîiau albine. Cîteva ţigănci bătrîne măturau aleea şi printre strigătele lor lăbărţate răzbătea ronrănitul guguştiucilor, mama ajunsese la jumătatea drumului şi dintr-odată, la apropierea ei, brotaci neaşteptaţi ţîşneau spre apa verzuie. Pe cărarea laterală pe care apuca, iarba veche de ani, crescuse deja-naltă şi prin ea foşneau nevăzut, poate şoarici, poate şopîrle.

Al cui e ăsta, întreba, zărind crucea cu litere nou vopsite şi coroanele ofilindu-se lent alături, pe pămîntul umed încă, cu aceeaşi curiozitate cu care urmărise din poartă schimbările străzii.

A, zicea baba, unu nou, de duminică, şi-şi trecea mîneca soioasă peste gură, trăgîndu-şi lung nasul, unu, un inginer, de lăsă doi copii mari... nu, ăsta-i dincolo, p-aleea ailantă... care-i, doamne, că-l uitai fir-ar... uit, doamnă, de groază ce uit... parcă-i un băiat de se-necă la rîu, cred că ăsta-i...

Ajunsese, de departe zărea cripta şi crucea uşor aplecată de ploile primăverii şi înnegrită de apă, o recunoştea şi obişnuinţa privirii îi crispa într-un neauzit sughiţ trupul, coborîndu-i a dezamăgire colţurile gurii, poate aştepta mereu să-ntîlnească ceva aici, de-aceea nu zicea niciodată : Mă duc la cimitir, ci mă duc la frate-meu, săracul, dar totul era neclintit, înfrunzindu-se în jur mai mult şi foşnind a vară. Inghiţea, amînîndu-şi nodul ascuns şi-şi lăsa pe un colţ al pietrii sacoşa şi-şi scotea gospodăreşte din ea lumînările mici şi chibritul.

Adu dumneata apă, zicea, dar te rog să-l şi clăteşti, întinzîndu-i borcanul.

Acuşica maică, zicea baba, topindu-se împiedicat în alee. Şi mama se apleca oftînd şi ştergea de praf lungul criptei şi crucea şi respira tot mai rar, ducîndu-şi mîna osoasă, cu unghiile retezate în marginea cărnii, spre ochii gata de plîns.

Era un ghiveci aicea, l-aduseseră duminică elevii, îi spunea babei cu priviri întrebătoare, îndreptîndu-şi spinarea.

L-or fi loat, doamnă, parcă poa-cineva s-aibă ochii pe toate, bătu-i-ar dumnezeu să-i bată de hoţi, n-au frică de păcat, fură şi vînd la alţii.

Acum se-nvîrte în jur, gata să plece. Vă zisesem de-un pantalon, ceva, poate-a mai rămas de la domnul, că uite pantofii de mi-aţi dat, ce buni îs, încă bărbată-miu zicea ce-i luaşi tu, fă, mai bine mi-i dădeai mie, da eu cu ce să umblu, zic, că bat cimitiru ăsta toată ziulica.

Uite untdelemnul, zicea mama parcă n-ar fi auzit, desfăcînd din hîrtie sticla neîncepută, dar să nu mai găsesc candela stinsă, că-i spun administratorului, şi uite, zicea, întinzîndu-i pachetul, asta-i pentru dumneata, numai haine să nu-mi ceri, ţi-am tot dat, n-ai ce te plînge, ce mai am, le ţin sau fac fetii.

Bogdaproste, baba îl acoperea cu degetele încîrligate, să fie de sufletu-mortului..., eu mă duc, doamnă, mai am să grijesc acilea nişte morminte, dacă-i ceva, strigaţi-mă, c-aud, nu-i departe.

Ar mai fi cîte ceva, se gîndea mama, dar nu le mai dau... cînd îi văd tolăniţi la soare în hainele lui... cît le-ngrijea, nu pleca niciodată în oraş fără să le perie, mai calcă-mi şi mie pantalonii ăştia, zicea, că s-au dus de tot, şi-acu, uite, ele-au rămas, le poartă alţii.

Şi rămînea încovrigată peste cruce, plîngîndu-l cu disperare tot mai tihnită, de-acum simţea mişcările ei zmucite şi cuvintele întretăiate de sughiţ intrînd în privirea lui nevăzută, era clipa cînd, aţîţată în tăcere, credinţa ei îl întîlnea, pînă cînd auzea prin aerul plin strigătele suporterilor de la meci, vizavi, pe noul stadion al oraşului. Atunci se uita cu-n ochi trezit şi vedea în jur cum se-nserează, îşi ştergea faţa înroşită şi-şi sufla cu putere nasul, strîngînd florile vechi în sacoşă, un timp mai ezita, neştiind cum să se despartă şi atunci îşi făcea cîteva cruci boţite mărunt pe piept şi pleca pe alee, salutînd, tot mai puţin absent, femei singuratice ca şi ea, cu ciorapi străvezii, de doliu.

Parcă-mi spuneaţi de-o cruce, întreba, oprindu-se în ghereta administratorului, un neaşteptat spirit practic o cheltuia în demersuri cu chibzuinţă conduse. El se ridica de la masă, închizînd coperţile jupuite ale registrului cu poziţiile conştiincios scrise-n cerneală şi-şi înfunda mîinile în buzunare, întinzînd pantalonii peste proeminenţa moale a burţii.

Care, zicea, apropiindu-şi de mama umerii de bărbat spătos şi izul pornit din rotogoalele umede-ale braţelor, cînd vă spusei ?

O cruce, şovăia ea să mai dea amănunte, ştiţi, a treia la aleea laterală, pe stînga.

A, da, şi-amintea, împingîndu-şi c-un deget fetrul pătat al pălăriei, care-i scotea fruntea năduşită, încrustată roşu,... ştiu crucea aia,... să mai stăm, zic, doamnă, să mai stăm vreo două-trei luni şi dacă pîn-atunci n-o reclamă nimeni, rămîne cum ne-am înţeles... şi-o aranjăm, perfect o aranjăm aici, pentru dumneavoastră, vorbim cu pietrarul.

Numai să nu mă uitaţi şi s-o daţi altuia, zicea mama, îndreptîndu-se lateral spre lumină, din mirosul de întuneric muced şi lumînări şi colivă şi ideea presimţită de descompunere organizată.

Ei, cum se poate, odată ce-am vorbit, vorbă rămîne, doar că nu v-am recunoscut în primul moment, că cîtă lume trece p-aici, cin-să-i ţie minte pe toţi, nu vedeţi c-aici stau, nici nu mă mişc, te-ai mutat înainte de vreme, zice nevastă-mea, mai pleacă şi tu, că tot acolo o să stai după aia, da ce poţi, că dacă nu stai cu ochii pe ei, îşi fac de cap, şi-aicea n-ai program, să stai cît stai şi p-ormă să pleci şi tu, ca omu.

PLECA ea, şi-n drum o izbea, cînd şi cînd, mirosul aţîţător şi prea dulce, de baltă, al sălciilor, luminînd alburiu şi stins în noapte, şi-o străpungea adînc, pînă în anii îndepărtaţi ai copilăriei, dar ea-l uita imediat, fără să-l ştie, şi-şi conducea gîndul cu paşi mărunt calculaţi, de-o viaţă, socotindu-şi parastasul următor, care cădea în post şi ce-o să împartă, peşte, zicea, dac-oi găsi, dacă nu, sarmale de post şi să iau şi farfurii, deşi, dacă l-aş întreba, precis ar zice ţigări, chiar, să nu uit, ţigări, şi respira adînc a oftat, deşi ele i-au mîncat capul şi pe urmă-şi spunea cît mai e pîn-la vacanţa fetii şi rochia pe care trebuia să i-o coasă.

Mult vă ia, doamna Branea, bătu-l-ar Dumnezeu de speculant, după ce că nu-i a nimănui, crucea, zise secretara instituţiei unde mama lucra de doisprezece ani, şi-şi netezi, peste trupul moale, rotunjit, rochia gata boţită, da' ce să-i faci, că şi dacă iei una nouă...

Stătea cu mîinile sprijinite în ulucile ascuţite ale gardului şi-şi împingea deasupra lor faţa spelbă, da' haide, intraţi o leacă, în casă-i răcoare.

Nu mai, zicea mama, doar că tot treceam pe-aici şi-am zis, hai s-o strig, da' acu plec şi eu, că de azi-dimineaţă tot o duc pe picioare.

Las-că-i mai bine-aşa, spuse cealaltă şi privi c-un ochi neliniştit spre curte, căutîndu-şi copiii. Carmen, strigă, ai tu grijă de-aia mică, vezi că-şi vîră ţărînă-n gură,... las-că-i mai bine-aşa, se-ntoarse, dormiţi fără vise.

Ei, somnul meu, zise mama, şi se-necă, vrînd să spună, numai eu ştiu cum mă scol noapte de noapte şi stau aşa ore-ntregi pe gînduri şi-mi huruie casa-n cap de tăcere.

Aşa-i, spuse secretara, oftînd, e greu, tare-i greu, numai cine trece prin asta ştie,... chiar mă gîndeam că dacă duc copiii la ţară şi pleacă bărbatu-meu, vin să mai dorm cu dumneavoastră.

Obrazul uşor veşted, cu pistrui, se deschidea spre un dinte negru şi brusc trezită, complicitatea veselă a nopţilor într-un internat de fete.

Ţi-e greu şi dumitale, zise mama, cu-o mulţumire ascunsă, şi-aşa ai făcut atîtea.

Ei, greu, i-am şi spus lui bărbatu-meu, să ştii, cum pleci, dorm la doamna Branea, el e dinainte de-acord, ce, nu vă ştie, l-a avut şi pe dom-profesor, mai respir şi eu puţin, i-am zis, că nu mai ştiu nimic altceva decît servici şi casă.

Ştiţi, doamna Branea, încercă cu vivacitate să se salte în mîini mai mult deasupra gardului, azi, cum aţi plecat, a fost un scandal... s-a certat aia nouă cu directoarea şi cu contabila şefă, să se mănînce nu alta, vă faceţi de cap, le-a zis, da eu mă duc şi reclam, a zis, pîn-la Sfat mă duc şi reclam, şi spun să vie anchetă, că sustrageţi din avutul obştesc, am martori, aşa le-a zis, că Niculina, femeia care-a luat-o directoarea s-o ajute la curăţenie, v-am mai spus eu, a văzut la ea în casă covoare scoase din inventar şi mai cîte... cu asta nu le merge, să ştiţi, că nu-i proastă să tacă.

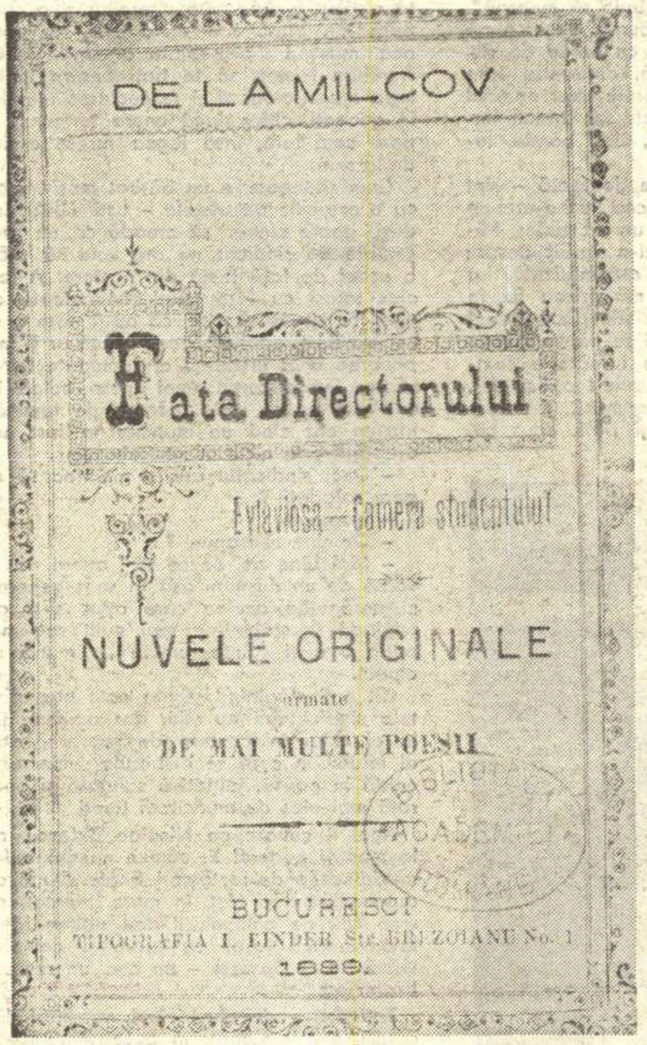
Da, zise mama, brusc atentă, parcă n-am mai fost şi alţii care să zicem cîte ceva, da cu ce ne-am ales, că nu ne mai pune la prime... au ele bărbaţii mari, spuse, cu furie adunată şi dacă vine vreo anchetă, ştie ea să-i îmbrobodească pe toţi, se-nchide-n biroul ei şi se vopseşte-o zi întreagă.

Nu, să ştiţi că n-o să mai fie aşa, zise secretara şi strînse-ntre degete colţurile gardului, vă spun eu, care-am asistat, asta n-are frică, e tînără şi-i membră de partid, are şi ea poziţie, şi bărba-su, nu ştiu ce-i şi el.

Să vedem, zise mama, gîndul o urmărea un timp, acoperindu-le pe celelalte, trebuie să plec şi eu, trec şi pe la complex să iau ceva, nu mai am nimic acasă.

Dar în drum, gîndindu-se, i se părea că de fapt nu-i i-e foame.

CINCINAT PAVELESCU


DE LA MILCOV

Fata Directorului

Evlavióşa—Camera studentului

NUVELE ORIGINALE

urmate

DE MAI MULTE POESII

BUCURESCI

TIPOGRAFIA I. LINDER Str. BREZOIANU No. 1

1889.

Debutul editorial al lui Cincinat Pavelescu : volumul „Fata Directorului", Bucureşti 1889

Unui poet netalentat, dar foarte pletos

Găsesc că prea se-ngîmfă el
Cu păru-i arhiabundent :
Alecsandri era mai chel
Şi... parcă-avea mai mult talent !

Unui amator

Na-ţi epigrama, am citit-o.
Dar, nu ştiu — naiba să mă ia !
Plăcerea de-a ţi-o înapoia
E singura ce am simţit-o.

Unui confrate

Amîndoi avem o boală
Şi-am căzut victima ei :
Eu, chelia naturală,
Tu, chelia... de idei !

Regretatului scriitor Ioan Adam, care mi se plîngea într-o scrisoare că unii critici i-au contestat fondul şi alţii forma.

Adame, biblicul tău nume
Orice discuţie o curmă :
Ca om eşti cel dintîi pe lume,
Ca scriitor, eşti cel din urmă !

CINCINAT

ÎNTÎIUL izvor de inspiraţie a poetului se cuvenea să fie Milcovul, pe malul căruia Cincinat Pavelescu s-a născut – acum o sută de ani. Totuşi, neglijînd capriciosul torent vrîncean, Cincinat n-a împrumutat de la el decît două pseudonime : „De la Milcov" şi „C.P. de la Milcov", sub vălul cărora şi-a scris primele încercări literare. Nici influenţele Bardului nu au pătruns prea adînc în lirica poetului, despre care G. Călinescu notează, sec, rece, că „a continuat într-un spirit mai boem pe Alecsandri în poezia de album şi pe Radu D. Rosetti în improvizaţiile epigramatice".

Propriu vorbind, este şi complicat, şi zadarnic efortul de a-l fixa pe Cincinat Pavelescu într-o categorie de artă literară. Două volume de „Poezii", publicate primul în 1900 şi al doilea în 1911, au avut o soartă destul de ingrată. Cel dintîi a trecut aproape neobservat, de parcă autorul însuşi l-ar fi abandonat în umbră. Următorul, editat după 11 ani, a fost tipărit după un fel de subscripţie publică, începută, într-un moment de euforie, de Costică Pariano, prefect al Constanţei, sedus de verva orală a lui Cincinat şi de vibraţia cu care declama, spre sfîrşitul meselor, melancolica sa romanţă :

Îţi mai aduci aminte, Doamnă ?
Era tîrziu şi era toamnă
Şi frunzele se-nfiorau
Şi tremurau în vîntul serei
Ca nişte fluturi chinuiţi
Din ţările durerei ?...

Îndată după apariţie, volumul, trimis la tipar sub auspicii atît de generoase, se părea că va avea un drum presărat de lauri. Dar soarta cărţilor neputînd fi cunoscută, iată ce ne povesteşte autorul însuşi, cu o duioasă naivitate, într-un fragment de „Amintiri literare" găsite şi publicate de Victor Crăciun şi Gheorghe Zarafu : „Duiliu Zamfirescu, care era focşănean şi care mă aprecia foarte mult, îmi spunea totdeauna : «D-ta eşti ursit să-mi iei locul la Academie!». De altfel de la Milcov pînă la Focşani nu e decît un pas. Marele scriitor mi-a făcut cu prilejul prezentării volumului meu de versuri la premiile Academiei, în 1911, un raport extrem de elogios. Academia totuşi nu m-a premiat atunci nici pe mine, nici pe Ion Gorun, nici pe Victor Eftimiu. Ne-a răzbunat însă mai tîrziu Comisiunea premiilor naţionale care ne-a acordat tuturor celor căzuţi cea mai înaltă recompensă literară, fără măcar s-o fi cerut. Între întîia poezioară publicată şi premiul naţional au trecut mai bine de 40 de ani, aproape 44".

Tardiva încununare n-a modificat cu nimic destinul cărţii, care n-a mai fost reeditată, nici opinia criticii, cristalizată în severul verdict al aceluiaşi Călinescu: „nu se ridică deasupra demonstraţiilor de banchete", abia îndulcit de constatarea că „madrigalurile, epitalamurile, liedurile" lui Cincinat „nu sînt lipsite de graţie şi chiar de o undă de poezie simpatic infatuată". În perioade relativ scurte, Cincinat Pavelescu a strălucit în două saloane literare — la Macedonski, unde se număra printre cei mai tineri admiratori ai poetului — şi la Mihail Dragomirescu, unde făcea figură de maestru în anturajul nu prea exigent al profesorului.

De succes mai mare — şi, pe alocurea, mai puţin efemer — s-a bucurat epigramistul Cincinat. Se citesc şi astăzi, cu satisfacţia de a gusta o glumă bună sau de a preţui împunsătura unei săgeţi fin ascuţite, cîteva epigrame din producţia, pare-se uriaşă, pe care a risipit-o în cele mai neaşteptate împrejurări. Era un meşter al versurilor pe rime date — şi se lăsa prea uşor sedus de vanitatea acestor exerciţii sterile, greu scuzabile dincolo de limitele adolescenţei literare. În 1925, la Editura Ramuri din Craiova, i s-a editat, în fine, un volum de epigrame, din al căror buchet Tudor Măinescu a cules, în 1966, cîteva petale, publicate ca un modest omagiu tîrziu de Editura Tineretului din Bucureşti.

Acesta a fost tot soclul, foarte subţire, pe care s-a înălţat, din cînd în cînd, abia vreo clipă, creaţia literară a lui Cincinat.

ÎN SCHIMB, transparenţa siluetei lui poetice stă în puternic contrast cu prezenţa lui în viaţa literară a României de la finele secolului trecut şi debuturile secolului actual. Ascensiunea necontrolată pe treptele democraţiei formale, pînă la ridicolele „parlamente de avocaţi", succesul falşilor intelectuali în burghezia de faţadă, atmosfera de improvizaţie, amestecul de snobism şi de grotesc al unei societăţi „selecte" şi al unor coterii politice de parveniţi îi dădeau ocazia lui Cincinat să facă uz de verva lui, uşor usturătoare şi vag sarcastică. Timid şi discret, ţinta lui preferată era el însuşi, „poetul-magistrat" care nu-şi nimerea vocaţia în nici una din aceste ipostaze :

Nu sînt nici rău, nu sînt nici blînd,
Nu m-am tîrît, n-am pizmuit,
Am fost şi sînt un biet smintit
Care visează chiar mergînd...

Şi mai tîrziu, după ce incapacitatea lui de a se integra în burghezia politică l-a făcut să îndure un itinerar neverosimil de transferuri, de la judecătoria din Marginea (Rîmnicu Sărat) în 1899 prin Brăila, Corabia, Neamţ, din nou Rîmnicu Sărat, Snagov, Slănic, Prahova, Sinaia, Fundeni, Frunzăneşti—Ilfov, Constanţa, apoi din nou Sinaia, toate pînă în 1911, „poetul-magistrat" exclamă, cu o abia reţinută lacrimă :

Am colindat întreaga ţară
Cinstit cu-o leafă de aprod
Purtînd sub robă o chitară
Şi-o inimă în loc de cod.

Fără să fi găsit niciodată expresia vie, ardentă, a conflictului presimţit dintre el şi societatea acelor vremi, Cincinat a fost toată viaţa sa un tip de inadaptabil, un nemulţumit care încerca să găsească în molecula satirică a epigramei satisfacţia minoră a sancţionării prin rîs. Umorul epigramistului n-are întindere, n-are relief, dar de multe ori sîmburele amar al micilor săi ghimpi este tocmai expresia resemnată a unui om sincer şi lucid în faţa răutăţii, prostiei, infatuării şi venalităţii — plăgi pe care le întîlnea în mediul lui burghez, la fiecare pas.

Poate că din aceste motive, din împletirea neizbutită a unui fond sufletesc limpede, format mai cu seamă din intenţii curate — şi reţeaua dezamăgirilor profesionale, literare, omeneşti, ar trebui căutat portretul veritabil al acestui boem trist, pelerin sentimental, aflat mereu în trecere prin magistratură, bătînd necontenit la uşa inspectorilor şi miniştrilor de justiţie, cu speranţa, nerealizată, de a fi numit pe la tribunalele din Bucureşti. Peripeţiile vieţii sale, mai presus decît literatura sa prea mult afectată de efemer, determină trăsăturile personajului. Cincinat — păstrat cu acest nobil patronim şi de regulă fără adaosul numelui de familie — se aşează, exact, în galeria de portrete remarcabile ale societăţii româneşti din interesanta perioadă de formaţie şi fermentare ce se distinge mai clar între anii 1880 şi 1920.

Să facem apel, tocmai pentru schiţarea personajului Cincinat, direct după modelul viu, la mărturiile celor ce l-au cunoscut, oarecum în trecere, dar ni-l prezintă, cu darul lor evocator, de la înfăţişarea lui fizică pînă la veleităţile lui şi chiar pînă la deziluziile ce l învăluiau într-o aură de melancolie. Victor Eftimiu îşi aduce aminte de Cincinat din ecourile, aproape stinse, ale unui duel de epigrame. Iată ce scrie în capitolul „Polemizînd cu Cincinat" din cartea „Portrete şi amintiri" pe care a publicat-o în 1965 la Editura pentru literatură :

„Cincinat era elegant, frumos, cu ochii vii, scăpărători de inteligenţă. Purta lavalieră neagră, jiletcă de catifea, pantaloni cu dungi, ghete de lac cu piele de antilopă. Proaspăt ras şi pudrat totdeauna. Părul începea să-i încărunţească. Debutanţi tineri şi săraci, eram impresionaţi de strălucirea fizică şi spirituală a tînărului maestru, care pe-atunci ni se părea bătrîn : avea vreo treizeci şi cinci de ani. (...) Cincinat Pavelescu a rămas în amintirea tuturor ca un trubadur modern, un improvizator talentat, un liric plin de graţie, un epigramist redutabil, pe cît era de curtenitor în raporturile cu oamenii. Avea cîteodată mici răutăţi, ceva din amărăciunea de a nu se fi realizat pe deplin în literatură, de a fi socotit un diletant, de a nu fi luat în serios, poate fiindcă nu se lua în serios nici el".

Cincinat Pavelescu în anii tinereţii

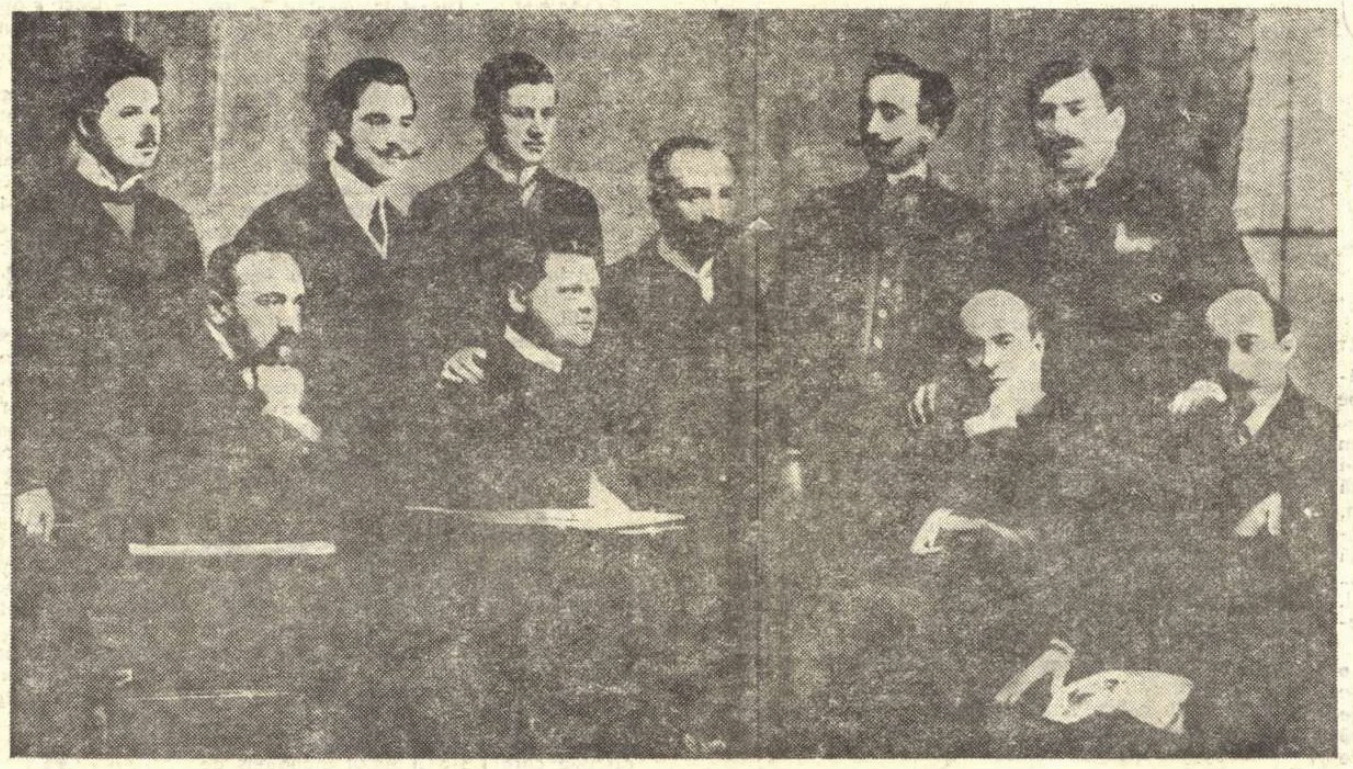
Victor Eftimiu, care afirmă că Cincinat era „unul din discipolii favoriţi ai lui Macedonski", „egal de apreciat pentru lirismul său vaporos, ca şi pentru verva-i epigramatică", îşi aduce aminte că prin anul 1908 l-a întîlnit în casa profesorului Mihail Dragomirescu, de pe strada Gramont, la reuniunile săptămînale organizate de revista „Convorbiri critice". Cincinat era de pe atunci o „figură ilustră" privită cu admiraţie de scriitorii mai tineri, totuşi mult mai publicaţi decît el. Impresia pe care i-o făcea dezinvoltura lui Cincinat în cenaclu nu-l împiedica pe Victor Eftimiu, după una din serile petrecute la „Convorbiri critice", să amintească despre alt tînăr, George Bacovia, a cărui artă poetică el o socoteşte — prin comparaţie — de „altă esenţă".

Prezenţa lui Cincinat Pavelescu, în 1908, la reuniunile literare se leagă de unul din cele mai însemnate episoade din viaţa lui, anume de întemeierea primei Societăţi a scriitorilor din România. Cincinat era preocupat, de mulţi ani, de soarta precară a celor ce se consacrau scrisului. Nimic şi nimeni nu-i proteja, nici un gest nu le dădea încredere în ei. Dacă nu-şi dublau existenţa literară cu o slujbă oarecare, de obicei prost plătită, ingrată, chinuitoare, nu-şi puteau duce zilele. Era în măsură o „societate" a scriitorilor să contribuie, pe atunci, la ameliorarea acestui statut inferior, umilitor ? Propunerea lui Cincinat de a se constitui, fie chiar în condiţii de provizorat, un grup profesional scriitoricesc are meritul de a fi lansat ideea care în zilele noastre a căpătat amploarea şi soliditatea raportată la condiţiile revoluţionare instaurate de societatea socialistă. În 1908, la 28 aprilie, un grup de 20 de scriitori „întrunindu-se într-o odaie a berăriei Willhelm din strada Edgar Quinet au hotărît să înfiinţeze Societatea scriitorilor români". Virgil Caraivan, întîiul casier al societăţii, afirmă, într-o convorbire cu poetul Al. Raicu, în 1957, că documentul de constituire a fost redactat de St. O. Iosif. Componenta primului comitet executiv era următoarea : Preşedinte, Cincinat Pavelescu ; vicepreşedinţi : G. Ranetti D. Anghel ; cenzori : C. Sandu Aldea, Mihail Sadoveanu ; chestori : I. Adam G. Murnu : secretari : Emil Gîrleanu şi Ludovic Dauş; bibliotecar: St. O. Iosif; casier : Virgil Caraivan. Acestuia din urmă preşedintele Cincinat i-a adresat cîteva scrisori care privesc activitatea tinerei organizaţii. Reproducem două din ele, nu numai pentru interesul intrinsec pe care-l prezintă, ci şi pentru că ele se adaugă la portretul profesional al lui Cincinat şi la tabloul, sau, mai bine zis, atmosfera caracteristică epocii : „Dragă Caraivan, Ce e figura pe care vrea să ne-o facă Minulescu ? Zice să-i răspund la următoarele întrebări : 1) Ce anume ne-a hotărît să ne constituim în societate ? 2) Este o societate generală a scriitorilor români ? 3) Cine poate intra în societate ? 4) Atitudinea societăţii faţă de cei care nu se unesc. 5) Care sînt mijloacele pentru atingerea scopului ?. Răspunde urgent ce să-i răspund, ca să nu intrăm mesa. E ceva la mijloc aici, Cincinat". Iată încă o epistolă, deopotrivă de caracteristică momentului şi oamenilor : „Scumpe Caraivan, Ţi-am trimis 80 de lei. Prima sumă încasată pentru societatea noastră. Am luat de la Florescu 100 şi, ceva mai mult, l-am decis să rămînă în comitet. Dar am pledat ! Fiind cam în mizerie, am oprit 7 lei de la pecetie şi 13 ca să-mi plătesc drumul, la Slănic. Dar ţi-i voi restitui la venirea mea. Vezi dar că lucrurile merg bine. Lucraţi la statute şi regulament şi aranjaţi ceva. Eu sunt cu totul al vostru şi în special al tău. Dă-i lui Florescu o chitanţă de 100 de lei. Nu uita. 13 mai 1908".

★

Ultimii ani din viaţa lui agitată Cincinat Pavelescu i-a trăit la Braşov, unde şi-a cîştigat, ca de obicei, un număr foarte mare de prieteni şi de admiratori, care-i solicitau versuri, mai ales epigrame, pentru diferite publicaţii — dar cu zîmbetul lui seducător, poetul le distribuia mai mult promisiuni. În 1934, chinuit de un cancer pe care nici nu-l bănuia, poetul-magistrat şi-a încheiat, sub Tîmpa, peregrinările lui nemeritate. A murit fără să vadă apărînd sub tipar un volum de „opere" făgăduite de cîţiva devotaţi.

M. Rîmniceanu



O şezătoare literară din 1910. Sus, de la stînga : Gh. Tofan, A. de Herz, Liviu Marian, Sextil puşcariu, Emil Gârleanu, Ion Minulescu. Jos, de la dreapta : D. Anghel, Cincinat Pavelescu, Mihail Sadoveanu, Caton Theodorian

Unui spiritist

Cu morţii prea mult tu te joci,
Şi chemi la spirite o mie ;
Un sfat : pe-al tău să nu-l evoci,
Că niciodată n-o să vie.

Unui om fără meserie

Susţii mereu că Cincinat
Nu e poet, ci magistrat.
Dar bine-ar fi să lămureşti,
Amice, tu ce naiba eşti ? !

CINCINAT

Imagine din ultimii ani de viaţă

Ce să mai trec, șovăia, parcă ce-mi trebuie mie, mi-ajunge la prînz cantina. Mirosul acru al vechii bucătării din curte, cu multe vase strînse pentru spălat și resturi de mîncare bizîite de muște, îi revenea odată cu forfota neîntreruptă a acelor zile.

Era mai bine atunci, își șoptea neauzit, chiar dacă uneori nu dovedeam și-mi venea să pic de-a-n picioarele.

ÎNCEPEAU casele mici, încă nedemolate, cu parcele de roșii și ceapă, printr-o poartă veșnic deschisă, o betonieră arunca valuri de praf sau de var și din dosul unei curți nesfîrșite, de fabrică, ieșea un schimb ; cu ochii în jos, mama vedea doar picioare sprijinind fese greoaie, vizibile sub rochii de vară, aerul se oprise cald la intrarea în seară, și ei i se părea că abia mai respiră, ridica ochii, fețele luceau tinere în jur, vorbind tare și strigîndu-se-n rîsete. În colț un centru verde, de răcoritoare, asaltat, se oprea și ea, și beau toți, cu înghițituri lacome, din sticle, cu părul lipit pe frunte și ochii strînși ca de soare. Se apropiase de cartier pe lîngă ea treceau imense locuri virane, în marginea lor, o iarbă decolorat-ațoasă, cu păpădii și ici-colo, scaieți ; dintr-un tufiș o ajungea o duhoare de hoit, și-o clipă era doar mirosul în care intra, aproape cu-o voluptate grețoasă. Ultimele blocuri se ridicau pe jumătate între schele și macarale, pe urmă cele încă roșii, la care atîrnau deja perdele, vase de flori și ziare în geamuri. Lîngă toboganul neterminat, o puzderie de copii vociferau alergînd pe biciclete, sau viermuiau după mingi printre băncile verzi pe care dormitau bătrîni și croșetau femeile. Mama înconjura prin spate complexul, mirosind a ulei proaspăt dat și-a tencuială, una peste alta, lăzile de sticle goale, centrul de rechizitionat nu se deschisese încă și-o grămadă de femei și copii, rar cîte-un bărbat citind ziarul, stau vorbind alene, cu sacoșele în mînă.

Hai să iau, totuși, își zicea, intrînd în aerul umed de oameni, și parcurgea cu ochi experți galantarele, are parizer, simțea hainele lor de vară în jur și răbdarea îndelung învățată, dac-aș mai fi cu cineva, își spuse, ar face-acum coadă la casă și-aș scăpa mult mai repede, minute lungi privea părul platinat al casierei și mîna pocnind morocănos clapele, o să plouă, se gîndi mama, nu se poate altfel, prea-i năbușeala asta, o să plouă și-acolo, dar bine c-am găsit la timp cripta, și peste tristețea care o clipă-ncepea să se împace simți mulțumirea lucrului bine făcut, ei, doamne, oftă, scormonind, după bani, portofelul, ei, doamne, săracul de el, să fi fost aicea, cu mine, parcă ce era, măcar cîțiva ani să vedem și noi fata că iese a fost de cincizeci, zise tare, urmărind din nou cele trei hîrtii, restul

Ilustrații de **Mihai Gheorghe**

Ce cincizeci, strigă casiera, trăgînd de despărțitura în care suna mărunțișul, douăzeci și cinci, acu o pusei aici, unde ți-s ochii ?

Cincizeci a fost, zise mama și teama de ochii din jur îi goli parcă trupul, și-n loc, furia urca încet, în timp ce pierdea în jur cuvinte și da din mîini, să arate, știu precis, am avut o hîrtie de cincizeci, nimic altceva la mine.

Ce știu eu ce-ai făcut cu ea, poate vrei să dau de la mine că ești dumneata cu mintea aiurea ?

Nici să vorbești ca lumea nu poți, zise mama, am să mă duc să reclam, ce, crezi c-așa merge, și furia o copleșea, apăsîndu-i tîmplele, fierbinte și umilitoare.

N-ai decît, zise casiera, și-și strîmbă linia tare-a gurii spre care mama își țintea cu-nverșunare ochii, n-ai decît, reclamă unde vrei, următorul, se-ntoarse spre coadă, ziceți, doar n-o să stau cu ea aici, noaptea întreagă.

Ea nu se-nduplecа să plece și zăbovea în larma călduță închizînd și deschizînd portofelul, aicea am avut-o, spuse, întorcîndu-se spre ei și-așteptînd, dar ei nu văzuseră, sau se grăbeau, lasă, zise unul din spate, altădată să fii mai atentă.

Mergînd, îl strîngea atît de tare-ntre degete, parc-ar fi vrut să-l arunce, pachetul, mustind moale-n hîrtia groasă, precis a fost de cincizeci, își spuse, doar n-aveam decît asta la mine, dar cu cît se gîndea, lucrurile se-nvălmășeau, erau deja amintire. Nu, zicea, vrînd să le-ntoarcă organizat de la capăt, n-am avut un-să schimb luminările le-adusesem de-acasă, și odată cu certitudinea clipei, ura o năpădea din nou, neputincioasă și animalică, și atunci, fără să-și dea seama, se grăbea spre casă, pentru că-i venea să se întoarcă și ca și cînd s-ar fi întors, toate erau nedezlipite de ea sufocînd-o, în căldura lărmuitoare a magazinului, neputința ei reluată, între privirile lor neîncrezătoare și absente și rictusul definitiv al casierei, de om care știe pe loc să se apere și nu se întreabă. Dacă n-ar fi trebuit doar să tacă, întorcîndu-se acasă, înveninată în nesiguranța dreptății ei și-n această sătulă și de nesuportat milă de ea, cu tîmplele zvîcnind și pînza roșie a enervării lăsîndu-se-n jur peste lucruri.

Pentru că toți au dreptate înaintea mea și trebuie să tac ca să mă opresc eu întîi, că orice-aș face... și bestiile alea de Pîrvulești, atîția ani, că mă și mir cum am putut să rabd, și-atîta lume se miră, și alții nu fac nimic și le iese ce vor în viață... cum oi fi doamne făcută...

Seara ridica praful din jur ca o pîclă și storcea între doi nori peste blocuri un soare neted și roșu, acum ea urca treptele încet, dar ajunsă sus, nu știa ce-o să mai facă printr-o ușă întredeschisă, la doi, din culoarul întesat de presuri și mirosul de casă cu oameni mulți, răzbătea o melodie știută, ca și cînd nu venea prin auz, ci se coagula împrejur, ca din aer.

Ce m-am putut enerva, își zise mama, și-aproape se miră, dă-i dracului de bani, ar fi zis frate-meu, săracul, bine că n-ai făcut tu vreo congestie, asta-ți lipsea acuma.

Bună seara, îi zise vecina, cobora cu o cutie de carton să ducă gunoiul, să știți că gata, s-a aranjat, am vorbit din nou cu președintele, de luni deschide uscătoria.

În fine, zise mama, bîjbîind după Yale-n poșetă, era și cazul, toate blocurile alelalte, de cînd... și-atunci se opri și strigă, oprindu-se din căutat :

Doamna Dragu, ce-ați făcut, ați rezolvat chestia aia ? cu acel interes curios și efectiv pentru mărunțișurile altora pe care-l avusese dintotdeauna și-acum creștea zi de zi, fără ca ea să-și dea seama. Și nu era numai golul ritmic al vieții ei umplut cu obsesii administrative și bîrfe și neliniști străine, care-o uimeau, fără să-i semene : și nici măcar singurătatea, pentru că-s atîția oameni singuri, cărora puțin le pasă. Ascunsă în eșecuri scrișnite și-n domesticitatea impusă vieții fără răgaz cu drumuri egale, ca de ceasornic, între servici și casă vitalitatea ei neștiută, proptită în vorbele celor din jur, pulsa în mărginirea concretă și-nverșunată a privirii.

Cealaltă coborîse cîteva trepte și de-acolo se-ntoarse rîzînd și-ncălică palierul cu bustul.

Nu prea, zise, las că trec eu cînd mă-ntorc, să v-arăt... a, era să uit, zise, ducînd mîna la frunte, v-a căutat un bărbat mai devreme

Mai tîrziu, mama spunea că presimțise atunci cînd începuse să bîjbîie iar după cheie-n poșetă și clipa înțepenise la nesfîrșit în fața ușii închise, dar privirea întoarsă înapoi peste ani, așezase deja un sens peste fapte, unindu-le ele urcau și coborau cu semne opuse, ca în algebră, dar totul era coerent, înlănțuit unanim și semnificativ spre aceeași țintă

Ce bărbat ?, întrebă, cu o voce care, oricum nu voia să mai spere

...știu și eu, mi s-a părut c-aducea cu Letiția, zise vecina, și-și aplecă fața atentă spre trepte, gata să plece, dar a spus că revine în seara asta, i-am spus că trebuie să picați dintr-un moment într-altul.

Numai că tata nu s-a întors atunci, ci doar peste trei zile.

GEORGE CHIRILĂ

Poesis

Tot chinul pe-o singură, unică,
netălmăcită lucrare. Ceea ce se vede
nutrim mult prea aproape de veacul
care mereu ne desparte
de cei care sîntem.

Pașii drumețului visează văzduhul
pînă se fac nori
și trunchiul se închide în săgeată.

Numai cenușă prin veac ; sînt spăimîntat
de atîta cenușă ! Cuvinte din zburători,
abur de fîntînă pe un drum
al nimănui.

Acum sau niciodată, cu toate oștirile
azvîrlite în scrum,
bătălia va trebui reluată ...

Altfel

Via s-a trezit. Gustăm strugurii mari
oglindiți în apa tăcută, abia recunoscîndu-ne
fizionomiile în cei ce trec.
Trup al meu, veșnic mișcător,
eu nu-ți mai aparțin. Avem
de trecut un rîu vijelios, un veac
al unor întîmplări ciudate.
Pentru o comuniune mai profundă,
altfel trebuie să ne sincronizăm
bătăile de inimi și călătoria.

Dar via s-a trezit, cornul de capră
stăruie prelung peste-o colină dezgolită.
Trăind, trăind, se-ndepărtează
stînca pleșuvă, întunericul
de care atîta ne-am temut.
Briza dimineții lunecă prin frunzare
roșcate, peste un jurămînt tainic
se așterne liniștea. Un chin mocnit,
o vie suspendată și nici un răspuns
dat celui ce se naște la marginea colinei.

În loc de baladă

M-acoperă dară ; adîncurile toate
se risipesc în rouă. Ca niciodată,
blînzi ieșim pe lespezi, ieșim
și nu ne spunem un cuvînt. Rogu-mi-te,
aibi în grija ta, iubito, acești copii
care împletesc din tăceri
imnuri stîngace
numai pentru că li s-a îngăduit
să-și revadă o clipă așezarea.
Cruciada s-a destrămat de cîteva
secole, corăbiile micilor căpitani
dorm cu botul strivit pe nisip.

Aici nu există ochi care să vadă
ceea ce nu se poate vedea. Aici nu
există timpan să audă sunetele
care s-au stins. Pe malul stîng al
fluviului soldatul deplînge
moartea crinului.

Octombrie

Tot mai stins se aud strigătele păstorilor,
muntele se acoperă cu un strat de argint,
un cal negru străbate necuprinsul cu viteza
unei flăcări pizmașe. Aș vrea să te-ajung,
vîrstă a mea de-nceput, dar nu pot.
La margine de drum, puiul căprioarei
visează înmugurire stranie, dar galbene foi
de octombrie îi acoperă ochii. Iată chiar
în această secundă, se mai mistuie un arbore
în golul lăsat de codrii cei mari ai Vlăsiei.

Teatru

„Visul unei nopți de vară"

(Royal Shakespeare Company)

Repetiție pentru scena din pădure a tragediei „Piram și Thisbé"

DE LA NĂVALA VESELĂ, agrementată cu muzică de jazz, a personajelor în mantii albe, sub care strălucesc veșminte de mătase în culori tari, și pînă în momentul cînd, despuiați de pelerine și podoabe, actorii trec în sală să strîngă mîinile spectatorilor, invitîndu-i la o prietenie universală, reprezentația engleză a **Visului unei nopți de vară** pare să vrea a se adresa în modul cel mai direct publicului. Peter Brook a conceput-o ca o feerie modernă, cu acrobații, jonglerii și clovnerii, evocînd și realitatea fabuloasei Atene, în care se petrece acțiunea, și credibilul codru, populat de spiriduși, zîne, licurici, cu mijloace și tehnici familiare omului de azi, evident într-o tratare de un fastuos rafinament al simplității. Căci așa cum există o emfază a elementarului, există și o distilare artistică a firescului, putînd da esențe și încă din cele mai durabile și sugestive.

Pe scenă nu sînt decît trei pereți albi, scunzi, iar deasupra lor, pe orizont negru, podul, în care e orchestra, unde personajele ce ies din peripeție devin public spectator și de unde coboară trapeze ce funcționează ca leagăne, paturi, tribune oratorice, rampe de lansare a ființelor zburătoare din lumea poveștii (costumele și decorurile, Sally Jacobs). Căci aici sînt trei rînduri de întîmplări : oameni adevărați avînd dramele lor din iubire, cerîndu-și drepturile ducelui Teseu, în preajma căsătoriei acestuia cu Hippolita ; apoi vietăți supranaturale, ținînd unele de suita regelui pădurii, Oberon, iar celelalte de cortegiul iubitei sale Titania, regină a frunzișului și gîzelor ; și, în sfîrșit, trupa de artiști amatori a meseriașilor, repetînd sub bătrînul stejar, unde unul din ei va fi metamorfozat în măgar și apoi din nou în om, pentru a face măcar odată legătura între cele văzute și cele nevăzute.

Artiștii britanici figurează aceste trei medii cu un umor măsurat și o poezie tandră (nerecunoscînd indicația lui Jan Kott, de altminteri greu de susținut, că aici ar exista „o poezie amară și brutală", ci considerînd, mai degrabă, ideea lui Coleridge, că piesa „e, în întregime, un specimen continuu de liric dramatizat") ; ei tratează întîmplările cu truculență burlescă și voluptate a farselor — niciodată repetînd o glumă bine găsită, ceea ce arată cît de serioși sînt ca profesioniști — și cu un accent special pe senzualitatea atît de caracteristică lucrării, deși, în acest compartiment, unele metafore scenice frizînd lubricitatea, fiind excesiv demonstrative obțin, sub raport estetic, un efect dezamăgitor.

Cu peste un secol în urmă, Bolliac observa că piesa are într-adevăr „o originalitate picantă" dar nimic trivial.

Iar pentru evocarea naturii, fie în forma ei adevărată, fie în aceea transfigurată, de lăcaș al elfilor și silfilor, al tuturor nălucilor pe care le zămislește visul, se folosește o pană roșie uriașă, ca pat de flori al Titaniei, șuierul unor țevi policrome de plastic, amintind tulburător chemările nocturne, misterioase, ale lacurilor și vuietul vîntului prin frunze metalice, corzile chitarei și ale harfei, clopoteii, picurile dulci ale xilofonului, zumzetul unui diapazon, vaierul unor enorme spirale de oțel, bubuitul înfundat al tobei. Unele elemente au o putere figurativă mai mare, altele mai mică, iar vreo cîteva deloc, fiind, desigur, și foarte greu să se confere unui sistem de semne atît de nou și neobișnuit toate valorile pe care le obținea recuzita romantică, ce și-a statornicit multă vreme semnificațiile pe retinele și în timpanele noastre.

Căci cel mai mare spectacol al veacului nostru cu această genială și liberă creație shakespeariană l-a făcut Max Reinhardt — transformîndu-l apoi și în film — folosind exegezele mai vechi ale lui Schlegel și Wieland, muzica vaporoasă și învăluitoare a lui Mendelsohn-Bartholdy, dînd un tipar de feerie romantică, extraordinar în felul său, pentru mai toate montările ulterioare. Din indicațiile lui Șt. O. Iosif, admirabil autor al versiunii românești din 1913, din cele ce știm despre spectacolele mai de demult de la București, Cluj, Craiova, se pare că o atare accepție a dominat și scena română, pînă în 1946, cînd teatrul Odeon a dat o turnură comic-pamfletară povestească—aceste-odăi /Răspîndind o dulce pace". Numai că pacea nu e încă pusă în toate drepturile ei în lumea de azi, și atunci, din momentul cînd începe festivitatea nupțială, personajele, amestecîndu-se necontenit cu cei ce le oferă reprezentația comică din programul serbării, iau o atitudine de neliniște gravă, rămîn îngîndurate, se dezbracă încet de odăjdiile somptuoase, părăsesc treptat insemnele histrionice și, printr-un epilog, pe care îl adaugă piesei, vin spre sală, chemînd pe toți la „strîngerea mîinilor" pentru ca, într-adevăr, discordie să nu mai fie. Patetismul cumpănit și tranziția subtilă spre acest final îl fac posibil și rezonabil, potențînd mesajul spectacolului și explicînd limpede schimbarea de registru dramatic în sensul și în sprijinul ideii esențiale.

Inegal, poate și datorită facturii sale, spectacolul englez vădește încă o dată cutezanța gîndirii și puterea creatoare a regizorului Peter Brook. **Regele Lear** al său depărta piesa în protoistorie, pentru a-i desluși semnificatirii. Și tot astfel s-a înstăpînit concepția romantică în chiar teatrul englez, unde, în 1937, la Old Vic, se depozitau pe scenă aproximativ două tone de floră și faună silvică pentru luxurianța cadrului. Acum, Peter Brook, nu cel dintîi — dar în orice caz, printre cei mai autorizați comentatori contemporani ai necuprinsului poet al lumii — se înscrie cu o viziune polemică față de reprezentările anterioare, care, mai puțin fixată și mai neclar integratoare a tuturor elementelor atît de disperse ale piesei, nu-și propune totuși, în primul rînd, o formă nouă, ci o exprimare a unei idei actuale : după nebunia și zăpăceala pricinuită de geniile poznașe, după încurcăturile chinuitoare și farsele răutăcioase, după hîrjoana ce nu bucură numai, ci și obosește, mărețul Oberon — ca și Prospero sau Vincenzio, „o forță de control binevoitoare, căruia, însă, la un moment dat, lucrurile îi cam scapă de sub control" (Bertrand Evans) – răspîndește o dreptate liniștitoare ; el face dreptate sentimentelor o clipă rătăcite, artei ce se crezuse, zădărnicită, cugetelor vremelnic tulburate de fantasme înfricoșătoare, pădurii vînzolite, cetății ce aștepta serbarea. Actorul cel mai bun al trupei, Alan Howard, săvîrșește acest act sacru, cu un aer măreț, cu responsabilitatea profundă a colosalei forțe demiurgice a personajului. El aduce lumii vizibile și invizibile, strînsă în globul de cristal din mîna sa, pacea — fără de care nici o bucurie nu e întreagă iar visul se preschimbă în coșmar.

Ideea nu e introdusă, ci extrasă din piesă, e a piesei. „Dar ziua nunții noastre vreau să fie / Prilej de pace și de bucurie" îi spune Teseu Hippolitei ; dînd porunci lui Puck să dezlege farmecele, Oberon o face pentru ca „Pacea peste tot iar să domnească", iar în orația finală, același le cere zînelor „Să sfințiile universal umane dincolo de timp. **Visul unei nopți de vară** apropie mult piesa de noi o implantează decis în contemporaneitate pentru a alătura chemarea poetului, ca un argument, la o cerință arzătoare a vremii noastre, mereu flămîndă de dreptate, omenie și pace.

Pădurea fermecată din piesă — semnificînd lumea — e în genere realizată. (Va fi cîndva interesant de urmărit ce rol bogat are codrul ca mediu dramatic în piesele lui Shakespeare, așa cum îl are hanul în romanul picaresc spaniol sau berăria în universul comic caragialian). Unele momente sînt de o virtuozitate remarcabilă — de pildă, toate repetițiile meșteșugărești în care e notabil Barry Stanton (Bottom) — altele sînt lucrate destul de comun și confortabil — mai toate scenele dintre cei patru tineri îndrăgostiți (detașîndu-se doar, prin comic personal, Jennie Stoller, în Helena) iar o parte nu obțin strălucirea scontată. Puck, de pildă (Robert Llyod), un clovn cam melancolic și animat doar de cumsecădenie, ratînd bună parte din scenele sale și descumpănind cîteodată echilibrul dintre real și fantastic. Figurația e evazivă, cînd nu-i de-a dreptul inertă. Munca plină de rîvnă a multor actori tineri sîrguincioși, rostind, în frumoase crescendo-uri, memorabilele versuri n-are și suportul, indispensabil, al talentului exersat pentru o atare dificultuoasă întreprindere (la Londra au deținut unele roluri alți actori) ; de aceea uneori îl vedem mai greu aici pe regizor decît îl descoperisem în montări anterioare, deși înțelegem bine — cum relevă și mărturia amplă a unuia dintre artiști asupra procesului de creație, publicată recent, — cît de însemnat a fost efortul său de a găsi „o nouă definiție a piesei".

Succesul spectacolului în țara sa și în diverse locuri e notoriu. Interesul nostru pentru această experiență nu e mai prejos, chiar dacă îl conjugăm cu impresia personală că e vorba de o etapă către un țel artistic mai înalt și înfăptuiri mai organice.

Valentin Silvestru

La Operetă

DE NEAMUL VĂCĂREȘTILOR

L-AM văzut pe Ienăchiță Văcărescul pe scenă, printre personaje de toate felurile, în convenția stabilită a genului, și m-am întrebat cum trebuie să fi fost marele cărturar al vremii sale, boierul patriot și omul treburilor țării, ca să ajungă personaj de operetă ? Mi-am zis că tocmai acel veac fanariot a fost un veac de operetă. Cu suferința lumii și cîntecele de lume, cu statornicia supușilor și nestatornicia domnilor. Cu cinstirea țării și necinstirea ei. Cu creșterea limbii românești și stricarea ei. Cu boieri patrioți, ai năzuințelor poporului și cu cei veniți de la Fanar. Nu era ușor, atunci, să întemeiezi o școală românească. Nu era puțin lucru să scrii o gramatică, o carte de învățătură cu „observări sau băgări de seamă asupra regulelor și orînduielelor gramaticii românești" cum au fost acelea „adunate și alcătuite acum întîiu de Dumnealui Ianache Văcărescul" la 1787. N-a fost fără mirare să scrie cineva într-o limbă românească limpede și armonioasă „Tu ești puișor canar / Nu te hrănești cu zahar", sau „Într-o grădină, / Lîng-o tulpină", sau „Amărîtă turturea / Cînd rămîne singurea" — și să lase cineva un testament pentru veacuri de conștiință literară. Dincolo de toate sînt cîntecele cele nescrise și o comedie amară a iubirii boierului Ienăchiță Văcărescu. Oameni de inimă i-au înțeles inima și l-au adus să vorbească și să cînte într-un spectacol care te face să-ți modifici puțin și gîndul despre ceea ce este și poate fi opereta.

Opereta lui Elly Roman *Spune inimioară, spune* m-a făcut să mă gîndesc la *Secretul lui Marco Polo*, poate pentru că și acolo era vorba de un personaj real, dar mai cu seamă pentru că și aici e un secret al lui Ienăchiță, un secret al dragostei ce dă spectacolului culoare și cîntec, fără de care n-ar fi spectacol. Cîntecele de inimă sînt ale lui și s-or fi cîntat și pe vremea aceea, și Ienăchiță apare aici printre oameni care-i știu versurile și el pare a se mira, dar inima lui stăpînește împrejurările, și scopuri înalte ale lucrării de cărturar îl duc spre alegerea prieteniilor și iubirilor. El a lăsat urmași, a fost scos din țară și adus din nou, nu putea fi cuprins totul în cîteva ceasuri, dar în regulile stricte ale compoziției au fost prinse date esențiale ale unei biografii posibile, încît după toate cele văzute și auzite, scena finală a „Urmașilor mei Văcărești" proiectează în epocă nu un personaj, ci o valoare umană admirabil definită. Interpretul lui Ienăchiță este Cornel Rusu, un artist cu virtuți deosebite, el însuși om de litere în ceasurile fără decor și orchestră, pe care l-am văzut reliefînd cu emoție și mare iubire pentru rolul său, sufletul Văcărescului.

Dar *Spune inimioară, spune* este un spectacol scris și lucrat după toate regulile operetei, cu alternări de momente lirice și comice, cu personaje zise de compoziție, cu înfruntări și cu surprize, cu o petrecere în stilul aproximativ al epocii, cu un balet ce sugerează ceva tot de pe atunci, cu doamne îndrăgostite, cu viclenii și cu iscodiri fanariote, cu treceri muzicale în decoruri pe care le accepți în numele artificiului, pe un fundal evident ori presupus al conflictelor vremii. Doamna Zoe se cheamă aici Lucia Roic, Mariei i se spune Ștefi Pîrvulescu, Ecaterina este Constanta Cîmpeanu și Pitulicea este Vali Niculescu, și toate sînt frumoase și cu amor. Bărbații au și ei partea lor de vină, Silviu Gurău în rolul lui Ianulis, Iancu Groza în domnitorul Moruzzi, iar personajele pitorești care dau tonul specific unui asemenea spectacol au găsit în Viorica Verbițchi și în Toni Buiacici expresia lor cea mai nimerită. Regizorul George Zaharescu a înțeles bine epoca și destinele personajelor, a căutat elementele de fundal și cele de reliefare, încît lumea aceea se mișcă (poate cam lent în unele momente) dusă de un mobil exprimat ori presupus, sub imperiul unei muzici țesută frumos pe motive în care Văcărescul și-ar recunoaște ofurile.

Ion Horea

Cinema

„În trecere prin Moscova“

AM VĂZUT în avanpremieră, două dintre lucrările prezentate în „Zilele filmului sovietic“ (acum în curs de desfășurare) care mi s-au părut deosebit de valoroase. Una e o ecranizare a piesei lui Gorki : **Egor Bulîciov și alții ;** cealaltă, **un** foarte original film de scheciuri.

Rareori asemenea filme sînt — nu zic bune, dar măcar veritabile. De cele mai multe ori faptul comun care leagă scheciurile e naiv și neinteresant. În lucrarea regizorului Ilia Gurir : **În trecerea prin Moscova** ideea care leagă scheciurile e interesantă și foarte originală. E vorba de **dramatica importanță pe care o pot lua faptele neimportante.** Patru povești, cu patru călători care trec repede prin Moscova.

În toate cele patru povești se întîmplă lucruri tulburătoare, fără însă a ieși din normal și cotidian. În primul episod, redacția unei gazete e încîntată de versurile unui tînăr marinar. „Îți vom deschide o fereastră“, îi spune directorul. „Fereastra“ se numește un dreptunghi gol în mijlocul unui vast zaț tipografic. Tînărul e condus în tipografie, ca să vadă și el acel mic spațiu locativ care va găzdui stihurile sale. Acolo el o mai vede și pe șefa-zețar, o fată fermecătoare căreia îi cere numărul de telefon și o întîlnire pe a doua zi. În care a doua zi va cumpăra o sută de numere din gazeta cu capodoperele. N-apucă să citească, pentru că fata a și sosit la întîlnire. E consternată că trebuie să-l anunțe că, în ultimul moment, niște știri importante îi luaseră locul de la „fereastră“ ; dar că așa e în lumea presei ; dar că e foarte posibil ca versurile să apară mîine...

Tînărul din episodul II telefonează cunoștinței sale. Dar în marile orașe, numerele de telefon și adresele sînt și ele trecătoare. Necunoscuta de la telefon este o femeie frumoasă, cuminte și deșteaptă, pe care o amuză ideea unei întîlniri cu un necunoscut. Nimic vinovat în acțiunea ei, ci doar curiozitatea de a vedea cum arată un om despre care habar n-ai cum arată. Dar surpriza va fi nu a ei, ci a lui cînd va vedea că frumoasa e însărcinată în a noua lună. Totuși vor dansa. Și afară de asta, amîndoi vor fi fascinați de sincera intimitate care se naște între ei. Se întîmplă aici ceva foarte curios. Sînt amîndoi intimidați, dar această fîstîceală le face plăcere, căci este sfiala în fața unui lucru delicat și pur ; este curiosul sentiment că vremelnica lor înțelegere se înscrie în eternitate. La un moment dat, pe cînd dansau, femeii i se face rău. Toată lumea își va da seama că e gata să nască și că trebuie dusă imediat la o maternitate. E duminică seara. Nici un taxi liber. Dar tînărul nostru va opri o gigantică stropitoare comunală și cu ea va conduce pe viitoarea mamă la spital. Acolo vedem grupa taților emoționați așteptînd verdictul. O infirmieră citește lista băieților și fetițelor, a nou-născuților.

În povestea a treia, eroul e șofer pe un mare camion de transporturi. În trecere prin Moscova ar vrea să revadă pe fosta fetiță de șase ani pe care o iubise pe cînd erau copii. Cînd ajunge la casa ei, vede cum toată lumea din imobil e cu mobilele pe stradă. Imobilul se demolează. Găsește apartamentul fetei, dar pe fată nu, ci numai pe bunică. Îi povestește de ce venise. Bătrîna îl imploră să nu spună nimic fetei. Ea nu știe că grădinița de altădată era în realitate orfelinat ; că ea fusese adoptată ; că părinții ei nu-s ai ei... El promite că nu-i va spune nimic. Se va mulțumi să se uite la ea. Să vadă cum timpul trece peste oameni. Prezența lui acolo se va justifica prin ajutorul pe care îl va da la mutat și la transportul mobilelor cu camionul său. Drept care e nevoit să primească o bancnotă, prețul serviciilor sale. Plecînd, lasă acolo un ursuleț de pluș destul de special pentru ca fata să-și recunoască jucăria ei preferată din vremea cînd era copil. Acum ea știe de ce venise acel tînăr pe care îl vede, jos, pe stradă, depărtîndu-se într-un viitor fără fund...

Septuagenarul cioban, firește, nu-și poate găsi nepotul cel fără adresă. Dar așa cum se știe în stare să-și regăsească o oaie sau o capră prin hățișurile muntelui, e sigur c-o să dea el și de nepot, oricît o fi Moscova de mare și oricît de puține or fi cele 24 de ore pînă la plecarea avionului de întoarcere. Deocamdată, unul din punctele de program este : Piața Roșie. Acolo, niște soldați, în pas solemn, schimbă garda mausoleului. Printre ei, moșneagul nostru își recunoaște nepotul. Îl strigă. Dar un soldat în funcție n-are voie să vorbească. Așa că bătrînul abia are vreme să-i transmită, răcnind, salutări de la ai lui de acasă... În oceanul omenesc al Moscovei, unde viața e reglată ceasornic ; moșul nu cunoaște regulile circulației și legea stopurilor. Așa că, în timp ce zeci de mașini înnebunite înțepenesc scrîșnind din frîne, el traversează, singur, țanțoș, cu toiagul lui de păstor, trecător suveran și unic pe tot întinsul străzii care parcă i-ar da onorul.

Toate trec, toate curg ca un rîu în marea metropolă. Dar ceva leagă pe milioanele de oameni. Este o involuntară amabilitate între necunoscuți. Amabilitate. De la verbul **amare,** a iubi. În masa de trecători ai marelui oraș, necunoscuții practică fără greș această formă colectivă și instinctivă de iubire. Iată de ce eroii noștri se întorc din marea metropolă cu amintirea celor care le-au zîmbit.

Toate aceste lucruri sînt arătate cu o delicatețe infinită, cu sensibilitate cinematografică. Acel ursuleț de pluș îl văzusem întîi în formă de mascotă spînzurat în fața parbrizului de la camion. Aflăm deci retrospectiv că, toată viața lui, acel tînăr păstrase păpușa de pluș ca amintire de la amorul lui de altădată. În ultimele scene ale scheciului, ursulețul, bineînțeles, nu mai e la locul lui în camion. Totuși, spînzurat de același fir, se balansează acum alt fetiș, exactul înlocuitor al celui vechi : este bancnota primită de la fată, ca preț al cărăușiei...

„Anonimul venețian“

ESTE UN FILM prea bun pentru ca pontifii criticii franceze să nu se creadă obligați să strîmbe din nas. Șeful deșteptilor de tip „Cahiers du Cinéma“, Marcel Martin, se grăbește să spună (în „Lettres françaises“) că „în mod constant conflictul atinge banalitatea“. Și pentru că zisul conflict se desfășoară la Veneția, criticul adaugă că nu oricine este Visconti ca să descrie cum trebuie Veneția.

Veneția regizorului Erico Maria Salerno — aș zice eu — este mult mai multiplă și mult mai... Veneție. Este într-adevăr un oraș care moare (fundul lagunei fuge și orașul riscă să se scufunde). Cît despre oameni, acum moartea e a unui tînăr nefericit și genial, a cărui meserie e să caute frumusețea.

Cinematografic, povestea e un model de film ascultător de legile sale. Mai bine de jumătatea timpului, spectatorul își face o opinie falsă, nedreaptă, despre caracterul și sentimentele personajului, și numai spre sfîrșit află durerosul, cumplitul adevăr. Tony Musante, cu figura lui arogantă, cu insuportabila sa căutătură obraznică (v. **Incidentul,** sau **Ultima cursă)** nu face, tot timpul, decît să se certe cu o femeie pe care o chemase insistent acolo, ca să-i spună ceva important. Avea ce. Femeia (Florinda Bolkan) era încă soția lui, deși, la Ferrara toată lumea o socotea nevastă a omului cu care trăia acolo (în Italia nu există divorț). El îi putea cere să-i dea copilul lui care locuia cu dînsa. Din certurile lor de-a lungul străzilor strîmte și lichide ale Veneției, aflăm să se iubiseră foarte tare, dar că de mult se despărțiseră, pentru că (așa cum foarte frumos spune cronicarul de la „Filmwoche“ : „amîndoi aveau caractere prea tari ca să poată suporta tăria de caracter a celuilalt“. Încetul cu încetul, ea află de ce o chemase. Află că, lovit de o maladie incurabilă, mai avea doar cîteva luni de trăit. Și mai află că el tot o mai iubește. Și mai află că ea tot îl mai iubește.

El este muzicant de mare talent. Înainte de a muri, vrea să dea un concert de oboi, o capodoperă descoperită de el ca fiind lucrarea unui necunoscut. În realitate, autorul este el. Nu vrea să spună. De vreme ce el moare ; de vreme ce Veneția moare ; de vreme ce ea, iubita lui, este pierdută pentru dînsul —, compozitorul venețian se va pierde și el în lumea anonimă a morților. Tot cronicarul de la „Filmwoche“ spune : că acest film „a găsit un public care nu se rușinează să părăsească sala de cinematograf cu ochii umeziți“.

Așa cum teribilismul impertinent al eroului era o dureroasă sfidare față de moarte, tot astfel purtarea ei de la început, purtare rece, polemică, severă, se transformă în cel mai dezinteresat și cald devotament, într-un amor absolut, nepăsător de consecințe. Chiar chipul i se schimbă. La început are o înfățișare de institutoare sau de guvernantă. La urmă apare patetica figură a acestei artiste, de o frumusețe totodată vulcanică și gravă.

Cu o nuanțată măiestrie, acest film dificil ne călăuzește întîi în eroare, apoi în dezînșelare, în aflarea dureroasă a adevărului, de-a lungul lungii conversații a unei scurte întîlniri, de-a lungul unei Veneții tot atît de frumoase ca iubirea și moartea.

Cadru din „Sfîrșitul Liubavinilor“

„Egor Bulîciov și alții“

ECRANIZAREA piesei lui Gorki : **Egor Buliciov și alții** merită un studiu mai amănunțit. Mă mărginesc aci să semnalez originalitatea temei. Eroul e un răzvrătit. Dar răzvrătitul e un burghez. Dar tocmai pentru că-i înconjurat de tot soiul de alți burghezi, are el ocazia să priceapă ce lucru oribil este sufletul, firea, conduita de burghez. Astfel, nababul devine dușman al clasei sale. Desigur, la asta contribuie firea sa voluntară, o inteligență naturală remarcabilă și, pe lîngă toate, o maladie incurabilă și rapidă, care îl lovește în plină maturitate (nu împlinise nici 50 de ani). Moartea a fost întotdeauna profesor de luciditate. Oricum, este interesant cazul acestui mare potentat burghez care devine aprig dușman al clasei sale, într-atît de ineluctabilă este pieirea celor osîndiți să piară.

Bineînțeles, toți actorii joacă bine, dar mai cu seamă, în rolul principal, Mihail Ulianov. Regizorul (și scenarist) Serghei Soloviev este un tînăr proaspăt ieșit din Institut. E primul său lung-metraj. În care a arătat ce bine știe a ecraniza o piesă de teatru fără a cădea în ceea ce se cheamă film-spectacol. Filmul e foarte cinematografic. Maladia eroului merge paralel cu evenimentele din 1916—1917. Drama personajului merge **pari pasen** cu scene luate din jurnalele de actualități cinematografice din acele vremuri.

„Fuga e sănătoasă“

PHILIPPE de Broca este un autor foarte personal. Cînd e în vervă (cum fusese cazul cu deliciosul **Om din Rio)** nebuneștile lui povești de aventuri nu seamănă cu ale nimănui. Fiindcă au haz, fiindcă sînt trăznite, fiindcă sînt pline de peripeții mirobolante, lesne vor fi socotite ca frivole de criticii importanți, care nu vor vedea ideea gravă și adîncă ascunsă îndărătul alurei glumețe a întîmplărilor.

Fuga e sănătoasă (La poudre d'escampette) se petrece în Africa războiului lui Rommel. Un franțuz (Piccoli) și un naiv ofițeraș englez (Michael York) căzut în mare din avion, fug împreună de armatele italo-nemțești. Întîmplarea îi aduce în somptuoasa locuință a consulului elvețian. Nevasta acestuia (Marlène Jobert) îi ascunde. Amenințați să fie prinși, ei sînt scoși de acolo tot de această elvețiancă. Restul filmului totalizează zeci de peripeții, tot atîtea ocazii de aplicare a „Sistemului D“. (adică descurcarea pe loc). Valentin (Piccoli) e un tip uns cu toate alifiile. Dar ceilalți doi sînt de o naivitate, de o candoare angelică, care tocmai contrastează cu neașteptata, neîncetata reușită a stratagemelor lor, în sine utopice, caraghioase, infantile, stratageme care, în principiu, erau niște pure și simple gafe. Este aici ceva din caracterul neașteptat, paradoxal, al gagului. Dar mai spiritual și mai spiritualizat, pornit de la raționamente pline de un haz foarte fin. Amuzantă (și profund umană) este firea trăznită, zurlie a acelei tinere elvețiene care, în dubla ei calitate de elvețiană și soție de diplomat tîmpit, ar fi fost condamnată la anosteală pe viață. Este aici un filozofic învățămînt. Să nu ne descurajăm niciodată. Căci persoane pitorești și fistichii, generoase și dezinteresate se pot găsi chiar și în țara austeră a lui Calvin.

Marlène Jobert, această făptură așa de originală, găsește aici rolul ei cel mai interesant. Această femeie nu seamănă cu nimeni pe lume. Este urîțică atît cît trebuie pentru a ne face să descoperim mereu (și mereu uimiți) cît de teribil de drăguță poate să fie. Drăguță, delicată, grațioasă, caraghioasă, pistruiată și fascinantă.

În tot timpul rulării filmului, la fiecare mică surpriză (cam una la fiecare 2—3 minute), publicul face trei lucruri : pricepe, rîde și aplaudă la scenă deschisă. Asta dă de gîndit. Toate hazurile din acest film nu sînt burlești, nu sînt comicării bufe, ci nostimade subțiri, intelectuale. Nu-s glume primare și primitive. Ceea ce înseamnă că atunci cînd avem artă intelectualmente de bună calitate, ea desfată pe toată lumea la fel.

D. I. Suchianu

Muzică

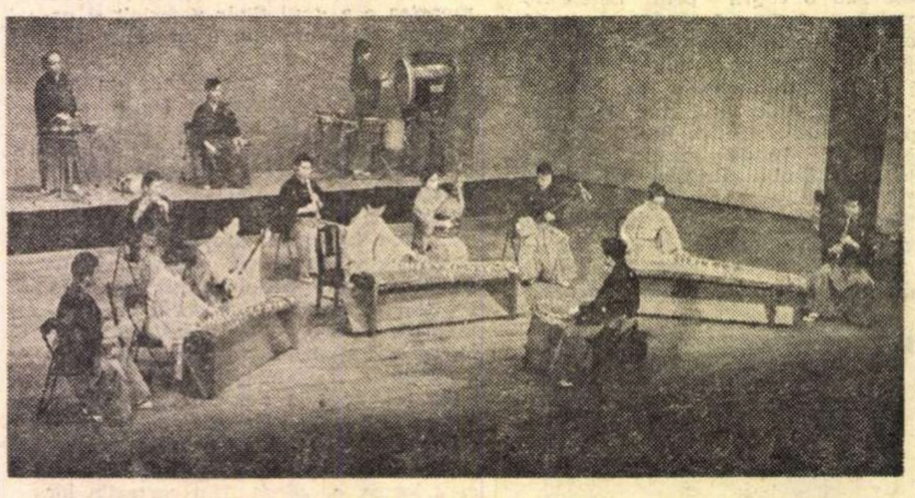
Nipponia

DESPRE muzica tradițională japoneză văzută dinafară am putut cunoaște și noi părerea unor europeni, cam cîți s-ar număra pe degetele unei mîini — să-i și numim : E.T. Piggott, Maurice Courant, Noël Pétri, Eta Harich-Schneider, Hans Eckardt — și acelea netraduse în limba română, puține discuri comentate în Antologia orientală UNESCO, niște secvențe de prin filme, și mai puține. Concluzia are valoare la scară europeană : între toate artele insulelor de la Soare-Răsare muzica a rămas la marginea cunoașterii. Necunoașterea aceasta trebuie cîntărită în raport cu întinderea istorică și semnificația de artă a școlii nipone. Cu atît mai mult trebuie să aducem mulțumiri A.R.I.A. pentru partea ei de colaborare la prinderea țării noastre în turneul ansamblului *Nipponia* de instrumente tradiționale japoneze. A trecut acolo pe scena Ateneului o altă lungă istorie a muzicii de artă, din acelea care așteaptă încă să fie integrate în manualele noastre, și nu numai ale noastre, ca valori universale, măcar pentru că, de pildă, la constituirea orchestrei simfonice prioritatea japonezilor nu mai poate fi contestată (secolul 7 !).

Unele cîntări populare ale noastre au căutarea pe care o au la străini pentru fidelitatea unor imagini ale muzicii ce par să fi aparținut și preistoriei. Puterea muzicii japoneze mi s-a părut a veni și ea din respectul aproape absolut față de niște arhetipuri, create însă mai încoace, în istorie. Ceea ce s-a petrecut la Ateneu a fost de fapt *un ceremonial* de concert. Deschiderea programului printr-un crainic toboșar, costumația interpreților, regia intrărilor și ieșirilor de pe podium au amintit de stadiul cînd sciziunea dintre teatru și muzică nu se realizase radical. Iar în poza de reculegere din pauze a executanților se discernea și un anume ethos față de actul concertistic ce nu poate decît să ne încînte cînd sîntem porniți să punem preț pe spiritualitate. Și pe urmă, dacă la noi aducerea în concert a muzicii vechi și reconstituirea fidelă a instrumentelor și stilurilor medievale sînt fapte de erudiție și de oarecare curaj impresarial, la japonezi s-a văzut că tocmai aceste lucruri antice sînt mai ales vii. Muzica lor clasică înseamnă balade medievale intonate cu ajutorul lăutei *(biwa)*, înseamnă *naga-uta*, poeme lungi pentru teatrul *kabuki*, cîntate dintr-un fel de banjo cu trei coarde de mătase și gît alungit *(sangen* sau *shamisen)* — în talia lui mică fiind popularul instrument al gheișelor — mai înseamnă *danmono* acea complexă formă variațională creată pentru țitera uriașă *(koto)*, pe la 1600, de muzicantul orb Yatsuhashi. Nici celelalte instrumente tradiționale, flautul drept cu corpul gros *(shakuhachi)* și micul flaut traversier *(shinobue)* precum și bogatul arsenal de tobe, gonguri și cinele nu au ajuns încă obiecte muzeale. Evident că fondul acestui cult pentru patrimoniul ce trebuia transmis nealterat către urmași a fost încremenirea în secole, pînă nu demult, a rînduielilor feudale unde pînă și practica muzicii cu tainele și alambicările ei era de multe ori o proprietate de familie.

De observat, mai cu seamă, interesant, a fost caracterul idiomatic al unei muzici ce-și are în clasicismul ei un drum divers de tradiția polifonică europeană, unde discursul avansa pînă recent din dezvoltări de armonie și de melodie. O asemenea observare ajută imens și la propria noastră definire. Respirația între tensiune și relaxare nu vine la japonezi din cadența tonală. Această respirație, uneori ajungînd la suspense, se produce din tăria atacului, din liniștile ce preced violența. În același sistem extraeuropean, tensiuni se mai creează — ca în anumite *raga*-uri indiene — din alunecările frecvente de micro-tonuri, din și înspre unison și octavă, sensibilitatea pentru precizia intonației fiind mult ascuțită în această muzică ce nu a abdicat de la regimul rezonanței naturale, precum muzica civilizației lui Bach. În fine, funcția culorii s-a dezvoltat la japonezi, evident, nu prin diversificarea armoniei, ci prin îmbogățirea atacurilor pe instrument. Plectrul la instrumentele de coarde este foarte mare și servește la nuanțarea ciupirii coardei, uneori lovind în același timp și tabla instrumentului. Pentru ineditul ei față de drumul european știut de noi, această muzică a Extremului Orient a dat o altă față muzicii contemporane din lume. De aceea compozițiile actualei școli japoneze ne-au apărut cu atît mai moderne și mai proaspete cu cît au putut uita să se înrudească cu Debussy sau cu Bartok, și cu cît s-au putut menține în adîncimile filonului lor tradițional și totuși atît de nou.

Radu Stan



Necuvîntătoarele

● **CÎND** aducea — la sfîrșitul Andantelui din „Pastorala" — viersul păsărilor din pădure, Beethoven făcea să se audă un accent cu totul nou în muzică. Nu pentru că pînă atunci preocuparea pentru lumea necuvîntătoarelor ar fi fost străină compozitorului. Totdeauna însă necuvîntătorul inspirator sau dedicatar era prezent într-un mod abstract. De-abia cu Beethoven se inserează el organic și pregnant discursului melodic, imprimîndu-i forță de sugestie și culoare. Cînd asculți „Găina" de Rameau, numai cunoscîndu-i titlul poți atribui intonațiilor sens ilustrativ, altminteri ai putea-o privi ca pe cea mai autentică muzică pură. Dar cînd Beethoven încheie „scena de lîngă rîu" cu surprinzătoarele inflexiuni imitative ale flautului, oboiului și clarinetului, nu ai nici cel mai mic dubiu că în acel pasaj au fost avute în vedere privighetoarea, prepelița și cucul.

Cît a fost de discutată și mai ales de neînțeleasă această onomatopee beethoveniană ! Cînd n-a apărut ca efect sonor ieftin (deoarece exterior și ilustrativ) a fost privită — în cel mai bun caz — ca o simplă glumă muzicală. O asemenea neînțelegere nu ține însă seama de ceea ce însemna pentru Beethoven contactul cu natura. „Un arbore mi-e mai drag decît un om", spunea el. Și e de presupus că păsărelele — grație cărora dialogul său cu natura cîștiga în însuflețire — îi erau și mai dragi decît arborii. Dacă — după ce compusese opere atît de serioase ca „Eroica", „a cincea", „Appassionata" — punea instrumentele să intoneze ciripit de păsărele, și încă într-un gen muzical atît de pretențios cum e simfonia, era semnul unei intenții mult mai profunde decît aceea a glumei. El considera aceste viețăți demne de cea mai vibrantă și mai generoasă simpatie din partea omului. Aducîndu-le în prim-planul unei expresii în care de atîta vreme punea cele mai grave și mai elevate gînduri ale sale, Beethoven se înclina semnificativ în fața acestor viețăți al căror mesaj omul nu-l mai înțelege de mult, și cu care — și mai de mult — a încetat să fraternizeze.

De la Beethoven încoace, tot mai numeroși au fost compozitorii înclinați să se inspire și din „lumea celor care nu cuvîntă". Nu li s-a mai reproșat că, prin asemenea onomatopee, ar afecta puritatea și noblețea acestei arte a esențelor care este muzica : treptat muzicologia s-a împăcat — vrînd-nevrînd — cu zoologia, a acceptat-o. A continuat însă să persiste prejudecata că imitarea muzicală a necuvîntătoarelor n-ar fi, din partea compozitorului, decît un joc, un amuzament — interpretare pe care un examen riguros al expresiei n-o confirmă aproape niciodată. Ba, adesea, reies chiar semnificații de-a dreptul opuse unei asemenea interpretări. Iată bunăoară „Carnavalul animalelor" de Saint Saëns. Nici una din viețățile evocate de el — inclusiv măgarul ! — nu este zugrăvită cu penelul caricaturistului. Ceea ce domină în tablourile lui muzicale este o simpatie a cărei gamă se întinde de la duioșie la admirație. Există într-adevăr și două tablouri caricaturale, numai că acestea sunt inspirate de lumea celor „care cuvîntă" : unul se numește „Pianiștii", iar celălalt, „Fosilele", ne introduce printre cîntăreții de operă. Prin imaginile sale sonore Saint Saëns spune : mi-e mai drag să ascult muzica tăcută a peștilor din acvariu decît ruladele stridente ale Rosinei din „Bărbierul..." !

Pe cît este de absolut orientalul în afecțiunea și respectul ce poartă animalelor, uneori pînă la a le îngriji mai mult decît pe om, pe atît este de insensibil europeanul la rațiunea superioară de existență și viața interioară a animalului.

Există însă în Europa și o altă tradiție, ale cărei obîrșii le putem detecta în nemaipomenita pricepere a lui Francisc din Assisi, în secolul XIII, de a sta de vorbă cu păsările, de a fraterniza cu ele în chipul cel mai gingaș. Iar Antonio din Padova, cu un secol înainte, a rămas celebru și prin dialogurile sale cu peștii (evocate de Mahler în Scherzo-ul Simfoniei a doua). Deși niciodată majoritară, această tradiție s-a păstrat totuși permanent vie în Europa, ajungînd să aibă exponenți de anvergura culturală a lui Tolstoi, Shaw, Schweitzer. Muzica e însă, desigur, înainte-mergătoarea celor ce-și propun azi să-l vindece pe om de cruzimea cu care-și tratează frații necuvîntători. Cînd asculți „Păsările" lui Respighi, „concertul în luncă" din sonata a III-a pentru vioară a lui Enescu, „Trezirea păsărilor" a lui Messiaen, și altele multe, ai sentimentul că prin acești prieteni inspirați ai păsărilor vorbește spiritul uimitorului Francisc din Assisi.

George Bălan

Cîteva minute cu Olivier Messiaen

ARE O SIMPLITATE firească și o anume prestanță. Fără urmă de rigiditate profesorală, este străin totodată de aroganța la care faima universală a creatorului „i-ar fi dat dreptul". Printr-o dispoziție afectivă și în același timp intelectuală, reușește să stabilească o comunicare directă și imediată cu publicul; un public de care pare mai curînd detașat, dar față de ale cărui impresii și reacții (toți cei care a doua zi după triumfala execuție a Simfoniei **Turangalilă** în cadrul Festivalului de la Brno, au venit „să discute cu Messiaen") nu rămîne totuși indiferent. S-a mulțumit, așadar, să le rememoreze celor de față momentele acestei simfonii monumentale, atît de bogată în implicații spiritual-umaniste și semnificativă pentru modul său de gîndire muzicală. Cu temperamentul nedisimulat al artistului, a făcut să predomine în expunere asocierile plastice și metaforicul, neîntrevăzîndu-se, decît, poate, în logica argumentării, aptitudinea teoretică a aceluia care a pus la punct unul dintre cele mai riguroase sisteme contemporane de compoziție. Descriind, de pildă, procedeul prin care a aplicat fenomenului ritmic simetria (procedeu revelator la timpul său) și de la care a obținut acele serii denumite de el „neretrogradabile", compara aceasta cu efectul simetric de multiplicare a unui desen la deschiderea aripilor unui fluture. Și tot astfel vorbea de așa numitele „personaje ritmice", sau de „sunetele-culorii", ce au constituit una dintre premisele serializărilor totale de mai tîrziu, făcînd abstracție parcă de faptul că, în marea lor majoritate muzicieni, interlocutorii săi trebuie să fi citit de mult „Technique de mon langage musical".

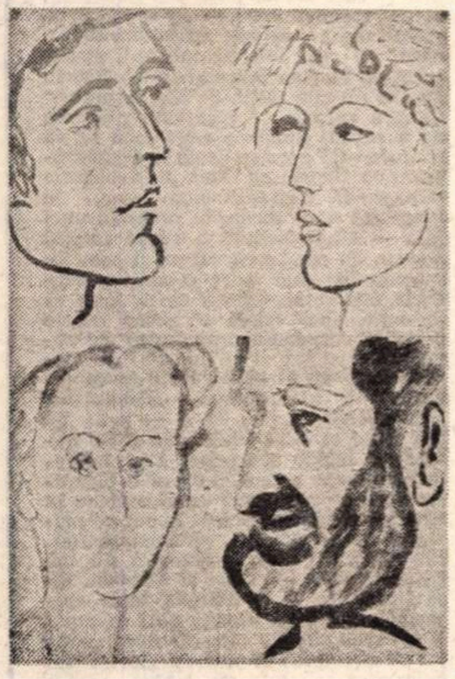
Curiozitatea asistenței s-ar fi declanșat abia de la acest punct, întru cunoașterea intențiilor viitoare ale compozitorului și a opiniilor acestuia cu privire la destinele muzicii de azi. Dar lucrurile nu s-au petrecut astfel, căci, cu numai o oră înainte de plecarea avionului, între împărțirea de autografe și împărtășirea cîtorva impresii microfoanelor radiodifuziunii cehoslovace, schimburile de idei „la obiect" abia dacă se înfiripau.

„Sînteți român ?", s-a interesat Messiaen, ceea ce a sunat încurajator, ținînd loc de orice altă recomandare; dar ordinea întrebărilor pe care mă pregătisem să i le adresez după un cunoscut tipic (cu plasarea politicoasă a tot ceea ce implică „problema românească" la sfîrșitul discuției) s-a văzut dintr-o dată răsturnată. I-am spus, dar, că știam vag că a manifestat la un moment dat interes pentru folclorul muzical românesc. „Intr-adevăr, mi-a răspuns, am reușit să cunosc particularitățile structurale ale acestuia prin intermediul excelentelor scrieri ale lui Brăiloiu. Posed și cîteva discuri cu înregistrări de muzică populară românească. Indemnat de interesul meu recent pentru ritmica muzicii eline, continui să studiez ritmica populară românească și, în deosebi, problema hemiolelor În afara ritmurilor cu „point-ajouté", pe care le-am utilizat pe larg, și care există din belșug în folclorul bulgar și românesc, valorile prozodice eline sînt — m-am convins — mai bine conservate în aceste două zone decît în însăși muzica populară grecească de astăzi. I-am replicat că existența acestor valori ritmico-prozodice nu a fost cunoscută „în sine" pînă în momentul în care s-a constatat autonomia „muzicală" a acestora și neconcordanța lor cu ritmica accentică a limbii. „Vă cred, dar pentru a înțelege raportul de care îmi vorbiți ar trebui să cunosc limba română...".

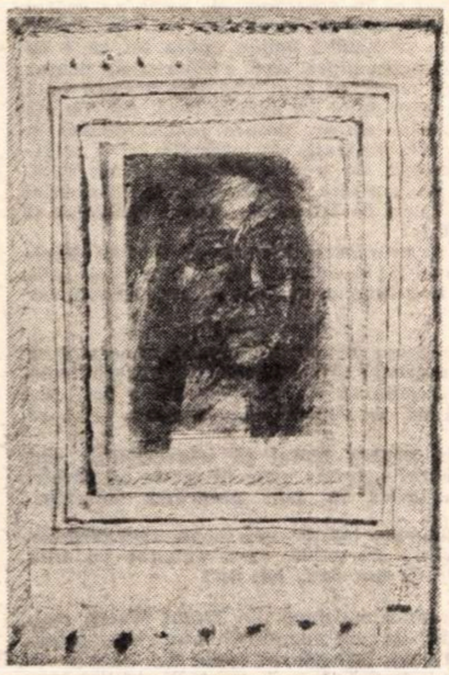
În virtutea acestui proces tot mai intens de integrare în universal a altor date stilistice și structurale decît cele pe care le procură tradiția — în sensul limitării ei la orizontul culturii occidentale — credeți, am întrebat, că este posibilă o sinteză, la nivel esențial, între muzica europeană și cea orientală ? „Am fost preocupat de o astfel de perspectivă în creația mea"... Dovadă, spun, chiar simfonia ieri audiată, ca și altele dintre lucrările dv. „cu caracter" oriental. Dar atîta timp cît vom vorbi, ca în secolul trecut, de un anume caracter, nu vom rămîne prinși în continuare în mrejele unui exotism exterior ? „Este tocmai ceea ce s-ar putea reproșa europenilor, care vorbesc cu atîta emfază de însușirea unor filosofii orientale, dar care, odată cu modul de realizare tehnică, prelungesc și un mod estetic de a acționa, față de care elementul preluat din alte culturi rămîne cel mai adesea superfluu. Cu mult mai mult succes intervin orientalii în acest proces (am la clasa mea de compoziție elevi japonezi foarte dotați, exponenți totodată ai unei școli moderne deja afirmate) care adoptă cu mult mai multă suplețe, elementul tehnic, în speță cel european, dar prin care reușesc să traducă modul lor specific de gîndire, lumea lor".

Gheorghe Firca

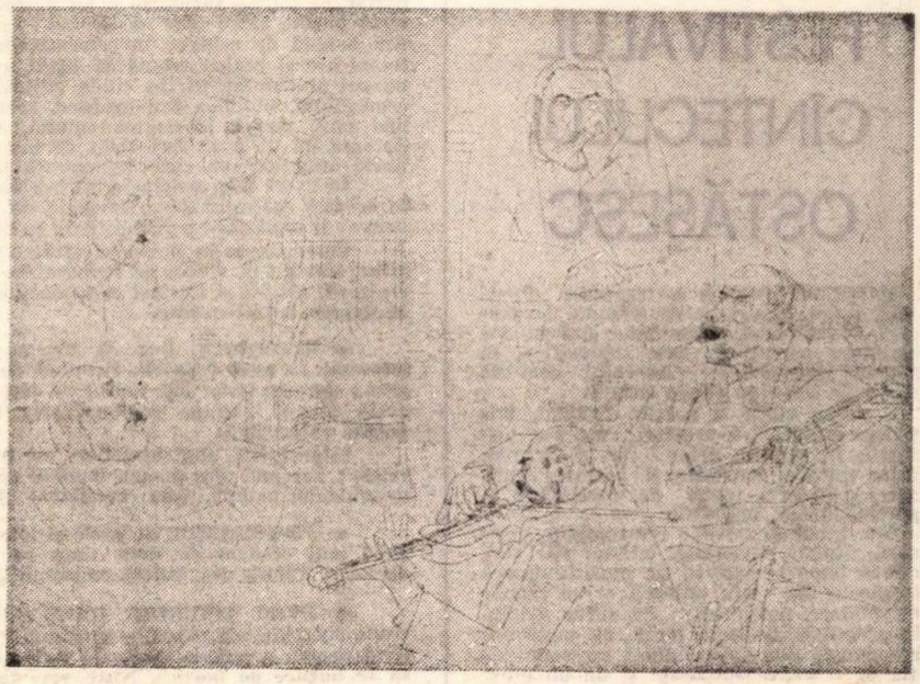
Desene inedite din atelierele pictorilor



Desen de **Lia Szasz**



Desen de **Ion Săliștеanu**



Desen de **Constantin Piliuță**

CRITICII, scrie Bernard Shaw, ca mai toți oamenii, văd ceea ce caută, nu ceea ce au înaintea ochilor. La „Apollo" am căutat să văd dacă este vorba de o expoziție cu intenții mai deosebite sau numai despre o „colectivă" întîmplătoare, dar „altfel coafată" și am avut înaintea ochilor 64 de *desene inedite din atelierele pictorilor* următori : *C. Alupi, G. Anghel, C. Baba, L.D. Bălăcescu, G. Berindei, I. Bițaru, C. Bogdan, T. Brădean, V. Brătulescu, S. Cambir, A. Caloenescu, H. Catargi, V. Celmare, P. Codiță, R. Costinescu, B. Covaliu, E. Crăciun, P. Dumitrescu Jr., M. Eleutheriade, S. Epure, G. Filipescu, I. Gheorghiu, M. Gherasim, I. Grigorescu, N. Groza, G. Hagiu, I. Hassan, T. Hirth, S. Iclozan, M. Iliescu, L. Ioan, S. Ionescu, I. Krijanovsky, I. Lazăr, R. Lazăr, A. Maftei, V. Mărgineanu, S. Mermeze, G. Mermeze, T. Moraru, L. Nancuischi, V. Neagu, M. Nica, F. Niculiu, I. Pacea, C. Piliuță; E. Popa, T. Răducanu, A. Redlinger, P. Ribariu, T. Roată, I. Săliștеanu, W. Sachelarie, S. Șărămăt, R. Schuster, I. Stendl, M. Sterian, L. Szasz, L. Tudorache, A. Țipoia, G. Vînătoru, M. Velea, S. Vergulescu, V. Zamfirescu.*

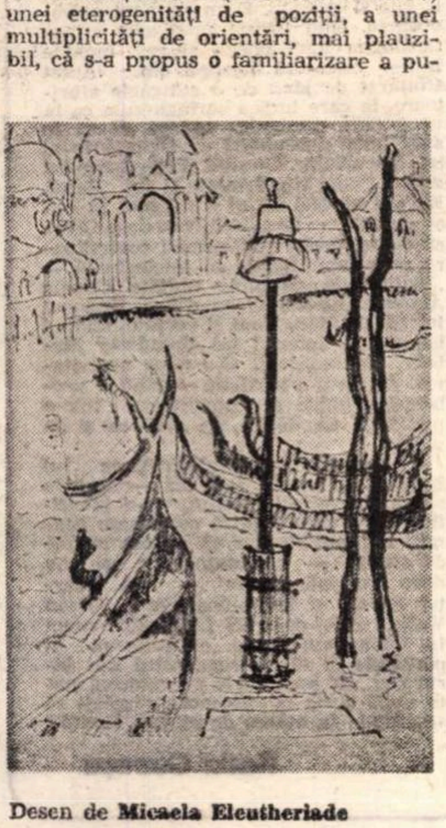
S-ar putea considera că s-a urmărit evidențierea (mai era nevoie ?) unei eterogenități de poziții, a unei multiplicități de orientări, mai plauzibil, că s-a propus o familiarizare a publicului cu atmosfera atelierului, cu preocupările cele mai „calde", mai proaspete, sau cu lucrări cărora, dintr-un motiv sau altul, autorul le-a întîrziat „scoaterea în lume" (Catul Bogdan, Corneliu Baba, Lucia Dem. Bălăcescu). Nu vorbesc, desigur, în numele unui estetism carbonizat, dar se pare că această încercare de familiarizare, de *de-convenționalizare* s-a degradat uneori în „familiarisme". Cîțiva artiști și-au supralicitat apariția, fetișizînd, dacă nu *poșada*, încropeala de descendență naturalistă, ceea ce altădată era denumit sugestiv „neglijeul artei", cel puțin o mentalitate vecină celei care a generalizat-o. (De altfel, acest abuz de familiaritate se numără printre motivele uzurii comunicării artistice, ale apatiei estetice a publicului, în aceste cazuri cunoscutul argument al „profanului" — „asta pot și eu" — nu e chiar lipsit de noimă.)

„Orice tehnică — scrie Henri Delacroix — este un ansamblu de obstacole pe care spiritul și le impune pentru a se dezvolta în actul care le depășește". Insuficienta luare în considerare a acestui adevăr duce la inerție formală, provoacă un simulacru de lupte între false tradiții și inovații iluzorii, luptă „elegantă", înveșmîntată în haina unui „gust sigur" (fiindcă prefabricat). Dobîndirea unei perfecțiuni „fără probleme" stîrnește deja, spun o serie de mari artiști, bănuiala impasului (și care, din alt punct de vedere, se poate numi „brio", „vervă", „prestigiul facturii" etc.). Intervine aici și caracterul de „antrenament" pentru menținerea formei, „inspirația fără operă" și lucrul fără altă necesitate decît pentru „a da preț timpului".

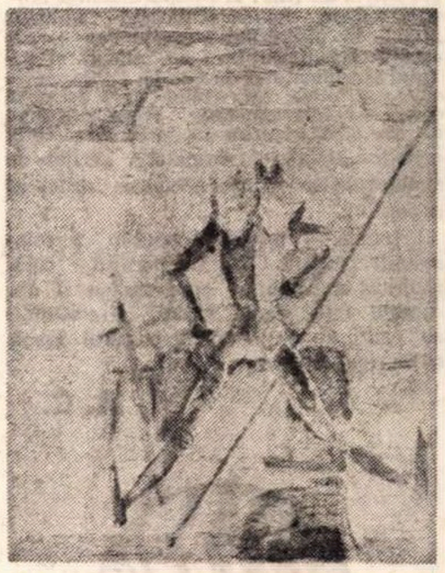
Distincția periodică a unor convenții este un fapt indiscutabil, verificat de-a lungul istoriei artei și spectaculos accelerat de ultimele decenii. Convenția pusă la îndoială, nu distrusă, este, încă, acea cultivare a aptitudinii de a imita natura. Soluțiile de răspuns (de la aptitudinile în diverse grade — „criteriul" de verificare în vechile ierarhii artistice — pînă la indiferența față de această aptitudine) sînt o explicație a coexistențelor din expoziție : crochiu după „poză" (din necesități didactice ?) ; schiță de compoziție (Gheorghe Vînătoru) ; „memorial din pelerinaje turistice", ca teste de spontaneitate, de abilitate reflexă a mîinii, ca „facticități consimțite" (Spiru Vergulescu) și „personalizate", fie prin „stilul artistului", la Micaela Eleutheriade, fie printr-un rapel de cultură plastică, la Gina Hagiu) ; prealabile stadii de schiță la lucrări ce se referă la natură fără să o descrie (Ion Gheorghiu, Ion Pacea, cu o „plajă părăsită" cu „urme", tușe lirice) ; invenții-digresiune, „fioriturі" după legile și idealul caligrafiei (Adrian Maftei, Virgil Neagu) ; colajul, asamblajul din „resturile" propriilor lucrări (Ion Săliștеanu), desenul în „umbra cărților" mari (Brăduț Covaliu, Vladimir Zamfirescu), desenul de „situație literară" (cheful cu lăutari, trist în ciuda acestora, al lui Constantin Piliuță), desenul folosit de „cercetători" (ca în „generatorul imagistic" al lui Ion Bițan), cu referință tehnologică, în care coeficientul personal este atenuat (Marin Gherasim, Toma Roată).

Desigur, aceste notații, cu valoare de simptomatologie și nu de judecată apreciativă, nu pot acoperi întreaga expoziție, caracterizată de procedee libere și procedee canonice, de etape de la nonfinito la finitissimo, de o largă extensie a noțiunii de desen, conținînd prea multe lucrări pentru a fi posibilă o analiză, și prea puține pentru a evidenția o „stilistică a persoanei".

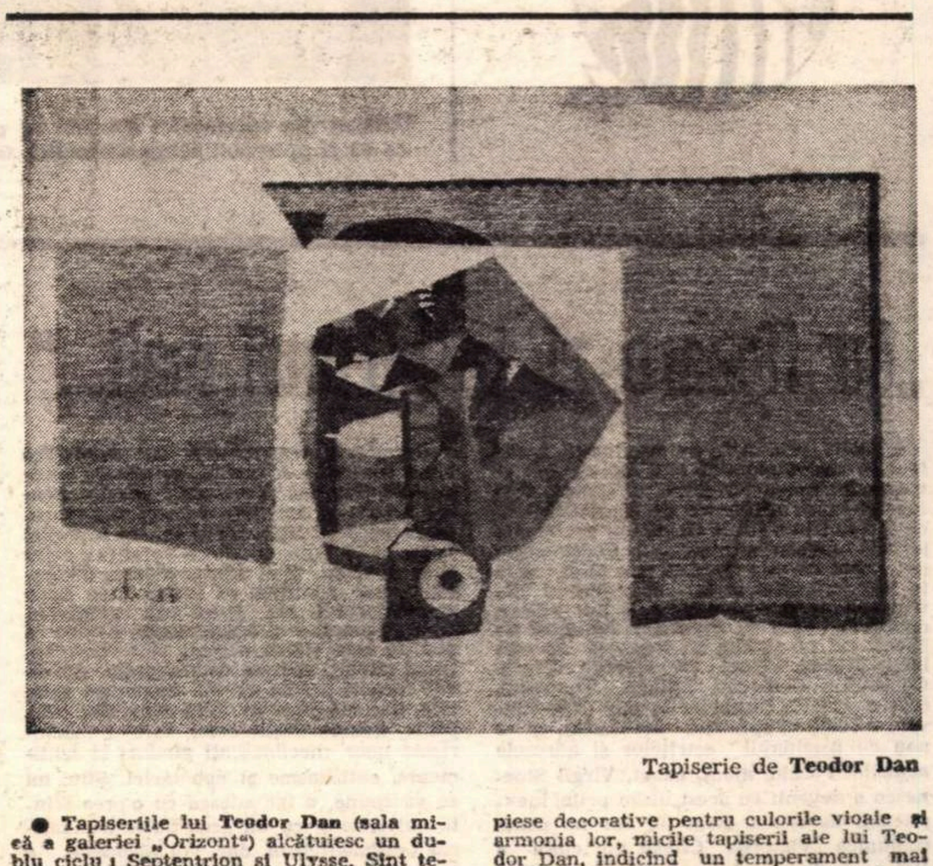
Mihai Drișcu



Desen de **Micaela Eleutheriade**



Brăduț Covaliu : „Don Quijote"



Tapiserie de **Teodor Dan**

● Tapiseriile lui **Teodor Dan** (sala mică a galeriei „Orizont") alcătuiesc un dublu ciclu : Septentrion și Ulysse. Sînt țesături de mărimea unui tablou, tablouri chiar, discrete și melancolice, făcute „la plăcere", fără rutină și deci fără prejudecăți. Privite chiar și numai ca simple piese decorative pentru culorile vioaie și armonia lor, micile tapiserii ale lui Teodor Dan, indicînd un temperament mai învolburat decît s-ar părea urmărind numai stricta, acurata lor execuție, se numără printre atît de rarele reușite ale genului.

Radio Televiziune

FESTIVALUL CÎNTECULUI OSTĂŞESC

● TELEVIZIUNEA a transmis, duminică seara, şaptezeci de minute de muzică bărbătească, frumoasă, tonică, făcîndu-ne părtaşi la gala laureaţilor, în finalul festivalului cîntecului ostăşesc **Te apăr, te cînt patria mea !**

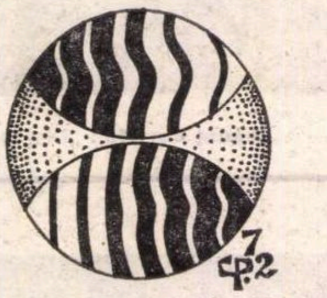
E prima ediţie a acestui festival, iniţiativă culturală a armatei, care s-a justificat pe deplin, chiar de la început, prin valorile muzicale şi literare realizate, prin aria vastă de cuprindere şi personalităţile implicate.

Am ascultat, astfel, remarcabile marşuri, ritmate, cantabile, într-un stil vioi, cîteva bune compoziţii de muzică uşoară inspirate din viaţa militară şi un număr de cîntece patriotice, de suflu amplu, în paletă orchestrală largă, cu puternice rezonanţe. Ele au culminat cu compoziţia de o mare frumuseţe şi de un efect impresionant prin amplitudinea gîndirii creatoare, semnată de decanul de vîrstă al compozitorilor români, maestrul Ioan D. Chirescu.

Contribuţii notabile, în materie interpretativă, au fost : la compartimentul muzicii uşoare, cea a cîntăreţei Mihaela Mihai, în prezentarea marşurilor — ale corului Şcolii militare de muzică şi corului Regimentului de Gardă, iar la cîntecele patriotice, ale acelei mari formaţii corale şi instrumentale care continuă să nu aibă pereche în ţară, Ansamblul artistic „Doina“ al armatei, dirijat de general-maior Dinu Stelian, artist al poporului.

Prezentarea sobră şi concisă a colonelului Traian Uba, comperajul surîzător al colonelului Ioan Costea şi decupajul inteligent, variat, al emisiunii au conturat un moment cultural inedit şi de real interes.

A. C.



O altă vorbire

● **CALEIDOSCOPUL cultural artistic îşi propune să informeze publicul despre viitoarele apariţii literare, cinematografice, teatrale, plastice, să dea cîteva repere, să opteze pentru anumite manifestări, să-şi exprime un punct de vedere cît mai apropiat de adevăr.**

Ideal ar fi ca această emisiune să anticipeze părerile publicului.

Prezentatorii şi realizatorii acestei emisiuni : Marilena Rotaru şi Bogdan Antonescu, impresionează plăcut prin tinereţea lor. Ei înfăţişează evenimentele culturale ca pe un buletin informativ, vorbind uneori mai mult decît imaginile.

În privinţa cărţilor de literatură realizatorii ar trebui să citească cu mai puţină memorie presa literară şi să nu exprime punctul ei de vedere parafrazat, ci să exprime un punct de vedere nou. Cel mai important lucru într-o astfel de emisiune credem că este atitudinea prezentatorului faţă de evenimente, personalitatea sa. Salutăm un astfel de caleidoscop, în speranţa că el va deveni un ghid atractiv.

● **UN FILM extraordinar realizat de televiziunea poloneză :** Duminica unui portar de fotbal. **Închidem ochii peste faptul că în programul de radio au apărut nişte puncte între „de“ şi „fotbal“, iar realizatorii emisiunii 360° au căutat să-i dea o notă de echivoc în comentariile lor, căci după opinia unora tot ce e cu fotbal are şi puţină cremă de fistic, are şi puţin piper, deci e ceva sigur pentru mîncat şi autoliniştit. În ciuda faptului că mulţi au vrut să-i dea această notă comestibilă, filmul a fost profund, special, exprimînd un adevăr crud. Am înţeles mai mult despre libertatea omului, a omului singur, despre imposibilitatea şi durerea lui de a se lăsa atras de lucruri extraordinare, de aspiraţia lui şi mutilările sufleteşti pe care le suportă în dorinţa de a-şi afirma o calitate rară.**

In acest film o femeie vorbea tare, plîngea tare, strigîndu-şi şi ea dreptul la aceeaşi aspiraţie, pe o imagine de nedescris de frumoasă, cineva striga ca şi cum ar fi împărtăşit o glumă tristă cu neantul.

Cinematografia poloneză străluceşte şi prin acest film scurt, în faţa luminilor, smalţul ei vioriu de neimitat ne spune cît de departe au ajuns : operatorii, regizorii, actorii şi toţi cei care au gîndit în comun acest film. Filmul într-adevăr ne impune o altă vorbire.

● **INTERVIUL luat de Nicolae Opriţescu regizorului Joseph Losey ne-a interesat în mod deosebit. Sclipind de inteligenţă şi generozitate, regizorul ne-a spus : durerea vine din faptul că trebuie mereu să te aperi, un actor bun este acela care-şi impune personalitatea fără să se dezvăluie prea mult, fără să devină vulnerabil.**

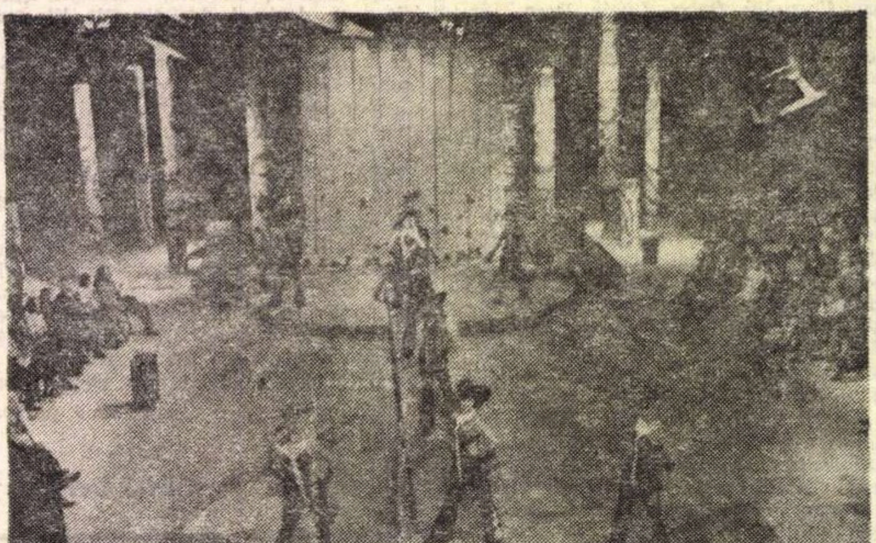
Interviurile sînt atractive nu numai pentru faptul că interlocutorii sînt celebri, dar mai ales pentru motivul că tînărul reporter pune în aceste convorbiri o evidentă patimă, este emoţionat şi evlavios în faţa propriilor întrebări.

● **PROGRAMUL de radio şi televiziune are întotdeauna micile sale surprize. Nu-l mai credem de mult timp pe cuvînt ! De pildă, ne-a anunţat un film de Dinu Tănase (în cadrul emisiunii 360°). Şi n-a fost, nu, nu !**

● **RITM, TINEREŢE, DANS a transmis o emisiune din Tîrgul Mureş, emisiune deosebită de celelalte emisiuni. Filmări în care operatorii şi-au riscat obiectivul pentru a reda o iluzie. Şi formaţia Thalia, într-adevăr ieşită din Paradis ca să se bucure de muzică. Nişte voci tinere aparţinînd unei generaţii pentru care averile stau spînzurate în ciucuri de stele reci.**

Dincolo de sumarul emisiunii, am simţit că tinerii nu sînt nişte fiinţe venind pe un cal de lemn, ci, împotriva părerilor tuturor despre tinereţe, ei vin de la o distanţă rezonabilă în curţile noastre, încolăciţi pe gîtul unei păsări, melancolici şi nedispuşi să amuze pe nimeni, ci doar să se prezinte cum sînt ei, făcînd un oficiu într-un ceas al logodnei.

Gabriela Melinescu



Moment din spectacolul muzical cu public „Hai să cîntăm ! Hai să dansăm“ ce va fi prezentat telespectatorilor sîmbătă 4 noiembrie. Foto : Gh. Teodorescu

Telecinema

Un început de poveste

...ERAM la „...sîntem la Southampton...“, după care brusc, în plină poveste, lumina filmului s-a stins şi a apărut, din totală ficţiune în totală realitate, crainica de serviciu care ne-a trimes de pe programul II pe programul I, de pe o lume pe cealaltă, orele fiind înaintate. Nici o încheiere cît de cît rotundă, fie şi didactică — căci nu de lecţii mă cutremur, ci de veşnicia lor ! — la acest prim episod dintr-o **Istorie a filmului sonor**, serial de cert interes cultural, structurat de Florian Potra şi Doina Boeriu pentru nu mai puţin de zece „cursuri“ (asupra cărora ne rezervam plăcerea de a reveni după ce emisiunea se va contura mai precis). Eram la Southampton, cu **Henric al V-lea** ,cu Laurence Olivier, în mijlocul unei fraze, la începutul unei scene, în preajma unei idei — cînd deodată a erupt secolul nostru, cu mesagera sa, ca şi cum un suprarealist mai mare şi mai convins decît toţi suprarealiştii ar fi vrut să ne arate încă odată că orice istorie e azi la dispoziţia unui buton de comandă care are şi el istoria lui separată, care va să zică... Dacă acest fenomen de ghilotinare a sfîrşiturilor s-ar petrece prima oară — n-aş da din mîini şi din picioare, ca orice obscur şi incult spectator. Dar telefenomenul are o tenacitate şi o bizarerie care se manifestă cu deosebire la filmele de cinematecă şi în tot ce priveşte telecultura cinematografică. Bizar, foarte bizar, pentru a nu mă exprima ca în **Troilus şi Cresida.** Ca să fiu exact — la **Mannix** toate episoadele sînt duse frumos pînă la capăt şi aş vrea să văd cine ar avea curajul să precipite finalul cu mortul din helicopter sau fata din tablou, pentru a anunţa că e ora varietăţilor distractive. Fireşte că sînt gata să plătesc această exactitate cu conştiinţa că iar sînt deplasat : cum să aibă o **Istorie a filmului sonor** regimul preferenţial al lui **Mannix ?** De unde să-şi îngăduie o asemenea **Istorie** a pretinde clauza noţiunii cît de cît favorizate ?

Totuşi, pentru a ne întoarce acasă, n-ar fi fost de loc rău ca autorii emisiunii foarte culte să se fi inspirat din Mannix şi tehnica serialelor populare. cu crime, dreptăţi şi nedreptăţi, lucrîndu-şi primul episod al **Istoriei** lor în lumina celei mai valabile, celei mai sfinte şi celei mai necesare întrebări cu care poate începe o istorie: cine a murit, sau — mai oral, mai sonor — cine a fost mortul ? Măcar în primul episod — în loc să ne fi rătăcit, de atîtea ori aleatoriu, de la **Camaraderia** lui Pabst la **Chermeza eroică** a lui Feyder, de la **Fructele mîniei** ale lui Ford la **Henric al V-lea**, asociindu-le abrupt cînd pe considerente sociale, cînd pe argumente tehnice — măcar la acest început de poveste ar fi trebuit să ni se arate chipul superb, patetic, atotnecunoscut al celui care dispărea — chipul „Mutului“ pe care mai toată lumea îl identifică azi doar cu acele comedioare nătînge şi bătute în cap, îndelung popularizate de televiziune, ignorîndu-i-se capodoperele şi măreţiile. Nu trebuia mers pînă în adîncul timpului sau al arhivei — anii '27—'29 erau suficienţi pentru o evocare cît se poate de dramatică, plasînd şi mai ales confruntînd acel nemuritor **Cîntăreţ de jazz** cu care începea în '27 sonorul (cost: 500 000 dolari — încasări: 2 500 000 !) cu ultimele filme ale cinematografului mut, cu ultimele sale zile şi imagini. E un moment extraordinar, cînd istoria unei arte atinge tensiunea unei poezii şi se închide într-o metaforă despre om. Acest **Cîntăreţ de jazz**, de o stîngăcie aiuritoare, la care lumea se înghesuia ca la un mesaj mesianic, apărea exact în anul unor desăvîrşiri ca **Octombrie** al lui Eisenstein, **Sfîrşitul Petersburgului** al lui Pudovkin, **Loulou** al lui Pabst, **Marşul nupţial** al lui Stroheim. În plină „agonie“ — cu o iluminare de posedat, cu o presimţire a sfîrşitului covîrşitoare prin semnificaţia ei intelectuală — „Mutul“ dă minunile numite **Cîinele Andaluz. Circul, Ioana d'Arc, Urmaşul lui Gingis Han, Noul şi vechiul**, sfidînd halucinant sonorul lui **Broadway Melody**, dar incapabil să-i nege necesitatea. Moment paroxistic — cînd o problemă tehnică se converteşte într-o problemă de destin, în artă ca şi în viaţă...

Că sonorul avea îndreptăţirea lui istorică nu încape îndoială — deşi de atîtea ori această „istorie“ s-a identificat cu o samavolnică colonizare literară a filmului. Dar că aveam nevoie de sonor — cinematografic şi nu doar muzicalo-literar — stă martor enorm şi îndeajuns acest Orson Welles, care ce-ar fi făcut fără sunet în **Cetăţeanul Kean**, cînd Susan îl părăseşte şi el distruge totul din jurul său, cu acea furie de cetaceu, gata după furia şi zgomotul mişcării să se afunde în marea de oglinzi tăcute ?

Radu Cosaşu

„Cu fiecare zi te uit mai mult...“

● LUNI, ora 20,30, pe programul I, din trei în trei săptămîni (atît de rar !), se transmite **Poşta teatrului radiofonic.** Cîte lucruri pot să intereseze pe ascultătorii acestor emisiuni ! Iată cîteva din problemele puse în discuţie în seara de 16 octombrie a.c. : cînd se reia **Danton** (am aflat : abia în februarie), de ce nu apar mereu distribuţiile în programul de radio (chiar, de ce ?), ce e cu **Prometeu înlănţuit** de Eschil (să nu uităm, în fonotecă se află înregistrarea piesei cu George Vraca, Constantin Codrescu, Liliana Tomescu), care e situaţia turneelor la sate (într-adevăr, o reală şi spinoasă problemă), ce e nou cu machiajul actriţelor şi adresele actorilor ? Cald, atent, exact, Virgil Stoenescu a devenit cu acest ultim prilej inexplicabil de aspru. Regretă, dar nu poate comunica Victoriei Cilean din clasa a VII-a, dacă nu mă înşel, adresele solicitate, nu pentru că nu le-ar cunoaşte, ci pentru că a început şcoala şi, crede V.S., eventuala corespondenţă ar împiedica buna rezolvare a ecuaţiilor. Eroare ! Admiraţia tinerilor şi tinerelor noastre pentru actorii şi actriţele noastre nu încetează după 15 septembrie pentru a reveni brusc la 15 iulie, odată cu vacanţa ; chiar şi în absenţa unei adrese sigure, adolescenţii vor continua să scrie, între filele maculatorului de fizică sau geografie, scrisori patetice şi neexpediate, pentru că aceasta este vîrsta, acestea sînt visele, într-un cuvînt, aceasta este situaţia. Am avut rareori ocazia să văd asemenea epistole, dar mă plec în faţa curajului (sau, poate, generozităţii) celor care-şi mărturisesc unor necunoscuţi gînduri şi sentimente, entuziasme şi nehotărîri. Ştiu, mi se va spune, o fac adesea cu o prea sfîntă naivitate şi cu un prea dulce-trandafiriu sentimentalism, dar, voi răspunde, o fac dezinteresat, consecvent, sincer. „Cu fiecare zi te uit mai mult...“, scria, întristată de rarele apariţii ale idolului său o tînără elevă. Şi nimic nu mi s-a părut mai sugestiv decît imaginea acestei uitări nesfîrşite, decît această cristalină gratuitate a uitării.

Deci, dragă Victoria Cilean, iată marele secret : actorilor le poţi scrie la teatrele unde ei joacă şi, dacă afli din revista „Cinema“ că fac film, la studiourile din Buftea.

Dar să trecem de la **Poşta teatrului radiofonic** (pe cînd una a celui de la televiziune ?), la teatrul radiofonic propriu-zis, aflat săptămîna trecută într-un moment de reflux faţă de nivelul înregistrat în cele precedente. Am reţinut posibilitatea de music-hall pe motive din Alecsandri (selecţia, Alecu Popovici) şi muzică de Edmond Deda, sub scepticul motto : „Aşa e viaţa, o comedie...“.

La televiziune, reluarea **Intoarcerii tatălui risipitor** de I.D. Sîrbu (regia Tudor Mărăscu), o reuşită. Şi încă o dată ne întrebăm, cu o vagă vinovăţie în suflet, de ce buni şi sensibili actori reapar după o atît de lungă şi întristătoare absenţă ? Margareta Pogonat, acum Dana Comnea şi Emanoil Petruţ, Cristina Tacoi şi mulţi alţii, ah nu aş vrea să supăr pe nimeni, dar lista este simptomatic de lungă.

Ioana Mălin

Ochiul magic

A nota şi a comenta

• FUNCŢIA de difuzare a fiecărui act important, a fiecărei manifestări politice, sociale şi culturale, din ţară şi de peste hotare, este tot mai exact şi rapid îndeplinită de posturile noastre de radio. Dar meditaţia asupra faptelor culturale de actualitate întîrzie uneori ; ne mulţumim cu semnalarea lor, amînînd — poate din dorinţa justificată a unei serioase şi minuţioase pregătiri — dezbaterea lor, aprofundarea lor. Cînd însă timpul lasă răgaz redactorilor, ei sînt conştiincioşi, încearcă să alcătuiască ritmic analize, portrete literare. Aniversările sînt sărbătorite cu atenţie, fie că este vorba de 100 de ani de la moartea lui Théophile Gautier, fie că este vorba de 100 de ani de la naşterea lui Cincinat Pavelescu. Înregistrările **Fonotecii de aur** devin argumente nu numai ale transmisiunilor ce poartă acest nume (îl ascultăm pe Camil Petrescu citind din romanul său **Un om între oameni**), ci şi ale altor emisiuni (în **Dicţionarul de literatură universală** : poemul **Shakespeare** de Tudor Vianu). Momentele poetice dobîndesc structuri tot mai precise, caută să devină scurte antologii din creaţia unui autor, ori fixează timpii viitori ai istoriei literare (**Poeţii citindu-şi versurile**) ; **Odă limbii române** descoperă „comorile" artei literare româneşti, conturînd sinteze pregnante ale evoluţiei din trecut şi prezent ; **Mioriţa** cercetează folclorul ; **Ateneul cultural** surprinde prezenţa culturii româneşti în peisajul mondial (poate, cîteodată, cam dezordonat, fără o selecţie, fără o subtilă reliefare a manifestărilor după importanţa şi prestanţa lor).

Panoramicul aspectelor scrisului românesc se compune variat, bogat ; totuşi ne lipseşte încă acel comentariu imediat al realităţii literare, al manifestărilor sale, al realităţii de zi cu zi.

A.C.

Expoziţie de incunabule

• IERI, la ora 12, la Biblioteca Academiei Republicii Socialiste România, a avut loc deschiderea expoziţiei de incunabule, organizată de Cabinetul de Manuscrise-Carte rară al Bibliotecii. Expoziţia a stîrnit un viu interes în rîndul admiratorilor de carte rară românească şi al cercetătorilor.

• MANUSCRISELE NEPUBLICATE NU SE INAPOIAZĂ.

Revista revistelor

VIAŢA STUDENŢEASCĂ, Nr. 36

• REMARCAM din noua formulă grafică a Vieţii studenţeşti (realizată de Victor Maşek), paginile dedicate fenomenului cultural O amplă convorbire cu Titus Popovici realizată de Niculae Stoian inaugurează rubrica „Destinele epocii". În pagina rezervată in exclusivitate literaturii şi artei cronica literară comentează cartea lui Ion Brad — Zăpezile de acasă (autor M. N. Rusu) „Utile dulci" este noua invitaţie a revistei (prin Maria Iulian şi Sabin Bălaşa) la marea cultură. Interesant ar putea deveni concursul literar cu tema Republică — biografie şi istorie, în măsura în care exigenţa selectării va fi la înălţimea temei.

ALMA MATER, Nr. 4 (21)

• DISCUŢII critice asupra cărţilor reprezentative ale anului găzduieste revista studenţilor ieşeni : Ştefan Aug. Doinaş — Poezie şi modă poetică (semnează Gabriel Mardare), Marin Preda — Imposibila întoarcere (Alfred-Emmanuel Winkler), Alexandru Ivasiuc — Corn de vînătoare (Cornelia Mincuţă) şi Radicalitate şi valoare (Vasile Mihăiescu), Gabriela Melinescu — Jurămînt de sărăcie, castitate şi supunere (Val Condurache). Tot Gabrielei Melinescu îi este rezervat spaţiul rubricii „Mărturia unei generaţii" Literatura publicată nu convinge prin valoare, cu excepţia, poate, a prozei lui Val Condurache serios însă umbrită de noul roman francez.

ORIZONT, Nr. 25

• INCA din primele numere, revista Orizont îşi propunea să acorde un spaţiu cît mai larg scriitorilor timişoreni şi tinerilor. Se pare, însă, că eforturile făcute în vederea atragerii tuturor talentelor reale nu sînt suficient de mari, că spiritul critic redacţional nu acţionează întotdeauna cu destulă rigoare, de vreme ce alături de unele texte valoroase apar multe materiale de mai slabă calitate, de o banalitate, ce se asociază uneori cu stridenţa. Nici nr.25 al revistei nu face excepţie de la o regulă a mediocrităţii pe care am dori-o abolită. Pe intiia pagină Vasile Versavia publică o poezie in care îndeamnă cititorul să se spele pe miini „în zori de zi, cînd v-apucaţi de fapte". Gabriel Ţepelea, în rubrica intitulată sugestiv Banatica, lansează doi poeţi dialectali pe motivul că dialectul „nu şi-a pierdut forţa de atracţie şi că rezistă în confruntarea cu timpul". Citām din primul lansat, Virgil Şchiopescu, „La inşiput, cum merge jocul. / N-am prea in'ăles uşor / Ne vegeam că tăţi feciorii / După loptă fug de zor". Şi Delia Pia Birlea este o poetă dialectală de perspectivă, după opinia recenzentului. Citām : „Curi, / dzîuă ! Şie mai stai / Eu curechiu mi-i mural..."etc. Revista acordă un spaţiu larg prozei şi poeziei, precum şi problemelor de istorie şi logică. În penultima pagină, cititorul ia contact cu pamfletul umoristului local Emil Şain care nu poate ieşi sîmbătă seara cu soţia la mustărie să bea o bere din cauza lui... Mannix. Se încearcă o creştere a vandabilităţii revistei prin traducerea însemnărilor lui Eliot Ness O plăcută notă discordantă o fac excepţionalele traduceri din Giambattista Marino de Leonid Dimov, precum şi cronica literară, scrisă cu multă acuitate, a lui Marcel Corniş Pop.

a. b.

PESCUITORUL DE PERLE

EXACERBAREA PUNCTE-PUNCTELOR

• Să fim de la început bine înţeleşi. Nimeni nu poate avea nimic împotriva unor neologisme ca **exacerbat, a se obstina, obstrucţie** şi altele asemenea. Numai că aglomerarea lor în două fraze consecutive izbeşte neplăcut prin preţiozitate şi pedantism. Mai ales cînd acele fraze pot foarte bine să fie scrise „normal", fiind vorba intr-insele de ceva la mintea cocoşului.

Iată de ce, citind într-un ziar reportajul **Autorităţile îi somau, iar ei se încintau cu trandafirii,** în care e vorba de un proces prelungit care a născut un dosar cît un munte, am simţit, la un moment dat, cum mi se cîrmeşte nasul din loc. La acel moment dat, se spune în reportaj că, dacă autorităţile competente ar fi luat la timp măsurile necesare (citez) „...dosarul acesta nu ar mai fi **exacerbat.** Aşa, însă, proprietarii imobilului respectiv **s-au obstinat** în a sfrunta legea, apoi **a o obstrucţiona,** cu convingerea că o pot înfrînge sau măcar... ocoli".

Verbul (rar folosit) **a exacerba** înseamnă a intensifica, a da o mai mare ascuţime sentimentelor, suferinţelor, durerilor. Un dosar nu poate fi exacerbat. Verbul **a obstrucţiona** este o invenţie a autorului, care n-a voit să spună „a-i face obstrucţie (legii)". Doar **obstinat** e la locul lui. Apoi, cine sfruntează legea e clar că-i face obstrucţie, fiindcă sfruntarea şi obstrucţia desemnează opunerea, împotrivirea etc. În sfirşit, chiar dacă neologismele ar fi fost corect folosite, mă întorc şi zic : aglomerarea lor e supărătoare. Meşterul Arghezi ar fi zis că e neologismenire.

Şi mai e ceva. Cum am văzut, cei ce au sfruntat legea au făcut-o „cu convingerea că o pot înfrînge sau măcar... ocoli". De ce, aici, puncte-puncte ? Punctele de suspensie au rolul lor precis. Nu pot fi plasate oriunde, oricînd, oricum. Cînd într-un dialog, fraza unuia din vorbitori e întreruptă de celălalt, se pun punctele cu pricina. Cînd vorbitorul sau scriitorul îşi întrerupe singura fraza, socotind că ceea ce ar urma e de la sine înţeles, iar se pune semnul suspensiei. Cînd citezi fragmentar o pagină dintr-o scriere a altuia, înlocuieşti cuvintele omise cu puncte-puncte. Cînd vrei să plasezi un termen mai aparte, mai ciudat, aparent sau chiar paradoxal, pui înaintea lui aceleaşi puncte-puncte. Cu aceleaşi puncte-puncte, precedînd o expresie, poţi da de înţeles cititorului că urmează o intenţie ironică. În cazul de care ne ocupăm, nimic din toate acestea. Atunci ?!... Mai marele nostru prieten D.I. Suchianu a scris cindva o admirabilă pagină despre întrebuinţarea alandala a punctelor de suspensie. Încercat psiholog, dumneasa interpreta punerea hodoronc-tronc a puncte-punctelor înaintea unui cuvînt sau a unei expresii, ca un fel de aviz al scriitorului : „Fiţi atenţi cit de deştept sînt eu acum !"

SPECTACULARUL URSITEI SOARTEI DESTINULUI FATALITĂŢII

• Desprind o frază din articolul **„Stagiunea" criticii dramatice** de Aurel Bădescu („Contemporanul" nr. 38) :

„Fapt este că un spectacol de teatru are două coordonate : cea literară, a textului, şi cea propriu-zis spectaculară".

În numărul următor al revistei (39), Dinu Flămînd recenzează romanul **Dervişul şi Moartea,** şi, între altele, declară că îi place să găsească în acest roman : „...o proză modernă pentru care fabula, atmosfera, culoarea, «balcanismul» sînt doar accesorii de spectacularizare..."

„Spectacular" e totuna cu „spectaculos", şi „spectaculos" înseamnă (citez Dicţionarul de neologisme) : „impresionant (prin fast, prin strălucire) : frumos ; care atrage privirile" Or, prima frază citată n-a avut intenţia să spună nimic din toate acestea, ci a voit să se refere la „spectacolul propriu-zis". În cel mai fericit caz, ar fi putut să spună : „...şi cea propriu-zis teatrală" ori „scenică". În nici un caz, nu „spectaculară".

În ce priveste „spectacularizarea" din al doilea citat, n-avem a zice decît că e o invenţie forţată, pe lîngă faptul că e tot atît de corect folosită ca şi în citatul precedent.

Dar al doilea articol pomeneşte şi de „hazardul destinului". Alăturarea celor două noţiuni — care sînt contardictorii — e de tot ciudată. „Hazard" înseamnă întîmplare neprevăzută, pe cînd ideea de destin include ideea de lucru dinainte hotărît (de o putere supranaturală) şi care musai trebuie să se împlinească la ceasul hotărît, şi nu întîmplător.

Profesorul HADDOCK

Biblioteca noastră de la Roma

• Cînd generaţia mea pătrundea în sălile de studiu ale clădirii universitare din Bucureşti, de curînd amplificată şi înnoită, în forma aproape pe care o vedem astăzi. Vasile Pârvan trecuse permanent de rîul Acheron, iar numele lui devenise un simbol. Tăcerea, zeul necunoscut pe care îl evocase el altădată, împresura chipul de sacerdot al magistrului dispărut, care făcuse o şcoală în ştiinţa arheologiei noastre şi purtase faima cercetărilor sale şi a interpretării epigrafice de la Roma la Sorbona, şi de la Berlin la Cambridge.

Mai tîrziu, cînd mă aflam la Roma, în încîntătoarea Valle Giulia, nu departe de Pincio, de cele mai frumoase grădini ale Cetăţii Eterne, m-a întîmpinat masiva clădire în stil neoclasic a Şcolii Române (Accademia di Romania), operă a arhitectului Petre Antonescu, locuinţă şi bibliotecă a cîtorva serii de cercetători, recomandaţi de universităţile din Bucureşti, Iaşi şi Cluj.

Întemeierea şi promovarea studiilor de romanitate orientală — la Roma — se leagă de numele lui Vasile Pârvan. După cum spunea altădată profesorul Ion Bianu, „Pârvan a realizat o şcoală vie a elevilor săi, în care se perpetuează energie şi lumină nestinsă pentru ştiinţă, căreia el i-a consacrat toate puterile excepţionale ale sufletului său".

Asemenea şcoli străine au existat la Roma încă din secolul al XVII lea, începînd cu L'Acadèmie Nationale de France, pînă la Academia Americană, Institutele artistice şi istorice britanice, spaniole, olandeze, austriece, maghiare sau belgiene de mai tîrziu.

Ideea înfiinţării acestui lăcaş de cultură pentru români se pare că i-a venit mai stăruitor lui Pârvan, odată cu participarea sa la un congres al arheologilor, la Roma, în 1912, cînd savanţii de specialitate, recunoscîndu-i meritele, l-au ales preşedinte de secţiune. Pârvan nu avea atunci decît treizeci de ani ! Vremurile vitrege aduse apoi de izbucnirea primului război mondial, dar şi încetineala mecanismului administrativ de atunci au întîrziat trecerea la faptă, aşa cum o dorise marele nostru istoric.

După primul război mondial, proiectul este îmbrăţişat de Nicolae Iorga, omul care şi-a lăsat amprenta geniului şi inimii sale calde peste atîtea opere de ştiinţă românească în ţară şi peste hotare. Din iniţiativa, aşadar, a lui N. Iorga, pe cale parlamentară întîi, iau fiinţă, în 1922, Şcoala Română din Roma şi cea de la Fontenay-aux-Roses din Franţa. Pentru Şcoala din Roma Iorga propunea Academiei Române să fie numit, la conducere, Vasile Pârvan.

Şcoala a funcţionat, în primii ani în Via del Cavaliere, pînă ce, în 1934, s-a inaugurat noul local din Valle Giulia, — opera arhitectului Petre Antonescu. La început, Accademia di Romania avea o singură secţie, — arheologică-istorică, — pentru ca apoi să sporească şi cu o altă specialitate, cea artistică, din care făceau parte şi cercetătorii arhitecţi.

Pornit de la început pe calea amintirilor, nu pot să uit activitatea fostului secretar ştiinţific şi administrativ Giuseppe Lugli, specialist în topografia romană, şi un iubitor al trecutului nostru totodată. Neuitate au rămas pentru foştii membri ai Şcolii excursiile anuale conduse cu priceperea şi superioara pregătire a lui G. Lugli, la oraşul Pompei, apoi în Sicilia, ca şi la şantierele arheologice, deschise între cele două războaie pe teritoriul italic.

De-a lungul existenţei sale, Şcoala Română din Roma a oferit nu numai găzduire şi mediu prielnic studiilor, pentru atîţia cercetători în istorie, filologie şi arte plastice, dar a tipărit şi lucrări scrise, în italiană, franceză şi latină. Voi aminti numai două dintre acestea : **Ephemeris Dacoromania** şi **Diplomatarium Italicum,** colecţii de elevată ţinută ştiinţifică şi grafică.

În acest impunător aşezămînt de cultură funcţionează, în al treilea an, Biblioteca Română din Roma, condusă de profesorul Alexandru Balaci, membru corespondent al Academiei Republicii Socialiste România, cunoscut prin activitatea sa de italienist, atît în ţară, cît şi în străinătate

La **Accademia di Romania,** cum este cunoscută la Roma această instituţie a noastră, se organizează conferinţe, mese rotunde şi simpozioane, la care sînt prezente personalităţi italiene şi româneşti În incinta impunătoarei clădiri din Valle Giulia s-au deschis cîteva expoziţii de artă plastică, s-au dat concerte şi gale de film, se ţin lecţii de limbă şi literatură română şi au loc deseori întîlniri cu românii din Italia.

Vechea Şcoală Romană din Roma, în noua sa organizare, editează un **Bolletino** şi un **Notiziario,** lunare, cu materiale culturale de actualitate, iar în curînd va scoate primul volum dintr-un anuar ştiinţific, denumit **Columna,** care reia astfel tradiţia acestei **Accademia di Romania,** care îşi sărbătoreşte acum o jumătate de secol de la înfiinţare.

C. N. Negoiţă

Atelier literar

Poşta redacţiei

POEZIE

L. POPESCU : Dintre ultimele, remarcabile (aducînd un sunet nou, grav, convins şi convingător) : „Închide ochii“, „Nimic“ (în excelente versiuni), „Linii“, „Poate“, „Nesocoteşte-ţi nebunii“, „Imposibila întîlnire“, „Într-o după amiază“, „Episod“ şi „Nu-mi da nimic“.

HABAN C. G. : Sînt, fireşte, destule semne ale inexperienţei, naivităţi şi şovăieli, dar în cîteva din piese („Eu“, „Chipul meu“) există şi unele promisiuni de poezie. E cazul să insistaţi cu toată seriozitatea şi ambiţia.

MARY JANE : Manuscrise indescifrabile.

I. CIREŞ : Lucruri interesante, promiţătoare. Mai bune ni s-au părut : „Compoziţie cu stele“, „Compoziţie cu o minge“, „Drum“, „Plec azi din nou, iubito“, „Bună diurnă“. Aşteptăm o prezentare, poza, semnătura definitivă şi eventuale noutăţi.

I. MUSTAŢA : Puţin şi bun, pe linia cunoscută, cuminte, duioasă, dar nu mai puţin autentică.

COSTER NITIN POPA : Poeziile trimise sînt stîngace, fără calităţi literare. Mai grave sînt încă planurile dv. de viitor (cităm, respectîndu-vă „ortografia“ personală ! : **în termen de 3 ani să pot avea terminate 5—6 romane de circa 250—300 pgini şi 2—3 volume de poezi. Am să vă rog să îmi indruma-ţi paşi. O puteţi face ajutîndumă cu părerile dvs.** Etc.

Deocamdată nu vă putem ajuta decît cu o singură părere : lăsaţi iluziile literare la o parte şi apucaţi-vă serios de învăţătură ; nu puteţi deveni scriitor atîta timp cît sînteţi aproape analfabet. Aveţi nevoie, apoi, de foartă multă lectură, ca să aflaţi ce este şi cum se scrie literatura (din spusele dv. se vede clar că habar n-aveţi !).

M. MACEŞ : Osteneală laborioasă, dar, din păcate, rămînind mereu sub semnul unui convenţionalism livresc, fără perspective.

A. DAN : Începe să fie ceva mai bine (mai dens, mai definit, mai cristalizat) ca, de pildă, în „În fiecare lucru“, „Cocorii“, „Nu te ascunde“, „Să nu mai plîngem“, „De-aş găsi“, „Retrospectivă“. E încă si niţică naivitate şi şovăială diletantă ; dar începe să existe parcă firul unei preocupări constante (dacă nu al obsesiei), fără de care nu se poate pătrunde în regatul artei. Insistaţi. (Trebuie să fie multă supărare la mijloc dacă bietul poştaş n-a mai meritat două rînduri de „bună ziua — ce mai faci“... ?).

DAN : Plicul dv. voluminos ridică multe probleme, unele mai simple, altele foarte dificile (din diferite pricini, între care complexitatea nu e singura, nici ultima), iar altele — s-ar putea spune — veşnice. Să începem, bineînţeles, cu cea mai simplă (care, de data asta, este, fără doar şi poate, şi cea mai importantă) : e vorba de faptul că manuscrisele dv. indică existenţa unor aptitudini literare. Mai vizibile, parcă, în versuri („Al 23-lea“ şi „Al 27-lea“, mai ales, dar şi în „Atlantida“ şi în lunga povestire-parabolă de stil oriental, desfăşurată cu multă siguranţă a cuvîntului şi cu o remarcabilă limpezime şi gradaţie). Prozele, de tip obiectiv-neutral (niţel placid), mînuiesc, de asemenea, cu multă proprietate şi precizie cuvîntul (dacă nu chiar şi o anumită pătrundere implicită, lipsită de ostentaţie analitică), lăsînd speranţe pentru desfăşurări mai ample şi mai complexe. În ce priveşte celelalte probleme — cele dificile şi cele veşnice, dacă nu cumva e vorba de acelaşi lucru — vă lăsăm plăcerea şi osteneala de a încerca să le dezlegaţi, în timp, înşivă. Constatările articolului-eseu nu pot revendica, fireşte, meritul noutăţilor revelatoare, ci doar pe acela al unei formulări de o francă, îndrăzneaţă (dar oarecum romantică) luciditate. Localizarea în timp şi spaţiu, însă, e de un nobil şi juvenil exclusivism. Luăm martoră — şi vă invităm la o prelungită vizită în incintele ei pardosite cu cele mai atroce bune intenţii – eterna magistră a înţelepciunii: istoria! (E o terapie utilă, dacă nu providenţială, şi în cazul dv.) Revenind la lucrurile simple, care sînt, nu o dată, şi cele mai fecunde (şi uneori chiar revelatoare soluţii pentru impasurile problemelor încîlcite şi necesar refulate !), vă aşteptăm cu veşti noi, cu versuri din ce în ce mai bune, şi cu o semnătură pe care s-o aşternem cît de curînd sub unul din „Cîntecele Cătălinei“.

Index

Vă propunem un nou poet :

LILIANA POPESCU

Poate...

Nu, nu voi rupe
din tija arcuită
abia ivita floare

fiecare petală
voi lăsa-o
să-şi desfacă măruntă
uşor legănata uimire
a culorii

şi poate
singură,
dorind să mi se culce-n palmă
se va desprinde

Nesocoteşte-ţi nebunii

Mă plîng de ochii
neavînd acuitatea razei

de auzul infirm
nedesluşind creşterea ierbii

mă plîng nesocotită
de-nţelepciunea din toate

dar din fantasticele vise
mă-ntorc dezamăgită

şi ce-aş vedea cu ochii maximi
trecîndu-mi prin tine
privirea atotvăzătoare ?

subţirele oase fumurii
umbra plăminilor fumurie...
om cu oase de fum
te-aş mai iubi ?

şi glasul
glasul cu inflexiuni
blînd lunecătoare,
ar creşte
sîrmă ghimpată
însîngerîndu-mi auzul
din supra-auz
aş urla
încrîncenată de groază
aş urla...

Forţă supremă, tu,
uriaşă-nţelepciune,
nesocoteşte-ţi nebunii
şi iartă-i...

Descriptivă

Intercalate
braţe de întuneric şi lumină
închid
iluzia rotitoare
a neînchiderii noastre
vătuită mişcare
cu totul dintr-o dată a toate
în jurul aceluiaşi jur.
Înşine de-o clipă
albe ploi
curgem cuminţi
pămîntului acelaşi
din care aburul apoi
înţelept, se ridică.
Antenele cinci
limitat isteţe
neputînd mai departele
fugăresc spaima gîndului
la marginea marginei lui
de unde
electronice proteze
nu dibuiesc, năzdrăvane,
puntea spre altfel, altcum.

Adevăr marilor îndrăzneli
iluzie singurei noastre puteri
nădejde-n deznădejde
rămîne doar
nemăsurat nemărginita,
uluitoare minune de-a fi.
Da. Şi ?...

Închide ochii

Întoarce privirea
privirea fixă, anihilîndu-mă,

închide ochii nefireşti
să pot vedea
în afară de tine
în afară de dorinţa
de-a te dori
dacă
ceva mai există...

dar nu, nu mai e nimic
nici gîndurile, ale mele,
nici înapoi nu le vreau

nu, nu întoarce privirea
doar ochii închide-i
să-ţi ating pleoapele
şi fruntea pe care
trei gînduri adînci
trei cute subţiri
cuminţi se desfac.

Nimic

Încerc să spulber
universul miniatural
în care toate,
miniatural se-nghesuie

universul comprimat
între uşa pe care intru
şi fereastra pe care
răsăritul şi apusul
îşi lunecă lumina
în pas de promenadă

universul atît de mic
încît în afară de noi
nimic nu mai încape

noi
în jurul aceluiaşi abur
pe care-l numim suflet
dar
dincolo de el
ca-n spatele oglinzilor,
nimic.

Ţie ?

Dezveleşte-mi umărul
umărul pe care mătasea desenează
o floare

mătasea aceasta moartă rupe-o
şi dezgoleşte-mi umărul

dă-mi părul la o parte
îmi supără fruntea şi ochii
vreau să te văd
vreau mîna ta să-mi cunoască fruntea,
mîngîind-o

acoperă-mi buzele cu degetele
uşor, cum se desface un evantai
buzele mele nu vor să vorbească
petale tăcute

ridică-mă înlănţuită
mănunchi imens de flori de cîmp,
fruntea cufundă-ţi-o
în clipa adîncă a culorii
şi uită...

Dar noi nu ştim...

Acolo unde se turbură cerul
norii sînt de vină
şi poate norii nu, ci vîntul
dar vîntul nu ştie,

acolo unde se turbură apa
mîlul e de vină
sau poate altceva, din mai adînc,
făcîndu-ne turburi şi vinovaţi
dar noi nu ştim...

Premiul Nobel pentru literatură, 1972

HEINRICH BÖLL

● **Ne-a sosit știrea că Premiul Nobel pentru literatură a fost atribuit anul acesta prozatorului, romancierului și dramaturgului vest-german Heinrich Böll. Ca traducător al romanului său** PARTIDA DE BILIARD DE LA ORA 9½, **o carte scrisă cu mult rafinament artistic după o formulă epică pe care am numit-o cîndva a „multiplei proiecții focale tridimensionale" —, faptul acesta nu m-a surprins : aș putea spune, chiar, că-l așteptam. Pentru că Böll este și rămîne unul din cele mai viguroase talente contemporane dispuse, ca și modelul său de tinerețe Hemingway, să lupte pentru smulgerea omenirii din ancorele unei forme de societate revolute și pentru propulsarea ei, cu unele limite decurgînd dintr-o anumită angajare catolică, spre un viitor întrevăzut — poate confuz încă — pe o linie de orizont progresist.**

Böll s-a născut la 21 decembrie 1917, în Köln-ul „unde — cum spune el însuși — Rinul, sătul de priveliștea încîntătoare mediorenană, se lărgește și curge în cîmpia totală spre cețurile Mării Nordului ; unde puterea laică n-a fost luată niciodată în serios, iar cea religioasă mai puțin decît se crede, în general, în Germania ; unde lui Hitler i s-au aruncat în cap ghivece de flori, iar Göring, — acel filfizon setos de sînge, care a reușit să se prezinte, în răstimp de o oră, în trei uniforme diferite — a fost luat în rîs". Orizontul larg, o notă de frondă întrețesută cu umor și ironie, ca și o bună doză de dîrzenie — moștenită de la strămoșii săi britanici care au preferat să se expatrieze în vremea lui Henric al VIII-lea, decît să-și trădeze credința — definesc talentul și viziunea social-literară a noului laureat. Fără a fi un talent eruptiv ca Günter Grass — celălalt candidat vest-german la premiul Nobel pe 1972, care s-a impus dintr-o dată printr-un roman de mari proporții —, Böll s-a afirmat treptat, începînd cu genul prozei scurte deprinse de la Hemingway (Trenul a sosit precis, **1947** ; Călătorule, de treci prin Spaa, **1950** ; Unde ai fost Adame ?, **1951** ; Nu numai la vremea Crăciunului, **1952 etc.) și cu teatrul radiofonic** (Podul de la Berezeba ; Sfîntul și tîlharul ; O zi, ca de obicei, **1953). Apoi urmează, alternînd cu volume de povestiri și schițe, seria romanelor** (Casa văduvelor, **1954)** ; Partida de biliard de la ora 9,30, **1959** ; Părerile unui clovn, **1963** ; Portret de grup cu doamnă, **1971). Opera lui Böll este, în linii generale, un rechizitoriu necruțător la adresa nopții fasciste și a războiului și un protest hotărît împotriva recrudescențelor fascistoide și revanșard-militariste. Dar nu numai atît ; Böll mai este și un umanist — în accepția nouă a cuvîntului — încrezător în virtuțile și posibilitățile omului de a-și făuri o viață mai bună, un protestatar care pledează împotriva protestului individualist și împotriva apolitismului, un luptător pentru trezirea adevăratei conștiințe naționale, și împotriva forțelor ce stăvilesc democratizarea și progresul social al țării sale. Destule motive pentru a putea considera ca bine inspirată alegerea lui Heinrich Böll ca laureat al celebrului premiu pacifist.**

M. I.

Se va întîmpla ceva

O POVESTE CU ACȚIUNE PUTERNICĂ

PRINTRE epocile cele mai stranii din viața mea este, desigur, și aceea pe care am petrecut-o, ca salariat, în fabrica lui Alfred Wunsiedel. De felul meu sînt mai curînd înclinat să stau pe gînduri și să nu fac nimic, decît să muncesc ; totuși, din cînd în cînd, dificultățile financiare ce nu mai iau sfîrșit mă silesc să accept un așa-zis post, căci statul-pe-gînduri rentează tot atît de puțin ca și nefăcutul-nimic. Ajuns odată iar într-un asemenea moment de criză, m-am lăsat pe seama oficiului pentru plasarea brațelor de muncă și am fost trimis, împreună cu alți șapte tovarăși de suferință, la fabrica lui Wunsiedel, unde trebuia să fim supuși unui examen de aptitudini.

De la bun început, aspectul fabricii m-a făcut suspicios : fabrica era construită în întregime din cărămizi de sticlă, iar repulsia mea față de clădirile luminoase și încăperile luminoase este la fel de mare ca și repulsia față de muncă. Am devenit și mai suspicios cînd ni s-a servit numaidecît un mic-dejun la cantina luminoasă, zugrăvită în culori vesele : niște chelnerițe drăguțe ne-au adus ouă, cafea și pîine prăjită, în carafele pline de bun gust era suc de portocale ; peștișori aurii își turteau mutrele blazate de pereții acvariilor verzui. Chelnerițele erau atît de vesele, încît părea că aproape nu-și mai încap în piele de bucurie. Doar un efort de voință puternic — așa mi se părea — le reținea să nu fredoneze continuu. Erau pline de cîntece necîntate, ca găinile de ouă încă neouate. Am bănuit numaidecît ceea ce tovarășii mei de suferință nu păreau să bănuie : anume că și acest mic-dejun făcea parte din examen ; așa că am mestecat cu dăruire de sine, cu deplina conștiință a omului care știe precis că-și alimentează trupul cu substanțe prețioase. Am făcut un lucru, pe care, în mod normal, nici o forță din lumea asta nu m-ar putea determina să-l fac : am băut suc de portocale pe stomacul gol, am lăsat neatinse cafeaua, un ou și cea mai mare parte din pîinea prăjită, m-am ridicat de la masă și m-am plimbat de colo pînă colo prin cantină, dornic și gata de acțiune.

Astfel am fost condus, primul, în sala de examen, unde erau pregătite, pe niște mese adorabile, chestionarele. Pereții aveau o nuanță de verde care le-ar fi adus, ca prin farmec, fanaticilor amenajării interiorului cuvîntul „încîntător" pe buze. Nu se vedea nimeni și cu toate astea eram atît de sigur că sînt observat, încît m-am comportat cum se comportă un om dornic și gata de acțiune atunci cînd se crede neobservat: am smuls, nerăbdător, stiloul din buzunar, i-am deșurubat capacul, m-am așezat la cea mai apropiată masă și am tras chestionarul spre mine cum trage colericul spre el socoteala, la birt.

Prima întrebare : Considerați că este just ca omul să aibă doar două brațe, două picioare, doi ochi și două urechi ?

Aici am cules pentru prima oară roadele statului meu pe gînduri și am scris, fără șovăială : „Nici chiar patru brațe, picioare, urechi n-ar fi de ajuns pentru setea mea de fapte. Înzestrarea omului este mizeră."

A doua întrebare : Cîte telefoane puteți deservi concomitent ?

Și aici, răspunsul a fost la fel de ușor ca rezolvarea unei ecuații de gradul întîi : „Cînd sînt doar șapte telefoane", am scris eu, „mă impacientez , abia la nouă simt că lucrez pe măsura posibilităților mele."

A treia întrebare : Ce faceți după încetarea lucrului ?

Răspunsul meu : „Nu mai cunosc expresia încetarea lucrului — în ziua cînd am împlinit cincisprezece ani am șters-o din vocabularul meu, căci la început a fost fapta."

Am căpătat postul. Într-adevăr, nici chiar cu nouă telefoane nu mă simțeam utilizat la limita randamentului maxim. Strigam în scoica telefonului : „Acționați numaidecît !" sau : „Faceți ceva ! — Trebuie să se întîmple ceva — Se va-ntîmpla ceva — S-a întîmplat ceva — Ar trebui să se întîmple ceva." Dar de cele mai multe ori — căci așa mi se părea mai în spiritul atmosferei — mă foloseam de imperativ.

Erau interesante pauzele de prînz, cînd mîncam la cantină, într-o atmosferă de veselie tăcută, mîncăruri bogate în vitamine. Fabrica lui Wunsiedel mișuna de oameni care umblau nebuni să-și povestească biografia, așa cum le place oamenilor cu activitate intensă s-o facă. Pentru ei biografia lor este mai importantă decît însăși viața, nu e nevoie decît să apeși pe un buton și îndată o și scuipă din gușă cu toate onorurile.

Locțiitorul lui Wunsiedel era un bărbat, pe nume Broschek, care dobîndise, și el, o anumită faimă, pentru că, pe vremea cînd era student, hrănise — muncind noaptea — șapte copii și o femeie paralizată, asigurase concomitent, cu succes, patru reprezentanțe comerciale și, cu toate acestea, dăduse cu brio, în decurs de doi ani, două examene de stat. Cînd reporterii îl întrebaseră : „Dar cînd mai dormi, Broschek ?", le răspunsese : „Dormitul e un păcat !"

Secretara lui Wunsiedel întreținuse și ea, cu tricotatul, un bărbat paralitic și patru copii, își făcuse, în același timp, doctoratul în psihologie și în geografia patriei, crescuse cîini ciobănești și ajunsese o celebră cîntăreață de bar sub numele de **Vampa 7.**

Însuși Wunsiedel era unul dintre oamenii care, dimineața, abia treziți din somn, sînt gata hotărîți să acționeze. „Trebuie să acționez", își zic ei strîngîndu-și energic cordonul halatului de baie. „Trebuie să acționez", își zic ei în timp ce se bărbieresc și privesc triumfători firele de păr din barbă pe care le spală, odată cu spuma de săpun, de pe aparatul de ras : aceste resturi ale podoabei capilare sînt primele jertfe ale setei lor de fapte mari. Chiar și satisfacerea nevoilor mai intime declanșează satisfacția acestor oameni : apa vuiește, se consumă hîrtie. S-a întîmplat ceva. Se mănîncă pîine, oului i se taie capul.

Cea mai insignifiantă activitate a lui Wunsiedel părea să fie o adevărată acțiune : felul cum își punea pălăria pe cap, cum își încheia nasturii pardesiului, vibrînd de energie, sărutul pe care-l da soției sale, totul era faptă.

Cînd intra în biroul său, îi striga secretarei în chip de salut : „Trebuie să se întîmple ceva !" Iar aceasta striga bine dispusă : „Se va-ntîmpla ceva !" Wunsiedel mergea apoi din secție în secție și striga veselul său : „Trebuie să se întîmple ceva !" Toți răspundeau : „Se va-ntîmpla ceva !" Și eu îi strigam radios, cînd intra în camera mea : „Se va-ntîmpla ceva !"

În cursul primei săptămîni am sporit la unsprezece numărul telefoanelor pe care le deserveam, în săptămîna a doua le-am sporit la treisprezece, iar dimineața, în tramvai, îmi plăcea să inventez noi imperative sau să conjug verbul „a se întîmpla", în goană, la diferitele timpuri, la diferitele diateze, la conjunctiv și la indicativ ; vreme de două zile am spus doar această singură propoziție, fiindcă o găseam atît de frumoasă : „Ar fi trebuit să se întîmple ceva !" ; vreme de alte două zile, o alta : „Asta n-ar fi trebuit să se întîmple."

Astfel am început să simt, cu adevărat, că lucrez pe măsura posibilităților mele, cînd s-a întîmplat cu adevărat ceva. Într-o marți dimineața — nici nu apucasem să mă așez bine la locul meu — a intrat Wunsiedel ca o vijelie în camera mea și a strigat obișnuitul „Trebuie să se întîmple ceva !" Dar ceva inexplicabil pe chipul său m-a făcut să ezit să răspund bucuros și vesel, cum prevedeau instrucțiunile: „Se va-ntîmpla ceva!" Probabil că am ezitat prea mult, fiindcă Wunsiedel, care de obicei ridica foarte rar glasul, a țipat la mine : „Răspunde ! Răspunde cum prevăd instrucțiunile !" Și am răspuns încetișor și rebifîndu-mă ca un copil, pe care-l silești să spună : sînt un copil rău. Doar cu mare efort am articulat propoziția : „Se va-ntîmpla ceva !" Și nici n-am apucat s-o rostesc bine, că s-a și întîmplat cu adevărat ceva: Wunsiedel s-a prăbușit la pămînt, s-a rostogolit, în cădere, pe-o parte și a rămas lat în curmezișul ușii deschise. Am știut numaidecît ceea ce mi s-a confirmat cînd am ocolit încet masa și m-am îndreptat spre cel ce zăcea pe jos : era mort.

Clătinînd din cap, am pășit peste Wunsiedel, m-am dus încet, pe coridor, spre camera lui Broschek și am intrat fără să bat la ușă. Broschek ședea la biroul său, avea în fiecare mînă cîte un telefon, în gură ținea un stilou cu pastă cu care lua note pe un carnet, în timp ce cu picioarele goale acționa o mașină de tricotat ce se afla sub masă. În felul acesta contribuise la completarea garderobei familiei. „S-a întîmplat ceva", am spus eu încetișor. Broschek a scuipat cît-colo stiloul cu pastă, a pus ambele telefoane jos și și-a desprins, șovăind, degetele de la picioare de pe mașina de tricotat.

„Da' ce s-a întîmplat ?", a întrebat el.

„A murit domnul Wunsiedel", am spus.

„Nu", a făcut Broschek.

„Ba da", am zis eu, „veniți !"

„Nu", a spus Broschek, „asta e imposibil", dar și-a tras papucii în picioare și m-a urmat pe coridor.

„Nu", a mai zis el, cînd am ajuns lîngă cadavrul lui Wunsiedel, „nu, nu !". Nu l-am contrazis. L-am întors pe Wunsiedel, cu grijă, pe spate, i-am închis ochii și l-am privit gînditor.

Simțeam aproape o afecțiune pentru el și, pentru prima oară, mi-a apărut limpede că nu-l urîsem niciodată. Pe fața lui era ceva, cum vezi pe fața copiilor care refuză cu îndărătnicie să renunțe la credința lor în Moș-Crăciun, deși argumentele tovarășilor de joacă sună atît de convingător.

„Nu", a spus Broschek, „nu".

„Trebuie să se-ntîmple ceva", i-am șoptit încetișor lui Broschek.

„Da", a întărit el, „trebuie să se-ntîmple ceva."

Și s-a întîmplat ceva : Wunsiedel a fost înmormîntat, iar eu am fost ales să duc o coroană de trandafiri artificiali în urma cosciugului, căci sînt dotat nu numai cu înclinație spre statul-pe-gînduri și nefăcutul-nimic, ci și cu o siluetă și un chip care se potrivesc de minune cu costumele negre. Se pare că arătam splendid mergînd în urma cosciugului lui Wunsiedel, cu coroana de trandafiri artificiali în mînă. Am primit o ofertă din partea unei elegante întreprinderi de pompe funebre să mă angajez la ei ca îndoliat de profesie. „Sînteți născut îndoliat", mi-a spus șeful serviciului, „garderoba vi se va pune la dispoziție. Figura dumneavoastră — pur și simplu extraordinară !"

I-am prezentat demisia lui Broschek, motivînd că nu sînt folosit pe măsura posibilităților mele, că o parte din capacitățile mele se-nțelenesc neutilizate, în ciuda celor treisprezece telefoane. Îndată după prima mea participare profesională la o îngropăciune, am știut: aici ți-e locul, ăsta e postul care-ți vine ca o mănușă.

Stau îngîndurat îndărătul cosciugului, în capela funerară, cu un modest buchet de flori în mînă, în timp ce se cîntă **Largo** de Häendel, o bucată muzicală căreia i se acordă prea puțină atenție. Cafeneaua cimitirului este localul unde-mi fac veacul, acolo-mi petrec timpul dintre aparițiile mele profesionale ; dar uneori merg și în urma unor sicrie, la care n-am fost comandat, cumpăr din buzunarul meu un buchet de flori și mă alătur funcționarului de la asistența publică, obligat să meargă după sicriul vreunui străin fără rude. Cînd și cînd mă duc și la mormîntul lui Wunsiedel, căci lui îi datorez, la urma urmei, faptul că mi-am descoperit adevărata profesie, o profesie la care statul-pe-gînduri este pur și simplu cerut, iar datoria mea este să nu fac nimic.

Abia tîrziu mi-a trecut prin minte că nu m-am interesat niciodată ce articol se producea în fabrica lui Wunsiedel. Pare-se că săpun.

În românește de MIHAI ISBĂȘESCU

François Mauriac

MALTAVERNE

• Textul ce urmează, intitulat de François Mauriac (1885—1972) MALTAVERNE, roman, este continuarea romanului său de proporţii mai mari UN ADOLESCENT DE ODINIOARĂ. Nici una din aceste opere nu vrea să fie, propriu vorbind, memorialistică, dar Mauriac însuşi a lăsat să se înţeleagă că Maltaverne **este un episod din propria lui viaţă, transfigurat prin expresia literară, închipuit şi, în acelaşi timp, real, adevărat. S-ar părea că ceva din personalitatea romancierului s-a dedublat pentru a se urca pe scenă şi a interpreta, acolo, în faţa unui public imaginar, de fapt un singur spectator, întîmplări din anii debutului literar şi ai iniţierii în societatea pariziană.**

Maltaverne, **căruia François Mauriac îi acorda un interes cu totul deosebit, a fost scris de mîna lui, cu două-trei luni înaintea stingerii din viaţă. Preocupat, ca întotdeauna, de acurateţea operei sale, autorul a dictat, apoi, paginile manuscrise şi a corectat, cu multă grijă, exemplarul dactilografiat. Cu 15 zile înaintea morţii, foarte slăbit, aproape epuizat, a dictat soţiei sale ultimele două paragrafe despre care i-a spus că le avea de multă vreme compuse în gînd.**

Publicăm azi prima parte din Maltaverne, **tradusă după textul editat de Flammarion. Încheierea acestui scurt şi emoţionant roman • vom reproduce în viitorul număr al revistei.**

V. G.

I

NU mai am pe nimeni cui să-i adresez această scrisoare, fără îndoială ultima pe care o voi mai scrie înaintea morţii. Bătrînul de optzeci de ani ce sînt eu acum a scăpat din masacrul în care au fost ucişi toţi ai săi, toţi aceia cu care se putea înţelege prin monosilabe : André Donzac a murit în august 1914, iar Simon Duberc s-a călugărit. Puţinii prieteni care mai trăiesc la Paris au aceleaşi amintiri ca mine şi chiar dacă mi-au fost odată duşmani, acum îmi sînt prieteni poate din cauza aceloraşi poeţi pe care i-am iubit şi care sînt dispreţuiţi de cei mai tineri ca noi, mai bine zis sînt ignoraţi şi, după noi, vor sfîrşi în groapa comună a uitării.

Nu, nu pot să regret că am fost omul unei singure cărţi : „De ce aţi tăcut după ce aţi scris *Maltaverne?*“ mă întreba ieri un tînăr de douăzeci de ani într-o scrisoare plină de admiraţie şi de dragoste. De fapt, de ce n-ar fi tocmai el cel căruia să-i răspund ?

Este ciudat cum acest *Maltaverne,* care n-a avut un mare răsunet în lume, a supravieţuit în cîteva suflete fidele şi că se găsesc în fiecare generaţie inimi care să ia locul celor ce au încetat să bată. Este semnul gîndului de totdeauna: menirea mea era de a face să renască o lume de altădată, diferită de toate celelalte, cu mijloacele care îmi sînt proprii.

De ce am tăcut ? Dar de ce oare, eu care am avut întotdeauna nevoie de o femeie pentru a înlocui pe mama şi de fapt n-am iubit decît copilăria, nu m-am căsătorit şi acum nu am pe nimeni căruia să-i las pinii ce-mi vor supravieţui? Ei mă privesc, iar eu îi contemplu, aşezat pe treptele de la Maltaverne. Pinii se înclină, cu inima putredă, pradă unei furtuni de echinox. Alunecăm, parcă, împreună pe o plută, fiindcă locurile de primprejur nu mai sînt cele iubite de adolescentul de odinioară. Focul a distrus fermele care-mi plăceau atît de mult. Cele care au rămas în picioare au fost părăsite, iar cîmpurile lăsate în paragină. Au tăcut morile de pe Hure, ca şi tălăngile turmelor. Ţarcurile de oi sînt în ruină, căruţele nu mai hurducă pe drum, din pini nu se mai scurge răşină. Totuşi, nu ne-am ruinat, deoarece lemnul este scump şi fabricile de hîrtie şi-au găsit noi pieţe de desfacere. Ruina, dezolarea sînt înlăuntrul meu. Îmi interzic să părăsesc Maltaverne pentru a nu vedea cum locurile dragi nu mai trăiesc decît în mine. Paşii mei de om bătrîn nu mă duc mai departe de stejarul imens căruia, cînd eram copil, îi închinam un adevărat cult. Rămîn fidel ritului de altădată. Îmi apăs îndelung buzele pe scoarţă. Iar mîinile mele bătrîne o dezmiardă.

De ce am venit să mor aici, nedînd lumii nimic altceva, timp de jumătate de secol, decît aceste pagini scrise de un adolescent înaintea primei plecări spre Paris ? Mi-au fost de folos, cu ele mi-am hrănit sufletul şi tot ele îmi şoptesc acest răspuns adresat unui băiat necunoscut, cînd nu mai am pe nimeni căruia să-i scriu.

Nu fiindcă n-aş mai fi îngrijit, aşa cum am fost întotdeauna. Nora lui Prudent Duberc are grijă de mine. E o fermieră care ştie să gătească, însă a făcut şi studii de infirmieră şi orăşenii au mai multă încredere în ea decît în doctorul Dulac. Bărbatul ei i-a luat locul lui Prudent şi se ocupă cu exploatarea pinilor pentru fabricile de hîrtie. Ce importanţă pot avea aceste lucruri care nu mă mai privesc pe mine şi nici pinii care aşteaptă şi ei să mor pentru a se sfîrşi la rîndul lor ? Mi se pare că aud cîteodată un foşnet de ferigi şi că văd ţişnind un copil slăbuţ, aşa cum eram eu odinioară, cu pălăria de paie, cu ciorapii căzînd peste sandale — şi care acum ar fi nepotul meu.

Aceasta este, dintre toate întrebările pe care mi le pun, aceea care aşteaptă un răspuns mai greu de dat decît tăcerea mea după *Maltaverne.* Dar corespondentul meu necunoscut va avea tot ce i se cuvine. Nu mă voi cruţa. Îi voi satisface chiar acele curiozităţi pe care nu mi le-a mărturisit. Chiar dacă n-ar fi existat nici o întrebare, nimic din ce mă înconjoară, rămîne în mine certitudinea existenţei. Aş fi fost, în orice caz, un cronicar destul de cunoscut şi apreciat chiar fără să mă amestec în nici o ceartă de politică cotidiană pentru care n-am nici o înclinaţie ; dar, fără voia mea, şi este ceea ce mă îndepărta de confraţii mei, căutam toate ocaziile pentru a ajunge la singurul subiect care mă interesa şi care eram eu însumi. „Vorbiţi-ne de dv....“ De cîte ori am primit acest îndemn, am înţeles ceea ce am crezut întotdeauna, că fiecare dintre noi are ceva de spus şi nu va pleca pînă nu o va spune, fie chiar în cronici efemere. Dar iată că scriu această ultimă scrisoare unui tînăr. El va primi, poate, tot ce nu am putut dărui pînă acum. Dacă nu mor înainte să o termin, voi putea să mă culc şi să adorm, în somn liniştit, aşa cum mă rog în fiece seară.

II

N-AM să încep cu începutul, ci am să săr dintr-odată la anul 1910 în care a apărut la Grasset, pe banii mei, *Maltaverne.* Eram un tînăr scriitor sărbătorit în saloanele pe care nu le puteam deosebi de acelea în care nici nu putea fi vorba să intru, saloane ţinute, de obicei, de vreo doamnă care compunea versuri. Gloria Anei de Noailles le făcuse pe toate geloase. Doamnele acelea... parcă le revăd, cu pălăriile de pene de struţ, cu pieptul enorm revărsîndu-se din corsetele mult prea strînse şi care îşi îndreptau spre mine, îndelung, lornietele. Ce mai păstram atunci din copilul de la Maltaverne ? Vorbeam, eram strălucitor, eu pe care nimeni nu dădea nici un ban la Bordeaux, eram snob fără să fac nici un fel de deosebire între cei la care mergeam. Îmi făceam loc, cum s-ar spune. Dădeam din coate, ca şi prietenii mei, cu avantajul pe care mi-l dădeau banii şi acest prim succes neaşteptat. Însă, undeva, rămînea bine ascunsă comoara mea, amestecul unic pe care eram singurul să-l deţin şi să-l pot exprima prin cuvinte. Mă consideram ca într-o permisie faţă de Dumnezeu. Dar ar fi prea puţin spus că nu-l aruncasem peste bord. Această ciudăţenie, în mediul acela care devenise şi al meu, era lăudată de criticul de la *Revue des deux mondes* care se bucura văzînd în mine o renaştere spirituală.

Cred că nu-i pot răspunde mai bine corespondentului meu necunoscut, decît să săr cu amîndouă picioarele în acest an 1910 şi să-l observ pe acest micuţ Gajac în seara unui mare dineu oferit ambasadorului Austriei, contele Czernin, de ducele şi ducesa de Rohan în casa lor, azi dărîmată, de peste drum de Saint-François Xavier. Ducesa avea, ca toate celelalte, mania versurilor, numai că ale ei făceau să rîdă chiar şi pe cei mai binevoitori. Ducesa născocise ceea ce ea numea „ceaiuri poetice“ la care, ca în parabola evangheliei, îşi umplea saloanele cu o mulţime adunată de pe drumuri. Ceea ce îl făcea pe Montesquiou să spună că salonul ei era o stradă cu acoperiş.

Fără îndoială că a fost mulţumită de înfăţişarea mea, ceva mai liniştitoare. Învăţasem bunele maniere, eram îmbrăcat ca lumea şi apoi mai era şi cartea pe care criticul de la *Revue des deux mondes* o ridica în slăvi. Aşa se face că am trecut dintr-odată de la ceaiurile poetice la acel dineu în onoarea contelui Czernin unde n-am avut sentimentul — cînd am fost primit la scară de mulţimea în livrele — că ceea ce vedeam era sfîrşitul unei lumi din care nu făceam parte. Din contră, era o lume pe care o cunoşteam sau îmi imaginam că o cunosc bine prin Balzac şi care îmi era într-un fel familiară, lume pe care un autor încă necunoscut mie, Marcel Proust, încerca chiar în acel an să o recreeze.

Dar ceea ce scriu nu sînt memorii : în scrisoarea mea, totul va fi adevărat şi totul va fi imaginat. Aşa cum ar fi întîlnirea din seara aceea, după dineu, în mulţimea invitaţilor de ora 10, cu un poet pe care abia îl cunoşteam şi pe care îl preţuiam foarte mult... Să-i spunem Blasimont. Nu vreau să fie recunoscut. Urmele pe care vorbele lui din seara aceea le-au lăsat în mine nu sînt inventate : fiecare cuvînt m-a marcat în aşa măsură, încît de atunci n-am mai putut fi acelaşi, în măsura în care atunci mai puteam fi schimbat.

El a fost cel ce m-a chemat, nu pentru a-mi lăuda cartea, aşa cum am crezut la început, ci ca să protesteze că nu i se întîmpla niciodată să accepte o invitaţie sărăcăcioasă, dar că în seara aceea făcuse o excepţie pentru a putea întîlni pe încîntătoarea prinţesă Z... care îl rugase să fie acolo şi pe care nu o regăsea în mulţime.

Am văzut bine că nu era supărat să se mulţumească cu mine şi cu toate că nu-mi citise cartea, aşternu asupra modestei mele persoane o privire ceva mai puţin indiferentă ca deobicei. Mi-a cerut voie să-mi spună în mod sincer părerea lui, că mă pierdeam într-un mediu din care nici un scriitor nu mai ieşise viu. Cînd i-am obiectat cu sfială că şi despre el se spunea că-i place să fie monden, mi-a răspuns că acele case, foarte închise, unde obişnuia să meargă şi în care putea să uite viaţa puţin aridă pe care o ducea cu părinţii săi, aparţineau altei planete. Nu se ruşina de preferinţa mărturisită pentru o anume perfecţiune moştenită de la un trecut foarte îndepărtat pe care n-o gusta decît acolo. Gazdele acelea, spunea el, aveau arta de a îmbina meritele unei naşteri alese cu acelea ale spiritului, ceea ce îi permitea lui ca poet să pună o parte din sine însuşi în conversaţie sau mai degrabă în improvizaţii, în faţa unor spectatori fermecaţi, obişnuiţi să-i întoarcă mingea. „Casele acelea n-au nimic de-a face — insista el cu ironie — cu aceste case care sînt tot ce poate fi mai rău în Paris“. Atunci am protestat un pic jignit, că într-una din acele case, chiar în ajun, prînzisem cu Infanta Eulalie şi cu Infantele Don Luis. „Naiv ce eşti ! Un Infant şi o Infantă care nu mai pot să apară la curtea din Madrid şi care n-ar fi primiţi în nici una din casele în care intru eu“. I-am replicat cu sfială că unde merge el nu erau primite decît persoane virtuoase. „Nu, slavă Domnului, dar fiecare îşi lasă viciul la uşă, pe cînd în saloanele în care te produci, aproape toţi băieţii sînt fete şi multe din aceste doamne sînt băieţoi, încît fiecare moare de foame în felul său. Şi vorbind deschis, dragul meu Gajac, crezi că reputaţia unui tînăr poate scăpa la nesfîrşit din contactul cu asemenea murdărie?“

— Ce se spune despre mine ? am întrebat cu nelinişte.

— Linişteşte-te, nimic nu e pierdut. Mai ai timp. Una din prietenele mele îmi spunea de tine : „Micul Gajac e aşa şi aşa, mai mult aşa decît aşa“...

Atunci, în mijlocul acestei mulţimi strălucitoare şi teribile, am fost parcă lovit de un cuţit şi nu aveam alt ajutor decît pe acela care mă lovise şi care îmi spunea : „Eşti palid, să ieşim de aici“.

— Ceea ce se spune despre mine nu are importanţă, ce contează este ceea ce sîntem, dar ceea ce sîntem se reduce la ceea ce putem spune prin cuvinte, prin cuvintele cele mai banale.

El m-a condus spre vestiar după ce am sărutat mîna ducesei care nici nu m-a recunoscut. Am traversat Esplanada Invalizilor. Era o seară de primăvară şi am mers în pantofi de seară pînă în Place de la Concorde, apoi am urcat pe bulevard pînă la Bar de la Paix, care cred că nu se schimbase mult de la sfîrşitul Imperiului şi unde Blasimont era un obişnuit. Barul îmi plăcea şi mie cu căminul său arhaic, cu fotoliile adînci, cu catifeaua învechită. Gustasem ceva din poezia barurilor din cartea *Penses-tu reussir* a lui Jean de Tinan. Am cerut un kummel cu gheaţă. Blasimont a cerut un cocktail care începea să fie atunci la modă şi a reînceput cursul de strategie literară: „E foarte important să nu colaborezi la prima revistă întîlnită. Revistele de avangardă care contează îţi sînt închise şi apoi nici nu eşti poet. Nu, pentru dumneata nu văd altă şansă decît revista NRF. Pentru început, ai putea să redactezi note.“

— S-a publicat o cronică foarte elogioasă despre *Maltaverne.*

Mi-a răspuns, fără prea mare convingere, că asta ar putea fi un punct de plecare. Vedeam bine că nici o putere din lume nu l-ar urni din acest mic bar, din moment ce eram eu acolo ca să plătesc nota şi deja comanda barmanului alt cocktail, căruia i-am uitat numele, cu o compoziţie cu care barmanul nu prea era de acord. Am cerut şi al doilea kummel — şi în acest bar Second Empire de unde auzeam, foarte înăbuşit, zgomotul din Place de l'Opéra, atmosfera dintre noi a devenit mai amicală, aproape tandră. Deodată am spus, într-o mare pornire de încredere :

— Sînt pe cale să scap dintr-o singură lovitură de mediul în care trăiesc : mă însor şi căsătoria mă va despărţi dintr-odată de această lume oribilă.

— Să te însori ? Să te însori ?

Ai fi spus că această noutate, care era la fel de mare şi pentru mine, îl atingea drept în inimă şi că îl trezea brusc.

— E adevărat, da, e adevărat că dumneata poţi...

Mi-am adus aminte că el avea părinţi bătrîni de întreţinut, dacă nu cumva el stătea pe capul bătrînilor.

— Nu ştiu dacă eu m-aş fi însurat, dacă aş fi putut. Dar sînt poet. Însă cu dumneata e altceva.

Am protestat spunînd că o operă poate să se nască tot aşa de bine din pacea şi înţelegerea între două destine reunite, ca şi din dezordinea unei vieţ singuratice.

— Viaţa dumitale, poate.

Replica a fost spusă pe un ton car m-a durut. I-am răspuns că nu er vorba despre o mic-burgheză, ci despr o fată crescută de un tată, astăzi mort, care fusese un mare artist și ea îi dedicase un adevărat cult și fiindcă nimic nu era hotărît între noi îl rugam să nu sufle un cuvînt!

— Pe cine crezi că poate interesa așa ceva dintre cei pe care îi frecventez?

I-am dat dreptate și l-am asigurat că asta mă liniștea cu totul, însă în realitate nu era adevărat și, pe cînd el oprea un taxi, blestemam că am putut spune așa ceva în fața celui pe care îl simțeam disprețuitor și gelos pe o hotărîre luată, de fapt un proiect vag pe care eu însumi nu-l credeam decît pe jumătate.

Se formase în cercul restrîns de prieteni reuniți în jurul unei reviste de tineret condusă de un preot dominican: aparțineau speciei pe care o numisem „suflete frumoase" și care, aproape toți, patru ani mai tîrziu, au demonstrat că erau mult mai mult decît bănuisem. Mă iubeau și mă admirau, la fel ca Blasimont, dar pentru motive mai nobile erau îngrijorați să mă vadă într-o societate atît de îndoielnică. Nu eram de acord cu ambiția lor de a da creației literare franceze o orientare spiritualistă. Nu eram oare noi, cei încă fără nume și operă, chemați să fim în frunte? Acela care părea să fie șeful lor și pe care îl voi numi Albéric, singurul căsătorit, ținea casă deschisă. Thomismul era legea lor, iar în politică, Maurras; stare de spirit foarte îndepărtată de a mea. Ceea ce îmi plăcea la Albéric nu erau ideile lui, ci ceva indefinisabil care mă făcea să-i presimt vocația de sfînt. M-am lăsat deci în mîna lui atunci cînd a hotărît să mă scoată din această lume în care riscam să mă pierd, îndemnîndu-mă să mă căsătoresc cu una din verișoarele lui care avea 18 ani. Îmi vorbea despre ea cu fervoarea specială pe care o inspira o tînără băieților din vremea aceea. După el, Emmanuelle „trăia pe cele mai înalte culmi". Îmi da de înțeles că voința Domnului era pe punctul de a se manifesta și că nu trebuia să-i pun piedici. Ceea ce fără îndoială ușura lucrurile, era faptul că tînăra avea la moartea tatălui său cam aceeași avere ca și mine. Era exact tipul de căsătorie aranjată. De abia o întîlnisem o dată sau de două ori și nu schimbasem decît vreo cîteva cuvinte.

Dar iată că pe această stradă din fața barului, în fața ferestrelor luminate ale ziarului L'Echo, Emmanuelle devenea dintr-o dată cea care îmi era trimisă pentru a mă scoate din mocirlă.

Cum să pot face ca un băiat de vîrsta dumitale să înțeleagă ce s-a petrecut în seara aceea în mine, pe cînd coboram în grabă Avenue de l'Opéra asemeni unui iepure rănit care se reîntoarce în vizuină? Era în primul rînd faptul evident că personajul jucat de mine la Paris, dacă exista era doar spre nenorocul meu, nu era cu nimic mai bun decît copilul, adolescentul sau tînărul care eram pe atunci și că femeia rămînea pentru mine în același timp refugiu și resursă. Eram de nevindecat și așa am rămas pînă la sfîrșit. Ce nebunie — lucru de care atunci nu-mi dădeam seama — să dai dintr-odată unei fete necunoscute, pe care un vag proiect de căsătorie mi-o introdusese în viață, această putere de protecție! Găsisem normal pînă atunci ca familia ei s-o țină departe de Paris sub pretextul expozițiilor de pictură ale tatălui său organizate în Germania. Familia mă lăsase la o parte, mă ținea în rezervă. Cu toate că eram perfect conștient de asta, lucrul îmi convenea de minune. Totuși, în seara aceea începusem să mă îngrijorez. Mă hotărîsem ca în ziua următoare să mă duc la Albéric și să-i spun că nu mai acceptam o astfel de situație. Din clipa aceea am crezut c-o iubesc pe Emmanuelle. Nu mi-a fost greu să stabilesc, imaginar, care va fi rolul ei lîngă mine. În ciuda pasiunii pe care o nutrea pentru memoria tatălui ei, nu mă îndoiam de puterea mea de a o face așa cum aș fi vrut eu să fie.

Dar așa gîndeam oare, cu adevărat, în seara aceea, coborînd pe Avenue de l'Opéra, depășind Luvrul și așezîndu-mă pe o bancă goală, lîngă palat, acolo unde stătusem de multe ori în cursul plimbărilor mele pe malul drept al fluviului? Nu pot să scriu nimic care să nu fie adevărat și nici să folosesc, ca pentru o istorie imaginară, schimbări de loc sau alte aranjamente. De fapt atunci sînt sigur că mă plecasem în fața unei evidențe... Dar oare mă îndoisem vreodată? Personajul pe care-l jucam la Paris nu era decît un personaj și, o dată reintrat în culise, mă regăseam același ca la Maltaverne. Nimic din ființa mea nu fusese modificat, cîtuși de puțin chiar. Pe banca aceea de piatră de lîngă Luvru, în noaptea blîndă a cărei pace nu era tulburată de zgomotele trăsurilor tîrzii, am făcut ceea ce numeam atunci un plan de viață. Voi rămîne la Paris, dar voi trăi ca un călugăr. Chiar mîine mă voi spovedi. La cinci minute de casă era capela din strada Monsieur și Saint-François Xavier. Parohia mea, înspăimîntătoare, se putea lăuda pe atunci că avea o mare influență în Paris. Eu care pîndisem adeseori pașii unui prieten pe scară, eu care nici nu așteptam să sune pentru a-i deschide, îl voi lăsa să sune, îl voi lăsa să sune, voi face pe mortul și îmi voi relua lectura lîngă focul meu de cărbuni. O dată cu primăvara îmi voi permite mici escapade, mă voi îmbrăca și voi merge să mănînc la Pavillion. O să-mi păstrez colaborările: voi pune în cronici tot ce nu pot să păstrez în mine din trecutul meu înăbușitor. Știam că cronicile mele nu semănau cu ale celorlalți și că plăceau cîtorva din cauza confesiunii aproape nedorite pe care o făceam primului venit și nimănui.

Domnul a vrut altfel: în acea săptămînă, o telegramă de la Duberc m-a rechemat la Noaillan fiindcă mama era pe moarte. Am deschis telegrama într-o seară pe care aș vrea s-o trec sub tăcere, în care am fost grotesc și nefericit; dar nimic nu putea să împiedice ca telegrama să sosească pe cînd jucam un personaj demn de milă. Nimic nu-mi dă mai mult sentimentul unei voințe anume a Domnului decît aceste întîlniri tragice care ne zdrobesc pentru tot restul vieții... Cel puțin pe mine, căci alții poate ar fi rîs și fără îndoială ar fi avut dreptate. Atunci am tăcut și sînteți primul căruia vreau să mă mărturisesc, după atîția ani, fiindcă știu că nu veți rîde, dumneavoastră cel care știți că în timpul serii pe care o voi descrie, telegrama aceea mă aștepta pusă sub ușă.

III

AVEAM în seara aceea o invitație pentru dineu la Versailles, la o doamnă străină, dar unită cu Franța în tot ce aceasta are măreț, așa cum ar spune Saint-Simon. Invitația anunța un dineu cu multe persoane unde scriitorii vor fi în majoritate fiindcă doamna adăugase de mînă: „ținută de oraș". Acceptasem, avînd să-mi fac iertate multe păcate de către această doamnă de temut. Nu-mi scăpase faptul că ea mă privea cu insistență la mesele unde ne întîlneam și se folosea de orice ocazie ca să mă invite aproape de fotoliul său și să mă rețină ca și cum ar fi avut drepturi asupra mea. Cunoșteam reputația de vrăjitoare bătrînă pe care o avea și mă feream, încercînd să plec ori de cîte ori aveam prilejul. Avea puțin peste patruzeci de ani, dar părea cu mult mai bătrînă: poate o pasiune puternică refulată sau alcoolul de care abuza făcuseră ca trăsăturile altădată frumoase să pară măcinate de un rău ascuns. Încerca să pareze, dar nu putea să mă înșele fiind avertizat atunci cînd, sub privirea de dorință lacomă, mă simțeam un fel de pradă.

Această masă la Versailles îmi permitea într-un fel să-mi fac scuzabile toate neglijențele. „În primul rînd să fii bine crescut". Acesta era articolul nr. 1 din planul meu parizian de viață. Nu cred că notasem în *Maltaverne* această manie a lui Alain Gajac de a face planuri de viață. Era o zi frumoasă de primăvară. M-am hotărît să ajung la Versailles și să aștept ora mesei în Petit Trianon. Totul era cum visasem; dar nu eram fericit și mă gîndeam la darul oamenilor secolului al XVIII-lea de a crea decorurile unei fericiri inexistente, pentru uzul acelei fermecătoare regine care într-o zi avea să fie ghilotinată. Ea era aici, pe aceste scări, în acea zi de octombrie cînd femeile Parisului au venit s-o ia.

În blînda învăpăiere a asfințitului n-am văzut trecînd nici o pereche de îndrăgostiți, ca și cum nimeni n-ar fi avut în imensul oraș o parte de fericire la scara acestei grădini fermecate. Nu știu, prietene, dacă ai simțit vreodată ceea ce mă frămînta cu violență în seara aceea, sentimentul că viața mea era pe cale să devină o poveste orînduită de altcineva. E o nebunie, fără îndoială; dar știam că momentul acela era doar o pauză între ceea ce fusese ieri și ceea ce trebuia să se întîmple mîine, sau chiar în seara aceea. M-am uitat la ceas, nu voiam să fiu primul, dar mă grăbeam ca totul să se sfîrșească. Am rătăcit puțin prin Versailles, am cumpărat trandafiri de la florăreasă și am sunat apoi la primul etaj al unei case vechi ale cărei ferestre dădeau spre grădină. Valetul mi-a luat florile din brațe. L-am întrebat dacă eram primul. Foarte serios, îmi răspunse: „Desigur" — termen al cărui sens evident și teribil nu l-am înțeles pe loc fiindcă doamna a deschis ușa și s-a înduioșat văzînd trandafirii: „S-a gîndit să-mi aducă trandafiri" și m-a împins într-un salonaș învăpăiat de ultimele raze ale apusului și de-odată m-am înfiorat: pe o măsuță din apropierea ferestrei era o sticlă de șampanie pusă la gheață și pateu de ficat pe un platou de argint: „Mi-am adus aminte ce ați spus într-o zi: la Paris nu suportați decît pateul de ficat de la Café de Paris".

Ea mă observa, dar mă hotărîsem să-i ofer o suprafață netedă, să fiu total absent. Nici măcar nu-și dădea osteneala ca părul ei rar și spălăcit să-i acopere fruntea mare. Ochii îi erau injectați, iar trăsăturile alterate arătau clar abuzul de alcool, mărturisit de altfel și de sticlele de băutură înșirate pe o măsuță ce-i stătea la îndemînă. Înfiorătoare desigur, dar de ce să se teamă un băiat de douăzeci de ani de o femeie care a băut? M-am hotărît să mă fac că nu înțeleg ceea ce aștepta de la mine. Dacă mă va sili, voi scăpa spunînd adevărul!

Situație în care am fost pus aproape imediat.

— Sînt sigură că nu sînteți supărat pe mine că am înlesnit astfel un tête-à-tête între noi. Nu sînteți supărat?

— Nu, doamnă, dar mărturisesc că sînt puțin uimit.

— De ce? Trebuia să ieșim, mi se pare, din conversațiile de salon unde prietenia noastră nu se putea exprima în mod liber.

Aceasta a fost spus cu un tot atît de pătimaș încît m-am hotărît imediat să fiu brutal.

— Doamnă, prietenia nu se ordonă.

— A noastră s-a născut atît de spontan la prima noastră întîlnire și asta nu puteți nega, Alain.

— Doamnă, n-aș vrea să vă supăr însă cred că nu trebuie să vă înșel: n-a fost niciodată între noi ceva care să semene a prietenie.

Ea bău o înghițitură de șampanie, apoi mă întrebă:

— Ce eram pentru dumneavoastră în timpul întîlnirilor noastre?

— O doamnă din înalta societate pe care nu puteam s-o refuz atunci cînd îmi oferea locul de lîngă ea.

— Nimic altceva, Alain? Nu e adevărat.

— Erați o relație printre multe altele...

Atunci a izbucnit. Mînia ei, mai bine zis furia ei, m-a făcut să sper că voi pleca mai repede.

— Una din relațiile dv.? Ce înseamnă asta? Este singurul titlu pe care nu-l puteți invoca! Nu am relații decît în lumea mea, acolo unde m-am născut. Acolo unde nu sînteți și nici nu veți fi.

— Renunț bucuros la această cinste.

— Nu fiți obraznic. Știți că vă ofeream cu mult mai mult, că ați fi putut fi tot ceea ce contează în viața mea.

Plîngea. Să nu cumva să fiu obligat a o consola.

— Dar doamna la care v-am întîlnit nu făcea parte din relațiile dv.?

— Nu chiar, deși unele ar avea dreptul prin naștere. Ceea ce mă atrăgea spre ele, Alain, este faptul că iubesc oamenii, i-am iubit întotdeauna. Și chiar dacă era atît de puțin probabil să-i întîlnesc în acel mediu, mi-am încercat norocul și v-am văzut într-o seară, erați un om, alții ar spune un suflet și ar avea dreptate în ceea ce vă privește. Un chip drag, un tînăr fermecător...

Plîngea și se înduioșa. Am văzut pericolul.

— Doamnă, vă cer iertare, însă ar fi bine să ne despărțim.

— Nu înainte de a ști ceea ce voiam să vă spun, proiectul pe care-l aveam. Am văzut de prima dată că vă veți pierde dacă nu veți avea un sfat, un îndemn, o prezență feminină alături. Ar fi fost un joc pentru mine să vă introduc în lumea adevărată, să fiu, prin simpla mea prezență, garanția împotriva unor anume calomnii care, cum cred că o știți, nu vă cruță.

— Pentru mine, doamnă, nu există lume adevărată. Nu există decît una singură, aceea despre care Domnul a spus: „Nu mă rog pentru lume". Nu am nevoie de nimeni pentru a evada.

M-a rugat:

— Rămîneți în seara aceasta, dați-mi această ultimă seară.

— N-aș putea decît să vă fac rău.

Am ieșit înăbușindu-mi pașii, ca și cum aș fi asasinat-o. Valetul se ridică, îmi întinse pălăria și bastonul. L-am prevenit că doamna era bolnavă și că trebuia să aibă grijă de ea.

— Oh! spuse, — știu ce-i cu dînsa. O pastilă de veronal și mîine gata cu migrena — mahmureală.

Avea chef să mai vorbească, dar am plecat fără să mai întorc capul, închizînd după mine poarta grea din stradă. Aproape fugeam și respiram cu încîntare aerul nopții care mirosea a liliac. Am avut norocul să ajung la gară în momentul în care trenul pentru Paris se punea în mișcare.

Ce credeți că am făcut apoi, dumneavoastră care aveți o idee atît de frumoasă despre mine? Vă voi arăta reacțiile urîte ale tînărului care eram pe atunci. Îmi era foame. M-am dus cu un taxi la Café de Paris, Avenue de l'Opéra. Mă stăpînea pofta pe care o simțeam la vederea pateului de ficat de pe măsuța doamnei, de care nu mă atinsesem, dar pe care acum îl voi savura. Nu pot să vă descriu, după atîția ani, dezgustul pe care mi-l provoacă aceste mici dezmățuri pe care mi le ofeream singur, ca în seara aceea. Nu era lume multă și se auzea o muzică plăcută. Fără martori. Nu mai aveam de jucat nici un personaj. Din tot ce am comandat atunci nu-mi aduc aminte decît de pateul de ficat și de un vin de Bordeaux foarte sec, așa cum îmi plăcea și pe care un chelner mi l-a recomandat cu insistență. Desigur, nu știam încă, nu aveam cum să știu că cineva băga chiar atunci o telegramă pe sub ușa mea; dar aveam în schimb certitudinea că momentele pe care le trăiam își găseau locul într-o istorie care era pe cale să se scrie.

În cele din urmă, a trebuit să plec, regăsind noaptea blîndă de primăvară. Ceea ce nu știam încă, ceea ce trebuia să se întîmple mi-a fost anunțat de portăreasă: „Ah! Domnul s-a întors! I-am spus factorului să vă pună telegrama sub ușă. Nu mai pot să urc cinci etaje, știți, din cauza picioarelor... Cred că n-a greșit ușa".

Atunci am înțeles. Știam ce mă așteaptă. Am fugit pe scări și, deschizînd ușa am văzut deodată pe parchet pata bleu a telegramei. A trecut timpul cît să aprind lumina: nu era încă lumină electrică în casă. Bătrînul Duberc făcuse economie de cuvinte: „Doamna se simte foarte rău. Mașina vă așteaptă în caz că nu contramandați la Bordeaux, la trenul de..." Am uitat ora la care sosea trenul. O știam, pe atunci. Mama trăia. Trebuia oare să iau cu mine un costum negru? Aș fi găsit la Maltaverne tot ce aveam nevoie, dar la Noaillan nu stătusem niciodată mult timp și trebuia să merg la Bordeaux să-mi cumpăr haine de gata. M-am decis să iau un veston negru pe care îl purtam foarte rar împreună cu pantalonul de la smoking. Da, numai asta mă preocupa. Am dormit fără vise urîte. Am trimis printr-o cameristă o telegramă lui Duberc ca să-i confirm sosirea mea.

Traducere de CRISTIAN UNTEANU

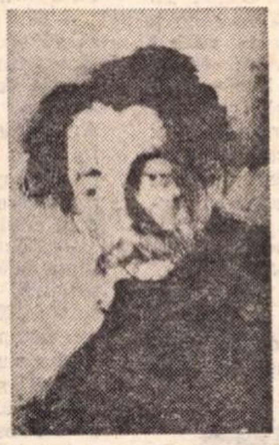
Meridiane

Concurenții pentru premiul Goncourt

● La 20 noiembrie se va decerna premiul Goncourt pe anul 1972. Membrii juriului, format, după cum se știe, numai din academicieni, au făcut cunoscută o listă a primelor titluri reținute și pe autorii lor : **Oamenii lui Mișar** de Nicole Avril și **Orașul în zdrențe** de Charles Quintrec, ambele cărți apărute în editura Albin Michel, **Eretele lui Maheu** de Jean Carrière, tipărită de editura Jean-Jacques Pauvert, apoi **Navigatorul din Lesbos**, roman aparținînd lui Clement Lepidis, editat în Seuil, **Cortegiul invingătorilor**, cartea lui Max Gallo, apărută la casa editorială Robert Laffont, **Spitalul** de Alphonse Boudard de la editura Table Ronde și, în sfîrșit, **Hoțul de castraveți amari**, de Jean Anglade, roman editat la Julliard.

Mallarmé și monumentul lui Verlaine

● Georges Zayed a descoperit în dosarul pictorului Cazals de la Bibliothèque Nationale din Paris șapte scrisori inedite ale lui Mallarmé în legătură cu monumentul lui Verlaine din grădina Luxemburg. Din ele rezultă că în 1896 Cazals a organizat un comitet de acțiune, în frunte cu Mallarmé, pentru ridicarea monumentului la care lucra Rodo de Niederhausern și care a fost inaugurat în 1911. Prima reuniune a comitetului a avut loc la 17 iunie 1896 sub președinția lui Mallarmé și vicepreședinția lui Rodin. În mijlocul acestei agitații, pictorul Cazals oferă lui Mallarmé masca mortuară a lui Verlaine, dar acesta o refuză sub motiv că nu poate să expună în casă, în fața soției bolnave și a fiicei sale, masca unui mort. „Trăiesc atît de mult cu amintirile despre Verlaine cel viu și printre portretele pe care i le-ai făcut, dragă Cazals, că prefer aceste relicve ale prieteniei și artei în care moartea nu și-a lăsat amprenta".


Stéphane Mallarmé

Mallarmé moare în 8 septembrie 1898 și chestiunea monumentului intră în miinile pictorului Cazals care-l inaugurează după treisprezece ani.

Poezia epocii provensale

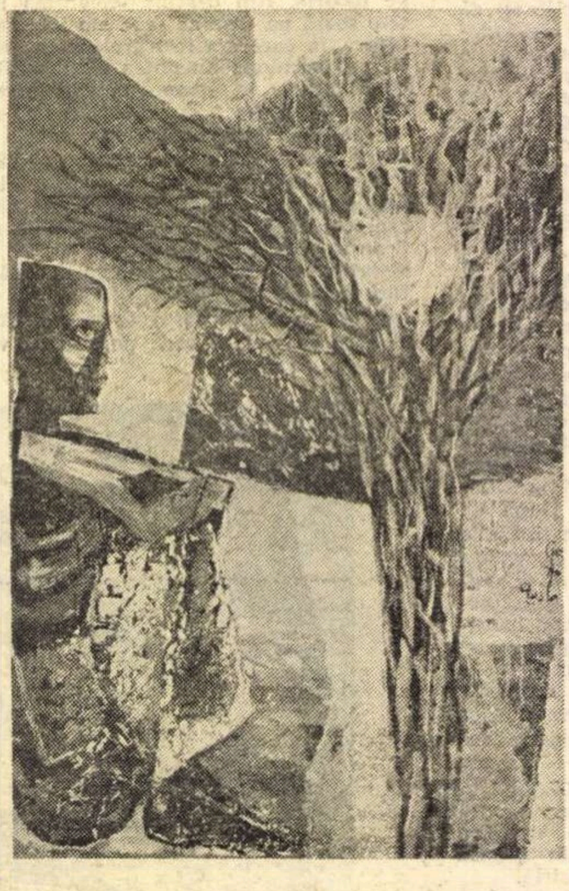
● Apărută nu demult, **Esprit und arkadische Treiheit** de Erich Köhler reunește mai multe eseuri care tratează despre literatura provensală, franceză, spaniolă și italiană, îmbrățișînd o perioadă care pleacă din Evul Mediu și ajunge pînă la Saint-John Perse. Cu toate că e o carte dedicată unor teme și epoci atît de diferite, ea își menține un surprinzător caracter unitar grație aplicării metodei istorico-sociologice. Impresia de omogenitate apare mai evidentă în studiile despre literatura provensală, adică despre poezia unei epoci în care Köhler s-a dovedit un cunoscător eminent prin lucrările **Ideal und Wirklichkeit in der hä ischen Epik** și **Die Rolle des niederen Rittertums bei der Entstehung der Trobadorlyrik**. Köhler susține că poezia trubadurilor și conceptul de „amour courtois" se pot explica în mod deosebit din punct de vedere istoric și sociologic, și vede cele două fenomene într-un raport analogic care se bazează pe relația dintre aspirația etică a îndrăgostitului de curte și aspirația socială a micii nobilimi, care nu posedă nimic, și vrea să-și ridice propria poziție.

Literatura neo-africană

● Cartea lui Janheinz John **Geschichte der Neoafrikanische Litteratur**, apărută recent, e o prețioasă prezentare a literaturii neo-africane din secolul al XVI-lea pînă în zilele noastre. Pentru a evita întrebuințarea termenilor de Africa neislamică, Africa sud-sahariană sau Africa neagră, termeni imprecişi, Janheinz John împrumută de la Ptolomeu terminologia, creînd neologismul **agisymbie**, concept geografic și necultural. Agisymbia e cadrul uneia din cele trei civilizații africane, celelalte două fiind civilizația islamo-arabă și civilizația occidentală. Din întîlnirea civilizațiilor agisymbiene și occidentale s-a născut literatura neo-africană, cu 970 de autori. Există deci patru criterii care permit o clasificare a operelor neo-africane, după cum ținem seama de cuprinsul lor, de formă sau fond, de temele alese sau vehiculul lor lingvistic. Autorul notează că există aproximativ 700 de limbi africane, dintre care numai 47 au servit ca vehicul operelor scrise. Ele sînt repartizate : la apus, în jurul golfului Guineii, la sud-est, în Africa Orientală, în mai multe zone din cele două Americi și în Caraibe. Fiecare din aceste compartimente e studiat în timp și în spațiu în lumina contextului social-politic a cărui influență e capitală, datorită miturilor pe care le cuprinde. Janheinz John pune în serviciul cititorului o documentație considerabilă repartizată pe tablouri cronologice și bibliografii. El numără mai mult de 2 000 de autori și 4 500 de opere.

Volumul ne sugerează că alături de vechile și bogatele literaturi ale Eurasiei trebuie să facem un loc în literatura universală și altei rubrici, cu tradițiile sale, cu sensibilitatea sa, cu tonalitatea sa proprie.

PLASTICĂ DIN REPUBLICA ARABĂ EGIPT


Gazbia Sirry : „Meditație" (sala „Dalles")

Ludmila Maiakovski

● Cu nouă ani mai mare decît Vladimir Maiakovski, Ludmila, sora sa, a încetat din viață în U.R.S.S. în vîrstă de 88 de ani, după o lungă și grea boală. Ludmila Maiakovski, alături de cealaltă soră a poetului, Olga, este printre primii care au aflat, atunci cînd îl ajuta să-și facă lecțiile, de caietele pline de versuri kilometrice ale elevului Vladimir Maiakovski.

AM CITIT CĂ...

Femeia, eterna poveste: Ms.

● Noua castitate și alte argumente împotriva eliberării femeilor se numește ultima carte semnată de Midge Decter, directoarea literară a revistei americane „World" care a scris anul trecut Femeia eliberată și alți americani, un pamflet împotriva zgomotoasei Women lib, mișcarea feministă-antifeminină a cucoanelor plictisite. În 1971, Midge Decter apărea ca o trădătoare a „clasei" ei. Crezînd-o pe cuvînt pe teoreticiana Shulamith Firestone, care proclamase categoric în 1970 că „este vorba nu doar de reînvierea unei serioase mișcări politice pentru egalitate socială, ci de al doilea val al celei mai importante revoluții din istorie", profetesele transformării femeii în contrariul ei au împărțit omenirea în două clase antagoniste — clasa femeilor și clasa bărbaților. Motorul progresului oamenirii, susțin domniile lor, urmează a fi, de aici înainte, lupta neîmpăcată a femeilor împotriva supremației bărbaților. Simplific, fără îndoială, dar adevărul e că filozofia Women lib este ea însăși simplificatoare și simplistă în aparența ei sofisticare.

Women lib nu este o mișcare a muncitoarelor americane care luptă pentru salarizare egală, pentru un statut corespunzător nevoilor lor reale.

Women lib nu este o mișcare a femeilor de culoare sau a altor minorități rasiale sau naționale care cer abolirea discriminărilor.

Foarte semnificativ, majoritatea covîrșitoare a simpatizantelor sînt americance albe, anglo-saxone, protestante, mame de familie și soțiile unor oameni destul de bine situați pentru a-și permite și a dori să le țină acasă, în confortabile reședințe amplasate departe de centrul aglomerat al orașului. Aceste dudui — admirabil serviciu face aici cuvîntul moldovenesc, căci ele femei nu mai vor să fie, iar doamne și domnișoare nu admit să fie numite, sub cuvînt că e discriminatoriu să li se precizeze astfel statutul marital, atîta timp cît domnilor nu li se aplică același tratament, și becheri sau însurați tot Mr. (Mister) cutare li se zice și, de aceea, au cerut să fie promovate și ele la rangul vocabulei Ms., anume inventată pentru a ține loc și de Mrs. — doamna — și de Miss — domnișoara —, au declarat război de „clasă" bărbaților, alegînd, ca principal teren de luptă, dormitorul.

E un război pe care nu-l pot înțelege decît foarte vag femeile de pe alte meleaguri, cărora „necazurile de mătase" ale semenelor lor din suburbiile americane, saștisite de colivia dacă nu aurită cel puțin nichelată în care își văd de gospodăria confortabilă și de numeroșii lor copii, le par derizorii. Durerile reale ale condiției feminine — nu se poate contesta totuși că a fi femeie reprezintă în mii de împrejurări un handicap sau că, așa cum spune Françoise Giroud în cartea ei Dacă mint..., „din momentul cînd o femeie încalcă teritoriul masculin, natura luptei se schimbă", poate pentru că „accesul masiv al femeilor în posturi de răspundere ar avea consecințe considerabile asupra mersului treburilor umane" — sînt puse de Women lib în aceeași oală cu mofturi și exagerări fără noimă. În centrul controversei : tehnicile erotice și epurarea operelor literare de tendință „sexistă", adică în care se face elogiul superiorității bărbatului. Pe lista scriitorilor recomandați a fi puși la index figurează nu numai D. H. Lawrence, Henry Miller și Norman Mailer, ci și autori de basme (Perrault, frații Grimm), poeți și mulți alții. Coborîndu-se la nivelul disputei inițiate de Kate Millett (Politica sexului), de Germaine Greer (Femela eunuc) și de alte pătimașe predicatoare ale religiei denumite de Midge Decter „noua castitate" (un mod de viață din care să fie eliminați bărbații și, implicit, copiii), Norman Mailer le-a răspuns, în Prizonierul sexului meu, carte pe care numai talentul de polemist al autorului o salvează, într-o anumită măsură, de ridicolul exagerărilor și al absolutizărilor într-un domeniu cu totul nepotrivit pentru ele.

Literatura pro sau anti Women lib mi se pare nerelevantă, între altele pentru că, după cum scrie prietena mea, specialista americană în sociologie Jessie Bernard, în lucrarea Femeile și interesul public, „oricîte deosebiri ar exista între bărbați și femei, și oricare ar fi originea acestor deosebiri, numărul lor este egalat și adesea depășit de deosebirile dintre femei. O femeie se poate asemăna în mai multe privințe cu un bărbat decît cu alte femei. O mulțime de cărți neglijează considerabilele deosebiri dintre femei în domenii semnificative din punct de vedere sociologic, ca, de pildă, interesele, scara de valori, țelurile".

Migde Decter reprezintă contracurentul (anul acesta au apărut în Statele Unite mai multe cărți anti Women lib, scrise atît de bărbați cît și de femei), dar și ea își alege doar partea care-i convine din adevăr, atunci cînd scrie că fiecare femeie este o „voluntară" în cîmpul muncii „tocmai pentru că are libertatea de a face altfel", adică de a fi gospodină și de a avea copii. Nici în America, nici nicăieri în lume, lucrurile nu sînt chiar așa de simple

Viața erotică a soției americane de Nathalie Gittelson, Liberă și femelă de Barbara Seaman, Femeia în căutarea plăcerii de Pamela Mason și, alături de aceste titluri grăitoare, cartea unui preot, Eugene C. Kennedy, Noua sexualitate, sînt cele mai recente contribuții americane la disputa despre sexul îngerilor cu chip de femeie. Scriitoarea Rona Jaffe (are și ea sub tipar un roman intitulat Cealaltă femeie, iar opinia ei despre cartea Simonei de Beauvoir Al doilea sex n-o cunosc) le-a citit pe toate și apreciază că au și părți interesante și părți plicticoase, că uneori poți adormi citindu-le, dar ar fi păcat, deoarece conțin și lucruri pentru care ar merita să rămîi treaz... Vorbe, vorbe, vorbe de prisos, vorbe de clacă. Ale autorilor, ale recenzenților, ale noastre chiar.

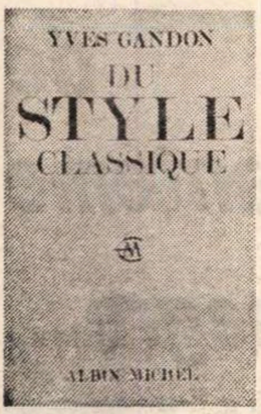
Despre femei se scrie însă și o literatură foarte interesantă. Despre unele femei, cel puțin. Despre femeile care au avut privilegiul de a fi și de a se putea manifesta ca personalități remarcabile.

Vom lua în discuție cîteva dintre cărțile consacrate unor asemenea femei.

Felicia Antip

Meridiane

„Du style classique"



● Recent, în septembrie, a apărut în editura **Albin Michel** din Paris volumul de eseuri al lui Yves Gandon, — autorul acelui **Démon du Style**, încununat, la timpul său, cu Marele Premiu al criticii.

Cartea e consacrată stilului a opt autori clasici : Pascal, Voltaire, Bossuet, Diderot, La Bruyère, J.J. Rousseau, M-me de Sevigné, M-me Du Deffand.

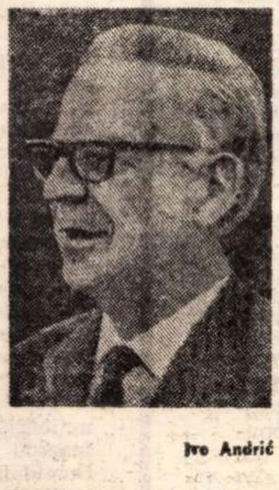
De notat, că primele două eseuri, autorul (preşedintele P.E.N.-Clubului francez şi, totodată, preşedintele Asociaţiei internaţionale a criticilor) le-a publicat mai întîi în paginile „României literare".

Ivo Andrić la 80 de ani

● La 10 octombrie 1972 scriitorul iugoslav de notorietate mondială Ivo Andrić a împlinit 80 de ani. Autor a peste 20 de cărţi, însumînd poezie, eseistică, dar mai ales proză, unele dintre ele încununate cu diverse premii, printre ele figurînd şi Premiul Nobel pe 1961, l-au consacrat definitiv în conştiinţa artistică contemporană.

Născut în 1892 în oraşul Travnik din Bosnia, a debutat în 1911 în revista liceană **Bosanska Vila** din Sarajevo. Liceul îl absolvă la Sarajevo şi Universitatea la Zagreb. Îşi completează cunoştinţele la universităţile din Viena şi Cracovia. În 1923 obţine diploma de doctor în filozofie a Universităţii din Graz. Debutul editorial şi-l face în 1918 cu volumul **Ex ponto**, iar în 1920 publică **Drumul lui Alija Djerdjelez** despre care, pe atunci, criticul Milan Bogdanović scria : „Acest scriitor, cu o limbă literară şi un stil artistic nobil, om cu o manieră subtilă de compoziţie... datorită căror calităţi posedă înţelegere şi sensibilitate faţă de necazurile celor mulţi". Autorul romanului **E un pod pe Drina** este o adevărată conştiinţă militantă. Arestat şi deţinut în timpul primului război mondial, se apropie de mişcarea revoluţionară iugoslavă respingînd cu mîndrie orice fel de colaborare cu „duşmanii poporului iugoslav". Ca diplomat a slujit cu devotament interesele ţării sale, în diferite capitale europene. Paralel cu editarea operelor sale, **Nelinişti** în 1921, **Povestiri** în 1924, **Nejegoşi, eroul tragic** în 1935, **Cronica Travnikului** în 1945, Ivo Andrić duce o susţinută activitate de eseist, pronunţîndu-se judicios despre artişti ca Vuk Nejegoşi, Matavulji, Kocić, Gorki, Goya şi mulţi alţii. Despre semnificaţia operei sale este edificatoare opinia unui alt mare scriitor iugoslav, Mesa Selimović : „Andrić a deschis larg scriitorilor noştri terenul limbilor curente dînd posibilitate culturii noastre să iasă din anonimat. Datorită lui Andrić sîntem primiţi la masa spirituală universală." Despre opera lui întregită de volumele : **Domnişoara**, 1945, **Povestiri noi**, 1948, **Poveste despre elefantul vizirului**, 1948, **Despre Vuk ca scriitor, Vuk reformatorul**, 1950, **Curtea blestemată**, 1954, **Scrieri alese I—IV**, 1958, **Feţe**, 1960, **Scrieri despre Goya**, 1961 şi **Scrieri alese I—IX**, 1963, s-au pronunţat numeroşi critici şi esteţi. Profesorul doctor Vojislav Durić menţionează : „De pe tabloul bogat al miraculosului prezent al operei lui Andrić, în diapazonul bogat din secolele XV—XX, ne vorbesc nenumărate personaje sculptate în aşa fel încît să nu fie uitate." Acad. Velibor Gligorić constată : „Andrić şi-a creat opera cu un sentiment de adînc tragism".

Despre circulaţia universală a scrierilor lui Ivo Andrić e edificator de subliniat că din 1919 pînă în prezent i s-au tipărit 267 de volume în 33 de limbi. Numai romanul **E un pod pe Drina** a cunoscut 84 de ediţii în întreaga lume.



Ivo Andrić

În limba română din opera marelui scriitor iugoslav octogenar s-au tipărit **E un pod pe Drina, Cronica Travnikului, Povestiri** în două volume şi **Poveste despre elefantul vizirului.** La 10 octombrie 1972, pentru a încununa o operă fără precedent, de mare vigoare şi valoare, lui Ivo Andrić i s-a decernat ordinul „Erou al muncii socialiste", care i-a fost înmînat de însuşi preşedintele Republicii, Iosip Broz Tito. La optzeci de ani îi dorim lui Ivo Andrić un din inimă La mulţi ani !

Sandu STELIAN

Premiul Marcel Proust

● La Cabourg, a cincizecea aniversare a morţii lui Marcel Proust a fost marcată de atribuirea, pentru prima dată, a premiului Marcel Proust. Fondat de municipalitatea din Cabourg, acest premiu de cinci mii de franci a fost acordat lui Michel Robida pentru o carte a sa mai veche, **Un monde englouti**, trilogie apărută în editura Julliard. Michel Robida a învins cu cinci voturi contra patru în faţa prozatorului Hubert Juin, care a concurat cu cartea sa **Ecrivains de l'avant siècle**, apărută în editura Pierre Seghers. Juriul a avut o componenţă strălucită : ducesa Edmée de la Rochefoucauld, M-me Mante-Proust, Robert Sabatier, Jean-Louis Curtis, Louis Gautier-Vignal, Roger Grenier, Philippe Jullian, Louis Le Sidaner şi Jacques de Ricaumont.

Marcel Proust

Statutul artistului

● Într-un recent interviu publicat în revista „Arts review", pictorul şi sculptorul englez Brian Yale, angajat de Marele Consiliu Londonez ca artist pe lîngă Departamentul Arhitectural, a pus în evidenţă o serie de probleme actuale ale artiştilor plastici şi noii arhitecturi, ale industrial designului, ale operei de artă în relaţie cu spaţiul arhitectural ambiant. Printre altele, Yale propunea o schemă conform căreia absolvenţii institutelor de artă să fie întrebuinţaţi mai mult pe lîngă consiliile locale şi industrie, citînd exemplul României pe care a vizitat-o de curînd. El descrie ca „fantastic" statutul artistului şi posibilităţile deschise artei într-o „societate în care studenţii în artă, solicitaţi să execute o lucrare murală, trebuie să viziteze întîi fabrica, să studieze spaţiul, apoi creează proiectul, care, prezentat unui comitet de muncitori, e supus la vot şi abia după aceasta începe lucrarea". Acest exemplu, afirmă Yale, constituie un contrast faţă de protestele absurde ale unor artişti plastici britanici care se plîng că societatea nu le dă posibilitatea să se retragă în „fantezii private". Probabil că libertatea artistică pe care ei o caută — încheie el — „poate fi găsită numai într-o relaţie activă şi constructivă cu comunitatea".

Elevul lui Brâncuşi

● Galeria londoneză „Gimpel Fils" expune lucrările sculptorului american-japonez Isamu Noguchi. Educat în tradiţia artei şi culturii occidentale, Noguchi şi-a petrecut o mare parte din viaţă în Japonia, unde a studiat HANIWA — sculpturile funerare preistorice şi s-a specializat în arhitectura grădinilor japoneze. O mare influenţă asupra sa a avut-o Brâncuşi, al cărui elev Noguchi a fost timp de trei ani la Paris în atelierul din Impasse Ronsin. În catalogul expoziţiei, cîteva rînduri evocă cu căldură amintirea maestrului român, „de care voi asocia întotdeauna — scrie Noguchi — culoarea alb, împreună cu zîmbetul strălucitor din ochii săi". Neavînd o limbă comună, comunicarea dintre cei doi se realiza „prin ochi, gesturi, materialele şi uneltele folosite".

O scriitoare din Luxemburg:

ROSEMARIE KIEFFER

LA MICONIS

Prozatoarea Rosemarie Kieffer, considerată ca unul dintre cei mai importanţi scriitori luxemburghezi contemporani, s-a născut în anul 1932. După terminarea studiilor în Luxemburg, urmează cursurile Facultăţii de Litere şi Filozofie, la Sorbona. După ce a predat un timp la University European Study Center, e desemnată membru permanent al reprezentanţei Luxemburgului la UNESCO. Între anii 1961—1970 a fost secretar general al Societăţii Scriitorilor luxemburghezi de expresie franceză (S.E.L.F.). A imprimat cîteva volume de proză (sînt de amintit „Amfiteatrul D 53" şi „O pisică neagră la Galway"), eseu, note de călătorie.

ÎNCHIDE ochii şi îşi aminteşte cum i-a deschis, într-o zi, înspre un cer de iarnă neînchipuit de trist ; cenuşiu şi mistuit de zăpadă. Se uită la cer, prin fereastra zebrată de storuri, în timp ce o pătrund gînduri mucede, nostalgii, deziluzii. O doboară greutăţile profesiei : eşecuri, contradicţii... Şi din nou o deznădejde profundă o împiedică să-şi reprezinte pe cerul acela ca cenuşa o speranţă, un semn bun pentru viitor.

Dar totul s-a schimbat. Deschide ochii şi se aşează-n pat. A sosit la hotel după miezul nopţii, frîntă de oboseală, înspăimîntată de goana taxiului pe străzile portului şi apoi pe cele ale oraşului. La fel de goale. Înainte de-a se vîrî în aşternut avusese grijă să ridice storurile pentru ca dimineaţa să se poată bucura de panorama ce se deschide din balconul celui de-al şaselea etaj. Se leagănă în aşternut şi îşi spune : da, da, era grozav acolo ! Acropole, care îşi făcea simţită prezenţa pînă-n preajmă — prietenii care ştiau deja de revenirea ei. Priveşte fascinată coloanele Parthenonului, amintindu-şi că are în stînga Lychabetul şi că în spatele colinei e ambasada americană, apoi drumul care merge la Kifissa şi pe care umblase şi ea, şi-n fine, drumul către Teba şi Delphi. Timp de un minut retrăieşte discuţia cu grupul de americani tineri. Apoi chipul ei se contractă pentru a emana imediat bucurie. Iată Piaţa Constituţiei unde, iar amintiri, ia cafeua cu Sofia, Irena şi Antigona, acum se află la Plaka unde mănîncă împreună cu Leonida Pandelis care cere orchestrei o melodie plină de bucurie şi viaţă : **Copiii din Pireu.** Dincolo de fereastră e tot. Acropole, Propileele sub care într-o zi a sărutat o pisică pripăşită. Acolo este marea cu localităţile de vilegiatură, cu acel colţişor minunat unde familia Nogalis, prietenă ei, avea o cabană grozavă. Alcibiade e un medic de mîna-ntîi şi vorbeşte o franceză de neînchipuit...

Ameţită, îşi întorcea ochii de la acel Parthenon, îşi căuta locul în patul moale, se-ntorcea, se răsucea, încerca să stea-n capul oaselor vrînd să îndepărteze tot ce era Acropole, soarele Greciei şi seninul ei.

Era dezamăgită de călătoria pe care o făcuse în insule şi acum, pentru comparaţie măcar, încerca să-şi imagineze o noapte de-acasă. A deschis fereastra. Negura reflectă umbre grele, cenuşii, pomii sînt încleiaţi de brumă, crusta de zăpadă îngheţată pretutindeni... Printre casele din apropiere o singură fereastră iluminată, o sursă de căldură în această întunecime frigidă. Nu cunoaşte pe cei dindărătul ferestrei. Nici la hotel, nici pe vapor nu a cunoscut pe nimeni. Însă Irene a vrut s-o trimită-n Creta, Nogalişii i-au propus să vină la ei, iar Sofia, cum tot pleca la Nisa, să-i lase apartamentul din Kifissa, dar ea le-a răspuns tuturor cum că are nevoie de-o solitudine absolută şi i-a rugat frumos ca nu cumva să se supere. După care s-a dus singură-singurică la Miconis...

La Miconis, pe unde nu trec vapoare şi cameristele nu traversează curtea hotelului pentru a servi sus, în cameră.

Dar cui ar fi putut să-i treacă prin minte că şi la Miconis poate fi vreme urîtă ?, se gîndea ea încercînd să-şi imagineze zăpada, gerul... Şi apoi trebuia să hotărască în acest moment : să rămînă-n hotel, să iasă, să telefoneze prietenilor, să stabilească o oră cu ei, ori să coboare la piscină, ori să se plimbe într-un taxi pe Acropole ? Ar putea să se ridice, să facă un duş, să ceară să-i aducă micul dejun, chiar dejunul, fiindcă e spre prînz, deşi ar mai fi o soluţie : să rămînă pînă după amiază să facă plajă pe balcon. Şi chiar să mănînce-n restaurant, mai vede lume... Oricum e cazul să se ridice din pat.

Din nou îşi aminteşte noaptea de pe vapor. Cînd, în sfîrşit, s-a putut pleca din insulă, vîntul nu dispăruse cu totul ; pachebotul sosise cu două ore întîrziere, două ore în care a stat pe chei între grecii care plecau — mai toţi bărbaţi conduşi de soţii sau mame — şi turişti plictisiţi veniseră să vadă acest spectacol.

Grecoaicele o priveau şi la rîndu-i ea le lua seama cu o indiferenţă superioară, replicată flegmatic privirilor iscoditoare, însă dincolo de sfredelul mat al ochilor aceia negri nu pricepea nimic. Cu ce sentiment o măsurau ? Ce credeau despre ea ? Oare ce-nsemnau străinii, turiştii care vin, privesc, fotografiază şi pleacă... Apoi vin alţii. În fiecare an, în fiece vară : turişti. Acum însă alt sentiment înainta în fiinţa ei fiindcă grecii aceia, cum erau ei, săraci şi jerpeliţi, erau totuşi mulţumiţi, trăiţi. Vedea în ei alte chipuri : trăsături tinere şi calme. În comparaţie cu grecii de pe ponton ea era ipocrită. Îmi lipseşte simplitatea, îmi lipsesc micile bucurii, în loc să trăiesc, despic firul în patru, eu mă privesc trăind şi nu-s decît spectatoarea acţiunilor mele.

Ajunsă la această scenă din amintirile derulate îşi spuse cu voce tare : Şi dacă aş cere acum, la telefon, să-mi aducă cafeaua şi nişte crochete ? În acest hotel au de toate şi trebuie să aibă deci şi crochete.

Pe biroul ei avea o ilustrată frumoasă, care înfăţişa Acropole văzută de jos, arbori — evident, măslini — Erechteionul, şi cerul de-o debordantă luminozitate reflectînd vegetaţia şi piatra, revelînd toată splendoarea soarelui grecesc.

Ceea ce-i amuzant, gîndi ea, e cum îmi doream eu să petrec noaptea contemplînd stelele cerului grec, evocîndu-i pe Platon, Pericle, Echil, Sapho, Elena, Ulysse, şi cum am petrecut-o-n burta navei, traversînd pe vîrfuri culoarele strîmte şi înţesate de trupuri asudate care dormeau pe jos şi frica de-a nu le trezi. Am petrecut sufocată într-o cabină mică şi rău mirositoare, iar cînd am ajuns în rada Pireului, mi se părea că am înviat din morţi.

Acum cere la telefon ceai şi tartine. Aşteptînd cele comandate se aşează dinaintea unui secretaire, desprinde o filă cu antetul hotelului şi aşterne : „La Miconis".

Oare trebuie să încep prin a descrie chipurile grecilor pe care i-am văzut la îmbarcare ? Ar putea fi un tablou deosebit, mulţimea, scene de masă, ori să încep cu cei cu care am călătorit spre Miconis ? Grecoaicele tinere jucînd cărţi, bunica şi nepoţica cea drăgălaşă, tinerele nemţoaice, familia de francezi ?

Şi reflecta îndelung, mai privea coloanele Parthenonului, dar în loc să se abandoneze spectacolului, îşi zise : Nu, nimic din toate. Am să încep povestea unei tinere care-ntr-un îndepărtat oraş, undeva, priveşte vitrina unei agenţii şi afişele care exaltă Miconis-ul. Se-nţelege că tînăra mea nu va reuşi niciodată să vadă Grecia, dar ea va continua să vină să privească afişul şi să viseze ; astfel îşi mai îmbogăţeşte existenţa. Insula pe care şi-o închipuie este o minunăţie. Nu cunoaşte vîntul, furtuna, ci numai o briză uşoară care mîngîie obrajii arămii ai vilegiaturiştilor.

Şi pe cînd un picolo intră-n vîrful picioarelor cu tartinele şi ceaiul, fata scrie de zor şi bagă de seamă că a ajuns la ultima filă. Ridică capul şi cere scurt : Îmi mai trebuie hîrtie, pe hîrtia asta cu antet se lucrează bine.

Şi zoreşte cu scrisul. Ceaiul se răceşte, tartinele se usucă, iar fata îi dă înainte cu povestea tinerei necăjite care nu-şi poate permite o călătorie în Grecia. Acum a apus şi soarele. Leonida Pandelis şi-a golit paharul de uzo pe terasa La Plaka. În orchestră, muzicanţii îşi acordează instrumentele şi, deodată, numai pentru ea, irupe cînteeul acela minunat : **Copiii din Pireu ;** asta dacă ar fi ieşit să mănînce cu Antigona, cu Pandelis, dar ea va rămîne în camera hotelului atenian să sfîrşească povestea fetei-care-nu-va-ajunge-niciodată-în-ţara-viselor-sale.

În româneşte :
Dan CIACHIR

Scrisoare din Belgia

Grand' Place. Maison du Roi

BRUXELLES — centru de artă şi cultură

E TEMERARĂ dorința de a descrie Bruxelles-ul — nu Belgia cu provinciile ei puternic personalizate ca limbă, spirit, cultură, nu Belgia cu aşezările ei din nord dăltuite în piatră şi roase de vreme, Belgia amestecînd continuitatea şi permanența cu neistovita transformare — e temerară dorința de a descrie Bruxelles-ul, acest piept cu două inimi, acest Bruxelles ca o carte de istorie, ca o întinsă platformă de monumente, ca o încrucişare culturală. E temerară dorința de a istorisi Bruxelles-ul cultural celor care îl cunosc şi mai ales celor care nu-l cunosc, după ce am filtrat prin ochiul şi sufletul nostru imaginile, mulțimea de imagini năvălite asupră-ne, vîrtejul de culori. Pentru că există un Bruxelles al arhitecturii, un Bruxelles care începe în vestita Grand'Place, numită cea mai frumoasă din lume de către Victor Hugo, în care călătorii vin şi privesc cu extaz acest amestec de sublim, măreție domoală şi patetic, această piață în care, încă, în acest început de toamnă, serile deveneau feerice grație jocurilor de lumini colorate azvîrlite asupra bătrînei primării, armonizate cu fragmente din Haydn, Corelli, Haendel, Lulli şi Mozart. Pentru că există un Bruxelles al monumentelor, mai vechi sau mai noi, asemeni catedralei Saint-Michel, ridicată începînd din 1225, în jurul căruia s-a concentrat într-o vreme oraşul, ori micuțului Manekin-Pis, ori caselor aurite ale Corporațiilor, clădirii sobre din spatele Palatului Justiției în care a trăit Bruegel, sau sferelor argintate ale Atomium-ului, emblemă a expoziției universale din 1958 ; pentru că există Bruxelles cu o viață aparte, al duminicilor la Marché aux puces, al piețelor de anticari, de păsări, de flori. Aşa cum există un Bruxelles cu douăzeci de teatre şi multe săli de concerte, un Bruxelles care, primindu-i şi găzduindu-i pe Dürer, Erasmus, Voltaire şi Mozart, Byron, Emilie Brontë, Baudelaire, Verlaine, Mallarmé şi Multatuli, Hugo, Dumas ori Marx, a păstrat de la fiecare un colțişor.

Capitală a artei şi culturii, Bruxelles închide în galeriile şi muzeele sale comori inestimabile ale artei belgiene şi universale.

Pentru cel ce-i cunoaşte pe Bruegel cel Bătrîn, Jean van Eyck, Gérard David, Jeronimus Bosch, Rubens, Jordaens şi alți maeştri ai vremurilor trecute, neegalați în spiritul lor, expoziția „Opere ale şcolii belgiene din sec. XIX şi XX" de la Muzeul de artă modernă a oferit o imagine a artiştilor belgieni cunoscuți drept promotori ai noului în artele moderne, dar, poate, mai puțin drept continuatori a ceea ce s-ar putea numi un „tip" belgian : neoclasicismul lui F. G. Navez, suprarealismul lui Magritte sau Delvaux, abstracționismul lui Anne Bonnet sau Gaston Bertrand. Muzeul regal de artă şi istorie prezintă în acest început de toamnă o expoziție „Rhin-Meuse, art et culture (800—1400)", în care, pentru prima oară cu o asemenea amploare, arta şi civilizația începutului acestui mileniu din regiunile dintre Rhin şi Meuse — vaste focare de realizări arhitecturale, de muzică, sculptură, pictură, argintărie — se oferă publicului în piese excepționale aduse din Franța, Belgia, Olanda, R. F. a Germaniei, Anglia, Austria şi Polonia. Biblioteca regală Albert I a prezentat tezaurul numismatic de la Lottre-Liberchies (aşezare nu departe de Charleroi), descoperit în 1969 şi 1970 şi cuprinzînd 368 de monezi de aur de pe vremea romanilor (între Nero şi Marc Aureliu), cel mai mare tezaur roman — după cel de la Via Po — conservat în întregimea sa într-un muzeu. Dar în afara muzeelor numeroase — şi e imposibil să nu te opreşti la Palatul artelor, celebru prin piesele sale, conferințele şi spectacolele sale —, cele 50 de galerii de artă ale oraşului îşi împart epoci de civilizație, regiuni ale lumii, pictori renumiți deja sau al căror nume se va face curînd cunoscut.

BRUXELLES e un centru al artelor, nu numai un centru al expozițiilor, un oraş al zilelor pline, hărțuite între fuga la Atomium şi meditația în fața bisericii La Chapelle în care odihneşte bătrînul Bruegel, al zilelor împărțite zgîrcit între buildingurile cățărate lîngă străzi suspendate, închizînd birouri şi anticariate şi stradelele pietruite, cu nume de bresle, cu izul odihnitor din cartierul vechi protejat, ca o inimă, în inima oraşului — o inimă pulsînd mereu, dar noaptea, mai ales noaptea, înconjurîndu-se de un farmec şi de o lumină aparte. Acest permanent amestec de vechi şi nou al zilelor pline ale Bruxelles-ului se continuă seara, în sălile de concerte, în teatre mai ales. Peste douăzeci de teatre care îşi împart repertoriul lumii, care montează aproape în permanență pentru iubitorii clasicismului, sau se fac ecou constant al înnoirilor în punerea în scenă, decor şi text. Teatrul „Le Rideau de Bruxelles" care în această stagiune va împlini treizeci de ani şi va da al opt miilea spectacol, are un afiş general împărțit între un ciclu clasic, unul modern şi o serie de spectacole fără abonament. Alături de **Cidul** lui Corneille (premiera va avea loc în februarie) se joacă **L'Enchanteur pourrissant** a lui Apollinaire, text puțin cunoscut, apărut de curînd la Gallimard — spectacol extraordinar, socotit „adevărată aventură teatrală", pus în scenă de Pierre Laroche şi apelînd la elemente audio-vizuale : dans, cîntec, muzică.

PENTRU mulți, pentru foarte mulți, Belgia şi Bruxelles înseamnă şi Béjart, Béjart contestatarul şi contestatul, sosit cu lădița instrumentelor de expresie noi grefate pe baletul clasic, Béjart cu bucuria naivă a mişcării libere, rupte de orice regulă şi în acelaşi timp supusă unor reguli şi mai drastice. Acest început de octombrie l-a cunoscut din nou pe Béjart la Bruxelles cu **Nijinsky, clown de dieu.** Prezentat în urmă cu un an, în premieră, plecat în turneu la Paris şi Londra, spectacolul a produs surprize plăcute şi totodată a fost criticat pentru multe din părțile sale, considerate ori prea încărcate, ori prea obositoare pentru public. În aceeaşi uriaşă sală în care fusese prezentat în urmă cu un an, la Forest-National, repremiera baletului, după modificările operate de Béjart, a însemnat un nou succes, chiar dacă o serie de critici poate fi continuată. Sărbătoare cu glasul pătrunzător al lui Laurent Terzieff care citeşte textul, cu fragmentele din **Simfonia patetică** a lui Ceaikovski şi muzica lui Pierre Henry, cu excelenții dansatori : Jorge Donn, Suzanne Farrell, Daniel Lammel, Jörg Lanner, Micha Van Hoecke. Un spectacol adresat tuturor, dincolo de diferențele de limbă, de cultură.

E O ALTĂ impresie, de altfel, a peregrinărilor în Bruxelles. Pe de o parte permanență şi înnoire, pe de altă parte deschidere către alții, către lume, către tot ceea ce merită să fie admirat şi inclus în patrimoniul universal. O deschidere cu un sentiment de prietenie, prezent tot timpul cu prilejul recentei expoziții culturale româneşti, în discuțiile cu oamenii de artă şi publicul bruxellez. „Le Passage 44", modern şi cochet, ridicat în miezul capitalei belgiene, a cuprins două săptămîni o expoziție de artă medievală, una de artă populară („capodopere care îşi află rădăcinile inspirației din cele mai vechi timpuri" — „La libre Belgique"), o alta de grafică contemporană, un festival al filmului, concerte ale corului „Madrigal", recitaluri de balet ale grupului condus de Miriam Răducanu — amplă manifestare despre care presa belgiană şi română au relatat pe larg.

ACEST Bruxelles, cu o istorie care palpită sub avalanşa solicitărilor lumii de azi — construcții, aglomerație, poluare — aşezat la încrucişare de culturi latină şi germanică, îşi păstrează o dimensiune care, cred, a fost a sa întotdeauna, tocmai datorită naşterii sale şi locului în care se află : deschiderea constantă spre noul valoros. Acest Bruxelles, centru de artă şi cultură, captivant şi derutant prin amestecul de valori, vechi şi noi, de aici şi din alte pămînturi ale lumii, păstrate, îngrijite, admirate, admise în totul comun, acest Bruxelles care se schimbă la fiecare an, se schimbă menținînd tot ce ochiul şi sufletul nostru filtrase mai înainte.

Stelian Țurlea

Bruxelles, octombrie.

Sport

Într-un cer de crizanteme negre...,

care, acum, în octombrie, ar fi trebuit să fie blînd şi aromat ca tutunul de Şiraz, cineva se joacă neinspirat şi o ține gaia mațu cu ploile. De aceea lunecăm pe străzi şi mai cu seamă pe terenurile de fotbal ca pe un obraz de peşte de crescătorie (n-am zis peşte sălbatic, galben sub guşă, pentru că n-am mai văzut de nu mai țin minte o mîrliță de ştiucă, frunză verde de-o scrumbie albastră lungită pe-o foaie de lipan, între cinci boabe de ienupăr). Se bat batalii cu coastele-n farfurii de iasomie presărate cu cimbru înflorit pe dealuri cu pelin (gîtul meu, milcuit rar cu vinuri din care s-au împărtăşit papii, bate mătănii după o ştropcă în care cresc şolduri de căprioară), plouă aiurea, dau doi guldeni de pripas cui poate şi vrea să oprească ialomițele astea cu nări de papuradă. Măcar în zilele cînd joacă Rapidul, care Real din Giuleşti, în compania echipei Dinamo, a făcut un meci bun de pus, învelit într-o floarea soarelui țesută de-un paianjen, pe rana din pieptul inamicului. De cînd ne merge cîş-mîş-curmeziş, toamna se ține-n mîini de Podul Grant, a uitat că ne e datoare cu bujori, dalii şi trandafiri îmbobociți cîrn şi mirosind a lapte, ca nasul lui Achi-Buchi, ne aruncă perdeluțe de zăpadă. Noi, domnule care te ocupi cu semănatul măzărichii din crivăț, n-avem catalige rezistente, nouă dă-ne teren uscat, pentru că noi avem, mari şi foarte buni, poate cei mai buni pe posturile lor, doar doi jucători : Boc şi Tamango. Ei nu sînt cuprinşi în națională (formația cu Dobrău, Antonescu şi Adamache e de lîngă Domul invalizilor !), dar vor fi chemați cînd cuțitul va trece prin plăcintă şi va atinge osul şi vom fi aproape cu vederea la ceafă. Mă bate gîndul cu coamă de leu că Dumitrache (de departe cel mai inteligent atacant central din România) a fost adus la lot numai din cauză că ceilalți ne-au luat sănătatea cu mîna. Dumitrache ne va învia paharul şi ne va pune o ramură de mirt în poarta livezii păzite de patru iepuri de cîmp scuturat de vînt care duce spre inima noastră cu urechile ciulite la frumuseți.

Profitînd de răbdarea dumneavoastră şi de dragostea pe care v-o port, vă propun ca să jucăm meciul cu Albania nu pe luciul unui lac, ci pe un pogon cu cornițe de iarbă.

Fănuş Neagu

„ROMÂNIA LITERARĂ"
Săptămînal de literatură şi artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAŞCU

REDACȚIA : Bucureşti, B-dul Ana Ipătescu nr. 15. Telefon : 12.94.44 ; 12.25.14 ; 12.74.26. ADMINISTRAȚIA : Şoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

32 pagini — 2 lei

Tirgu-Mureș

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul V. nr. 45, joi 2 noiembrie 1972

România literară

Săptămînal
de literatură
și artă

45

BĂLCESCU
la BELLEVUE
(pag. 16—17)

Noi dimensiuni

AM PĂȘIT în noiembrie. Adică în luna ce precede pe aceea a cărei zi de 30 semnifică un pătrar de veac de la proclamarea Republicii. Trăim un timp eroic, în atîtea privințe fără precedent în istoria noastră.

. Indicele definitoriu este desigur acela al gradului de conștiință, respectiv de sentiment și de voință cu care întregul popor, de la pionieri pînă la cei mai vîrstnici, își dăruiește forțele pentru a nu lăsa pradă stihiei nimic din roadele acestui pămînt, pentru a-i implînta, totodată, sămînța recoltei anului viitor. Nu mai puțin, în fabrici, în uzine, pe șantierele de construcție, imaginea efortului multiplu conjugat concretizează aceeași stare de spirit.

Munca a devenit – e tot mai limpede aceasta – un act al conștiinței de sine, datoria către colectivitate nu numai un act de participare, ci de demnitate socială. In acest larg context uman – se-nțelege că și deficiențele intră cu atît mai acut sub unghiul criticii. Al cărei stil s-a schimbat și el. Invocarea sincerității nu mai e demult doar o manta de vreme rea, cu care în fond să se absolve și să se continue greșelile, sau neglijențele, sau poltroneria. Autocritica se apropie cu tot mai frecvente exemple de ceea ce prevedea Marx ; după cum controlul obștesc capătă și el valențe de fond, depășind, adică, ceea ce putea părea, la început, doar o simplă mimetică a unui act socialmente necesar. In sfîrșit, ca atare, într-un asemenea complex, noțiunea de opinie publică a cîștigat – și cîștigă necontenit : în intensitate, în eficiență. Democrația socialistă, deci.

Cu alte cuvinte, la un an de la Plenara din 3–5 noiembrie 1971, plenară ale cărei obiective au fost într-atît potențate de Conferința Națională din iulie 1972, dezvoltarea societății noastre a înscris vizibil noi indici de progres, în noi dimensiuni. Indicațiile date cu atîta încredere în posibilitățile de perfecționare de către secretarul general al Partidului, dialogul continuu cu masele largi, cu factorii direct implicați în acest uriaș proces de vastă perspectivă, exemplul său personal, fremătînd de înaltul simț civic și de cea mai caldă iubire de patrie, – iată ceea ce realitatea acestor zile impune cu atîta pregnanță.

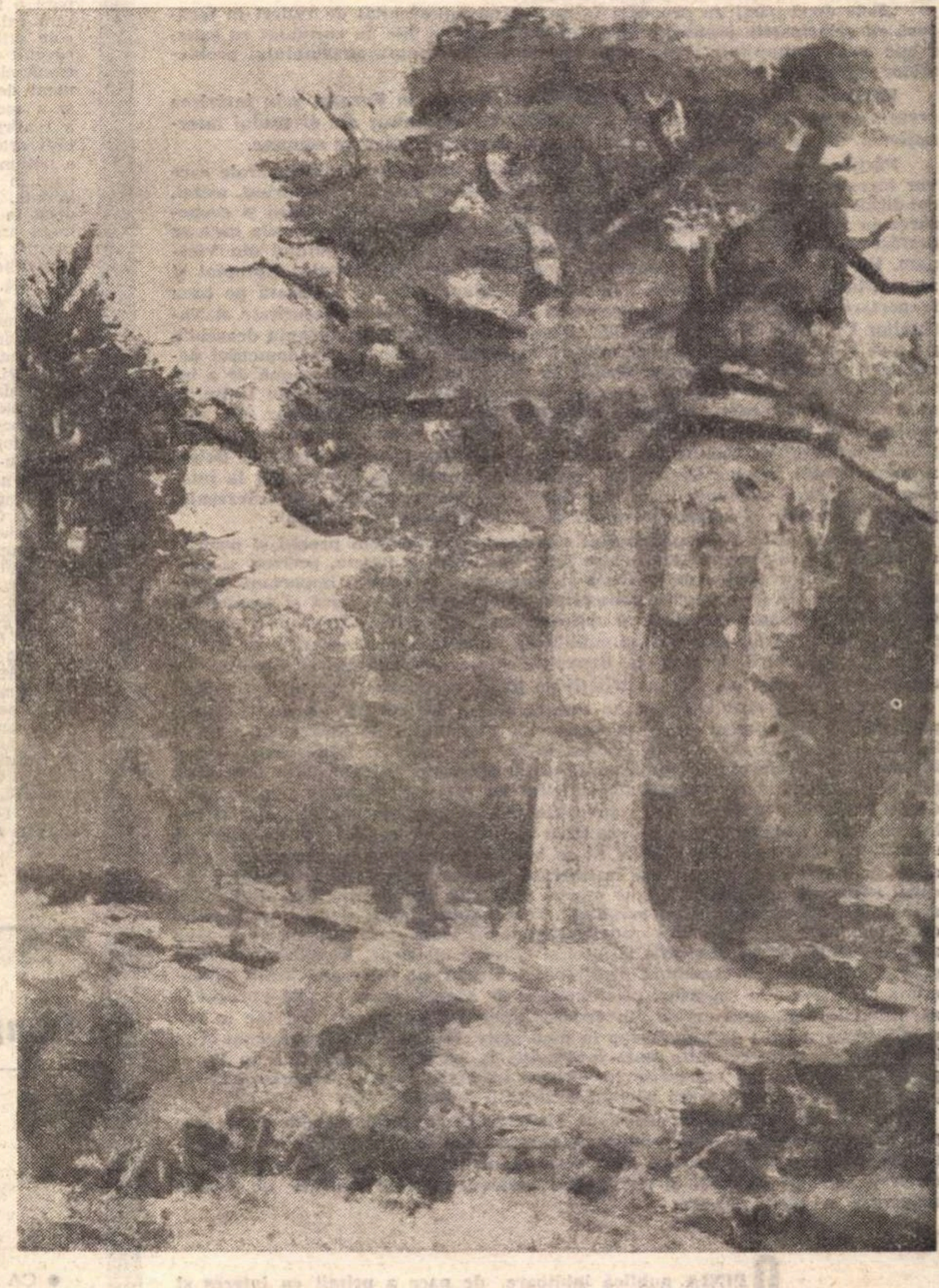
Și aceasta cu atît mai mult cu cît, în planul relațiilor internaționale, prestigiul României socialiste, al conducătorului său, și-a adăugat încă în strălucire. Recenta vizită în Belgia și Luxemburg a tovarășului Nicolae Ceaușescu, declarațiile solemne semnate cu acel prilej respirînd tot ceea ce poate fi mai creator ca perspectivă europeană, prin valorificarea capacității acestui bătrîn continent de a fi un factor preponderent în prezentul politicii mondiale, în promovarea securității națiunilor și a colaborării, – iată o a doua dimensiune a universului nostru de conștiință.

In această lumină de îmbrățișare a realității, de lucidă dar fecundă confruntare cu noi înșine în sfera contemporaneității, acest univers uman trebuie – și pe drept cuvînt – reflectat, re-creat de către literatură și artă. Este îndemnul implicit al conducerii de partid, îndemn cu atît mai întemeiat cu cît realitatea epocii noastre nu este doar un spectacol din afară, ci el palpită în adîncul ființei artistice cu atîtea și atîtea valențe de umanitate.

Să le revelăm ca pe cea mai autentică dintre trăirile noastre !

Mii, zeci, sute de mii de cititori se vor simți prezenți în paginile scrise cu căldura inimii și a cugetului de către cei dăruiți de muze. Increzători, mereu încrezători în geniul scrisului românesc, cititorii le așteaptă.

George Ivașcu



„Peisaj cu stejari“
de
ION ANDREESCU
de la
a cărui
moarte
se împlinesc,
la
3 noiembrie,
nouăzeci
de ani

Extaz

Desculț, ca-n cada cu struguri, conferind ultima
frunză spinărilor gîdilate de tigri fluizi,
cînd luna-ndulcește cu părul podeaua crăpată,
ca un dresor instruind balele lui Sabasios, te
ador și te strivesc sub picioare, din sfîrcuri
te reintegrez liturghiei —

— pînă ce sfîrîie
picurată pe-o felie de pîine grăsimea, pînă ce
nucile-și scot văzul opac din pleoapele verzi,
pînă ce bubuie noaptea-ntre dealuri, și numere
pline de apă se umflă-n ceruri deasupra noastră.

Ștefan Aug. Doinaș

Din 7 în 7 zile

VIZITELE președintelui Consiliului de Stat, Nicolae Ceaușescu, în Belgia și Luxemburg constituie o strălucită reafirmare a politicii de pace și colaborare promovată de România socialistă. Întregul curs al acestor vizite — de la importantele și cordialele contacte oficiale pînă la călduroasa primire făcută de populația din cele două țări — contribuie din plin nu numai la întărirea relațiilor bilaterale, ci și la orientarea pozitivă a climatului internațional, în ansamblu. Un interes deosebit s-a manifestat în opinia publică față de comunicatele comune semnate și date publicității cu ocazia acestor vizite. Reținem, din Comunicatul comun româno-belgian (26 octombrie 1972), cîteva pasaje edificatoare:

„Cele două părți au procedat la un schimb aprofundat de vederi în legătură cu principalele probleme internaționale actuale. Ele au constatat cu satisfacție larga comunitate a punctelor lor de vedere asupra ansamblului problemelor europene evocate.

Hotărîte să contribuie la îmbunătățirea situației în Europa, prin întărirea securității bazate pe respectarea principiilor fundamentale ale dreptului internațional. ele au procedat la semnarea unei Declarații solemne comune.

Părțile și-au exprimat speranța că lucrările pregătitoare multilaterale care vor începe în curînd la Helsinki vor avea rezultate pozitive, asigurînd, astfel, condițiile convocării apropiate a conferinței cu privire la securitatea și cooperarea în Europa. Cele două părți au exprimat speranța că negocierile care se desfășoară în prezent vor duce foarte curînd la încetarea războiului din Vietnam. Ele au examinat, de asemenea, problemele privind Orientul Apropiat și au subliniat că o pace trainică în această regiune poate fi realizată pe baza respectării tuturor elementelor rezoluției 242 a Consiliului de Securitate al Națiunilor Unite din 22 noiembrie 1967. Părțile au reafirmat importanța deosebită pe care o acordă realizării unor măsuri concertate și efective în domeniul dezarmării generale și regionale. Părțile au exprimat voința lor comună de a intensifica cooperarea statornicită între reprezentanții lor la Națiunile Unite, în mod deosebit în vederea creșterii eficacității O.N.U. și a instituțiilor sale specializate, în înfăptuirea scopurilor Cartei. Părțile și-au exprimat satisfacția pentru convorbirile rodnice pe care le-au avut și apreciază că vizita în Belgia a președintelui Nicolae Ceaușescu constituie o contribuție importantă la întărirea legăturilor existente între cele două țări, ceea ce corespunde interesului popoarelor român și belgian și cauzei păcii și înțelegerii în Europa“.

În prima parte a Comunicatului sînt tratate în termeni preciși și pozitivi acordurile de colaborare intervenite între România și Belgia, precum și programul de viitor pentru dezvoltarea și aprofundarea acestui important domeniu în sectoarele de economie industrială, documentarea tehnică și economică, cooperarea pe planul cercetării și aplicării energiei nucleare în scopuri pașnice și altele. În general, așa cum se subliniază unanim în comentariile de presă, vizita și convorbirile purtate la Bruxelles aduc o contribuție de însemnătate majoră la întărirea păcii și securității pe plan european și pe plan mondial.

Aceeași puternică impresie se degajă și din Declarația solemnă comună publicată la încheierea vizitei președintelui Consiliului de Stat al Republicii Socialiste România, Nicolae Ceaușescu, în Marele Ducat de Luxemburg. Luînd în considerare relațiile de stimă reciprocă și prietenie stabilite între cele două țări ale noastre, și reafirmînd atașamentul lor față de scopurile și principiile Cartei Națiunilor Unite, înalții reprezentanți ai României socialiste și ai Marelui Ducat de Luxemburg și-au exprimat profunda lor convingere că pacea și securitatea internațională trebuie să se bazeze pe respectarea dreptului sacru al fiecărui stat la independență, la libertate și la suveranitate, a dreptului fiecărui popor de a-și hotărî singur soarta, fără nici un amestec din afară, fără nici un fel de constrîngeri și presiuni. Toate statele, mari și mici, au dreptul de a lua parte la cooperarea internațională în toate domeniile și de a avea acces nestingherit la cuceririle științei și tehnicii moderne. România socialistă și Marele Ducat de Luxemburg proclamă, în Declarația solemnă, voința lor comună de a dezvolta raporturi prietenești și de cooperare cu statele Europei și ale lumii întregi, de a acționa în vederea adoptării de măsuri efective în domeniul dezarmării ; de a participa în mod activ, fiecare în parte, precum și în înțelegere cu toate celelalte state interesate, la realizarea securității în Europa ; de a coopera în eforturile lor pentru întărirea rolului Organizației Națiunilor Unite în menținerea păcii și securității internaționale.

Privite din perspectivă, cele două vizite ale tovarășului Nicolae Ceaușescu pun într-o și mai puternică lumină activitatea României socialiste în viața internațională. Se confirmă, așa cum arată și un număr mare de ziare, agenții de presă, posturi de radio și televiziune străine, succesul politicii de pace și cooperare a țării noastre.

OPINIA publică iubitoare de pace a primit cu interes și atenție deosebită publicarea declarației Guvernului Republicii Democrate Vietnam cu privire la stadiul actual al negocierilor în problema vietnameză. După ce arată rezistența glorioasă a poporului și armatei în cele două zone, în lupta pentru libertate și independență, în cursul ultimilor patru ani, declarația enumeră prevederile asupra cărora s-a convenit, după laborioasele tratative din ultima vreme, între guvernul R.D.V. și Statele Unite. Documentul acesta, considerat complet la 22 octombrie, urma a fi semnat și pus în aplicare la 31 octombrie. Urma ca, în termen de 24 de ore după semnare, să înceteze focul pe întreg teritoriul Vietnamului de sud, simultan oprirea și lichidarea oricărui fel de intervenție militară a Statelor Unite. Se prevedea, de asemenea, că populația sud-vietnameză va hotărî ea singură viitorul Vietnamului de sud, prin alegeri generale cu adevărat libere și democratice sub supraveghere internațională, iar unificarea Vietnamului se va face în etape, prin mijloace pașnice. O conferință internațională cu privire la Vietnam trebuia să fie convocată în termen de 30 de zile de la semnarea acordului. Declarația guvernului R.D.V. enumeră, precis, etapele negocierilor și datele la care s-au propus unele modificări ale textului acordului de către partea americană, atît în reuniunile de la Paris, cît și în contactele particulare. În fine, termenul consimțit de ambele părți pentru semnare, adică data de 31 octombrie, nu a fost respectat de administrația Statelor Unite. Într-o sumară declarație a purtătorului de cuvînt al Casei Albe, făcută marți la Washington, se arată că președintele Nixon refuză să impună orice dată limită pentru semnarea acordului de încetare a focului în Indochina. În mod evident, această declarație vine în contradicție cu dorința vie a opiniei publice mondiale de a se pune capăt războiului din acea parte a lumii.

Cronicar

Pro domo

Inefabilul

• ÎNSEAMNĂ „inefabilul“, termen atît de folosit în critica poeziei, doar un termen negativ care denumește imposibilitatea de cunoaștere, în ultimă instanță, a esenței artei, domeniu închis explicărilor, raționale, care face inutilă orice estetică științifică ?

Dacă am admite o asemenea interpretare, date fiind raporturile structurale dintre activitățile omenești, ar trebui să aderăm la o concepție agnostică privind omul, istoria, și în ultimă instanță raportul dintre el și lume. Sau să respingem termenul, din principiu, afirmînd fără rezervă capacitatea unei critici științifice de a defini fără rost fenomenul artistic.

O asemenea alternativă, care pune în contradicție concepția științifică, marxistă despre om și lume și un termen de uz curent, justificat operațional, bine intronat și în tradiția doctrinei critice, mi se pare o falsă problemă, din nefericire latent existentă la noi în numeroase articole critice. Termenul de „inefabil“ a revenit de vreo 7—8 ani în vocabularul exegezelor literare și a fost un instrument de luptă împotriva dogmatismului și a sociologismului vulgar, un mod de a reafirma și reinstaura ideea specificității artei. Aceasta este soarta dialectică a noțiunilor fundamentale care rareori se nasc în afara unei polemici deschise sau latente. În domeniul ideologic, mai mult decît în știință, concepțiile înseamnă oameni angajați istoric și în spatele unor cuvinte se ascund etape, dacă nu interese deosebite, de aceea polemica este o stare normală. Tocmai această implicare polemică, de cele mai multe ori, face termenii mai puțin definibili, îi împinge spre accepțiuni exclusiviste. Polemica, esențial, ajută la cunoașterea lor, nu o ferește de erori. Clarificările se fac greu și nu dintr-odată. De aceea „inefabilul” a și fost interpretat abuziv ca indicînd agnosticism estetic, iar de către mulți a fost adoptat, pînă la sfîrșit rușinat, escamotîndu-se eventuala contradicție cu întreaga noastră concepție filozofică. Și nu este singurul caz de evitare a confruntării în ultima perioadă.

O privire mai atentă însă ne dezvăluie a accepțiune posibilă și integrabilă unei concepții științifice. Este adevărat că opera de artă are o componentă inefabilă, greu de definit, un sens ascuns și implicant afectiv al înșiruirii de cuvinte, care rezultă numai din această înșiruire, numai din ordinea și raporturile lor în operă. Acest „inefabil“ face ca arta să fie un mod particular de cunoaștere, care nu se poate reduce nici unui alt mod de cunoaștere și care nu poate fi substituită cu nimic, fapt care reprezintă de altfel însăși rațiunea ei eternă de a fi. Acest lucru e valabil pentru orice formă de cunoaștere. Nimeni nu va putea înlocui, să zicem, rațional, cunoașterea senzorială. Nimeni nu va înțelege ce înseamnă roșu, numai prin substituirea senzației cu numărul de vibrații ale luminii care explică în mod obiectiv această culoare. Și nimeni nici n-a avut vreodată această pretenție. Cunoașterea directă, afectivă, nu poate fi înlocuită prin cuvinte și judecăți și nimeni nu poate decît foarte vag să înțeleagă ce este o suferință, ca și un sentiment pozitiv, dacă nu l-a experimentat. După cum, invers, experimentarea directă a unei situații nu poate suplini cunoașterea raporturilor și integrarea generală pe care o dă rațiunea. Fabrice del Dongo a fost la Waterloo și n-a înțeles nimic din Waterloo, mult mai puțin decît orice modest istoric de astăzi, stăpîn pe o instrumentație și informație științifică.

Inefabilul este un termen care subliniază tocmai această valoare nesubstituibilă și directă a cunoașterii artistice, imanente operei de artă și numai ei. Nici un comentariu, oricît de subtil și la obiect, nu va înlocui experiența contactului cu opera poetică. Nici o intuiție critică nu va putea suplini, oricît ar fi de genială, sentimentul operei, al lecturii. Cel mult ne va împinge spre reprezentarea ei cît de cît fidelă, realizată de altfel pe baza experienței artistice directe anterioare. Cine n-a citit niciodată o poezie, absolut niciodată, nu va putea să-și reprezinte nimic, din nici un comentariu critic.

Dar această nesubstituție nu înseamnă neputință de cunoaștere. De altfel, cunoașterea rațională nu se substituie niciodată la nimic, ea doar explicitează integrînd, postulînd, cu fiecare operație a sa, unitatea rațională a lumii, unitatea ei de principiu și structură. Rațiunea afirmă mereu, în mod latent, că nimic nu este absolut specific și cu totul incomparabil. Așa cum de altfel postulează și arta, afirmînd nevoia de comunicare. Operația critică definește integrînd, așa cum optica explică să zicem culoarea prin frecvența vibrațiilor, integrînd lumina în întreaga gamă energetică, arătîndu-i sursele, valoarea specifică în comparație cu alte manifestări energetice. Nimănui nu i-a trecut însă prin minte să nege știința opticii numai pentru că senzația de roșu nu este suplinită de explicația ei obiectivă.

Inefabilul există, el rezultă din întîlnirea dintre operă și subiectivitatea celui care o contemplă. Însă ea nu înseamnă un argument în favoarea agnosticismului estetic. Inefabilul nu poate fi substituit, dar poate fi explicat. De altfel, orice comentariu critic are această intenție, și de vreme ce-l putem recunoaște, simți și afirma în orice judecată de valoare, îl putem și integra, justifica prin analiza structurii imanente a operei. Este vorba însă de un alt tip de judecată decît cea cauzală simplă.

Alexandru Ivasiuc

Confluențe

Scriitorul-actor

• CA și actorul, scriitorul are de interpretat în cariera sa mai multe personaje. Pentru că atunci cînd creează eroul, cînd îl caracterizează și-i construiește replicile, fără să vrea, îl joacă, mai bine zis, este obligat să-l joace. Din acest punct de vedere scriitorul este un fel de „actor-de-încercare“. Adică este primul care verifică viabilitatea personajului, îl supune multor probe psihologice, etice, estetice dificile și-i dă apoi liberă-trecere în librărie, în literatură.

Un mare teoretician de teatru, Jacques Copeau, afirma cîndva : „Totul pentru actor este să se dăruiască. Dar ca să se dăruiască, el trebuie mai întîi să se posede.“ Lucru perfect adevărat, perfect valabil și în cazul actorului și în cazul scriitorului. Pentru că nu poți să construiești un erou în afara personalității tale, a datelor tale fundamentale. Chiar dacă tu (actor sau scriitor) ești pozitiv (să zicem) și el trebuie să fie negativ. Chiar dacă tu ești coleric și ești obligat să-l prezinți flegmatic. Chiar dacă nu-i aprobi în absolut nici una din acțiunile lui și nu-i înțelegi de multe ori raționamentele. Orice interpretare scenică și literară pe care o dăm unui erou ascunde în ea o refulare. Dînd viață unui individ, îl încărcăm pe acesta cu lucruri pe care am vrut să le realizăm cîndva sau pe care le-am realizat și nu mai vrem să le recunoaștem.

În **Pescărușul** lui Cehov, există un personaj — Sanin — definit simbolic „omul care a vrut“. Acesta mărturisește : „Am vrut să fiu scriitor și n-am izbutit. Am vrut să vorbesc frumos și-am vorbit detestabil. Am vrut să mă căsătoresc și nu m-am căsătorit“ etc. Ei bine, dacă Sanin ar fi existat în realitate și ar fi jucat teatru, ar fi simțit cu mai puțină pregnanță eșecul. Pe scenă, ar fi avut fără îndoială prilejul să interpreteze un scriitor, să vorbească frumos și să se căsătorească. În acele momente, s-ar fi simțit fără îndoială fericit. Pentru că actorul, ca și scriitorul, nu are senzația de împlinire decît în momentul în care își realizează eroii. Satisfacția lui pe plan uman se găsește în prelungirea celei din domeniul creației.

Dar toate acestea sînt gînduri, nu sentințe.

Florian Pittiș

REALISMUL PSIHOLOGIC

„CÎND oare, scrie Hortensia Papadat-Bengescu în **Fecioare despletite,** instrumentul muzical pe care îl purtăm își va avea claviatura tot așa de bine cunoscută cum era aceea a pianului mare din hol, atunci cînd, dezvelind capacul, anatomia lui îi apărea cu fibre și vine de oțel !... Ce coarde vocale anume sînt puse în mișcare de anume simțiri !... dar, mai ales, cînd oare, pe plăci minunate, Mini va putea privi structura deplină a trupului sensibil ? Va vedea coardele și tastele substanței sufletești acum impalpabile ?" Scriitoare de remarcabilă intuiție artistică, Hortensia Papadat-Bengescu exprima astfel mai mult decît năzuința unui personaj (Mini), cît una din cele mai acute dorințe ale prozatorului modern : constituirea **realismului psihologic.** Vorbind despre „trupul sufletesc", ea indica obiectivul nou al literaturii, analiza ființei umane în ce are aceasta mai intim, mai „impalpabil", încadrîndu-se în curentul larg al secolului XX de restructurare a gîndirii epice, curent îndreptat spre răsturnarea atitudinii glaciale și distante a scriitorului tradițional în fața acestui „trup sufletesc", respingînd convenția pe care s-a întemeiat **istoria romanului** și imaginea unui **scriitor observator**, așezat deasupra oamenilor și faptelor sau în afara lor.

Romanul tradițional, cum spunea Albérès, este ;„experiență imediat comunicabilă, de la bunul simț al autorului la al cititorului, **experiență lipsită de mister, atrăgătoare prin arta povestirii...** El domnește într-o lume redusă la scara observației comune, așa cum o fizică domnește la scara celor cinci simțuri ale omului. „Realitatea" se limitează la ceea ce poate fi imediat observat, văzut cu ochiul liber, fără căutări, fără instrumente. Există **o** singură realitate, aceeași pentru toți și romanul descrie această „realitate". Paralel cu literatura de observație s-a ridicat literatura trăită, născută din analiza trupului sufletesc individual, din participarea nemijlocită a scriitorului la înțelegerea lumii prin cuvînt. În locul privirii exterioare, de la distanță a conștiinței umane, identificarea cu ea.

Romanul modern nu mai urmărește detașat, liniar, o conștiință, ci o realitate interioară profundă, care nu aparține anecdotei și care constituia odinioară materia memorialelor, a confesiunilor și mai ales a poeziei. Descripția epică nu mai are ca obiect o imagine, ci reflexul ei în personaj. „Îmi umplu spiritul de tot ce cuprinde o odaie, sau un compartiment de tren, așa precum îți umpli un stilou cufundîndu-l într-o călimară", scrie Virginia Woolf în **The Waves.** Scriitorul a căpătat conștiința ființei vii și vrea să restituie impresiei, ca Proust, adevărul ei primordial.

DIN pricina vechiului caracter de obiectivitate al romanului mulți teoreticieni literari mai confundă încă epicul cu descripția, cu observația rece, cu narațiunea distanțată, socotind realismul psihologic, atribut al literaturii moderne, o încercare de „abstractizare". Lucru îndoielnic, după părerea mea, care conține în sine o contradicție și o judecată incompletă asupra relației dintre scriitor și materia literară și asupra relației dintre virtuozitate și sinceritate.

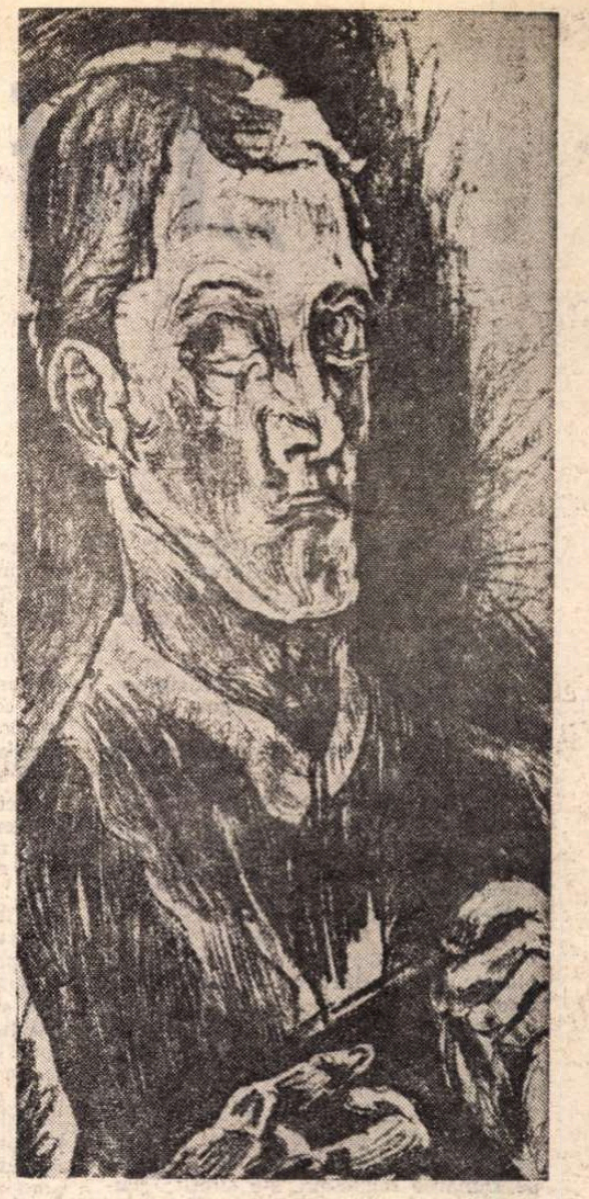
O observație atentă a fenomenelor ne duce la constatarea surprinzătoare că ochiul romancierului — damnat la trăirea iluziei perfecte de a putea cunoaște realitatea plasîndu-se deasupra ei —, supus convenției literare (acelei fraze care provoca oroare lui Valéry : „Marchiza a ieșit la ora 5"), s-a obișnuit într-atît cu propria sa obiectivitate, încît a devenit un instrument de virtuozitate pură. Zugrăvind mizeria socială, dramele cumplite ale personajelor, nefericirea și nedreptatea, romancierul de acest tip a ajuns să țină mai puțin la cele povestite cît la **cum** povestește. Cazul lui Flaubert este revelator. El cere la fiecare pagină să fie admirat nu pentru datele realului pe care le surprinde, ci pentru stilul în care le zugrăvește. Nu pentru că nu ține la adevărurile pe care le spune, ci pentru că unica posibilitate pe care i-o oferă romanul obiectiv de a fi prezent în carte este **stilul.** Virtuozitatea narațiunii determină vicierea sincerității.

Or, înaintea compoziției epice trebuia să stea compoziția psihologică, obiectivitatea trebuia înlocuită cu analiza neprevăzutului psihologic, cu studiul din interior al „trupului sufletesc".

Tentația scriitorului modern de a da întîietate trăirilor sufletești, conștiinței interioare nu constituie prin ea însăși o „abstractizare". Oare nu astfel se găsește mai aproape de adevăr, mai aproape de **materia** reală a existenței ? Hortensiei Papadat-Bengescu „casa de zid" și „casa de simțire" îi păreau deopotrivă de concrete".

TRUPUL sufletesc impalpabil este totuși teribil de real, de concret. A crede că el este o abstracție înseamnă să negi ceea ce tu însuți trăiești. De aceea trebuie să analizăm autentica modernitate a literaturii — realismul psihologic — nu în raport cu liniștea și linearitatea romanului de pură observație, mai comod în receptare datorită faptului că presupune o convenție, ci în raport cu adevărul trăirii psihologice, adică în raport cu propria sa materie, care nu poate fi abstractă. „Trupul sufletesc" nu este abstract, este mai concret decît un obiect de care luăm cunoștință prin cele cinci simțuri pentru că el este alcătuit chiar din aceste cinci simțuri și încă ceva foarte ciudat pe deasupra: realitatea psihicului uman.

Dana Dumitriu



Oscar Kokoschka : „Autoportret" (Din expoziția „Capodoperele expresionismului" de la Muzeul de artă)

TEODOR SCARLAT

Corabia

Corabia ce s-adîncea în zări
În negura stufoasei depărtări —
Avea la bord fecunde primăveri
Bolnave de neliniști și tăceri
Iar la timonă un înalt împlînt,
Cu chipul aspru, răvășit de vînt.

Ciudate pasări pripășite-n larg,
Grele-atîrnau pe naltul ei catarg —
Arar bătîndu-și aripile, mii —
Sporind un vînt de fanioane vii.

Îi presimțeam pe punte
vechi matrozi,
Cu pipe lungi și bărbi
de voievozi —
Și-un căpitan pîndind printre
furtuni
Adîncul viu, al recilor genuni...

Departe-n larg își flutura-n urcuș
Eșarfa albă-un singur pescăruș,
Ca un adio spînzurat stingher,
Între talazuri și-ntristatul cer.

La orizontu-n legănare, lin
Se scufunda un soare de rubin...

Însingurat pe țărmul vechi, ursuz —
Cu chiotul de valuri în auz —
Și azi aștept, din apele adînci —
Corabia care-a plecat atunci.

„Inflexibil, în căutare

„NECONFESAT și neconfesabil" în ceea ce are „mai profund", ocolind interviul, această „manifestare publică" de care a rămas „străin", Geo Bogza semnează de peste 300 de săptămîni, între fluidele linii ale tabletei din colțul de sus al „Contemporanului", o seducătoare și sugestivă fișă de biografie interioară.

Cine este scriitorul locuind în casa despre care spune celor ce urmează să o identifice, că „la parterul ei se vînd flori și pîine", într-o cameră unde ascultă „trecerea vremii măsurată de o pendulă cu bătăi grave de orgă", iar, alături de cărți și siluete de fregate grațioase „un glob pămîntesc de sticlă arde în unele nopți, răspîndind în jur o lumină în care toate obiectele par că plutesc într-o stare de imponderabilitate" ?

Vorbind rareori și în simboluri învăluitoare de sine, s-a văzut nu albatros, s-a văzut cerb : „Cîndva am pomenit de un cerb ale cărui coarne îl împiedicau să înainteze în desișul pădurii. Eu sînt unul din acest fel de cerbi". El, care în adolescență, pășind pe Dunărea înghețată, s-a simțit „cuprins de imense euforii și azvîrlit din ele în spaime abisale", el, pentru care vederea mării a însemnat un „eveniment memorabil", el se crede, uneori, a fi catarg „Al unei corăbii de mult fărîmate", alteori, „Paznic de far cu sprînceana mereu încruntată" ținînd „socoteala oricărei corăbii / Ieșită în larg pe mările lumii".

Cerb și paznic de far, vigoare și înțelepciune, acestea sînt metamorfozele unui destin, vîrste nu succesive, ci simultane în ordinea ideală a universului său moral : „Cineva din mine care a trăit toate suferințele lumii / are de cînd mă știu șapte mii de ani. // Cineva din mine care nu se lasă corupt de nici o glorie / are tot mai mult șaptesprezece ani. // Iar vîrstele obișnuite ale vieții omenești / nu îmi privesc în nici un fel esența. // Am avut toată viața multe mii de ani / dar trecînd prin vuietul și ticăloșia lumii / iconoclast și tot mai plin de revoltă / am să mor de șaptesprezece ani".

Aceeași dinamică armonioasă a contrariilor și pe dimensiunea evoluției sale scriitoricești. Căci, elogiind memoria unui prieten dispărut, Bogza trece pe nesimțite la conturarea unui autoportret : „Fiindcă destinul lui Maxy, de o desăvîrșită dialectică, a fost să înceapă ca un destructor al formelor învechite ale artei și să se încheie ca paznic al marilor comori de artă. Cunosc acest drum de la capătul căruia el trece în lumea de dincolo, fiindcă eu însumi am început ca destructor și, de atîta vreme, mă strădui să-mi îndeplinesc misiunea de paznic. Paznic de far cum am spus în această revistă acum cinci ani, paznic de far cu sprînceana mereu încruntată".

„Trăind cu pasiune mistuitoare problemele majore și suprem dramatice ale istoriei contemporane", ținîndu-se departe de „mecanismele și culisele" vieții literare, Bogza consideră că pentru el arta nu a fost și nu este un scop, „ci un mijloc pus în slujba unui țel suprem : apărarea ființei umane de înjosiri și primejdii". Conceptul de actualitate este investit cu o multilaterală perspectivă : „A fi contemporan înseamnă a contopi noțiunea de vizionar cu aceea de militant, deci a fi un vizionar militant. Înseamnă a întoarce mecanismul unui ceas care va bate orele zilei de mîine și a fi sigur că-l vei auzi".

Cu o acută „alergie la impostură", Bogza și-a făcut un punct de onoare al vieții și scrisului său din a elogia fruntea care, în ciuda oricăror primejdii, „se ridică spre cer", din a-și manifesta „simpatia pentru tot ce are o anume înălțime și verticalitate", din a se împotrivi întunericului : „...mi-a fost dat să mă ridic împotriva lui toată viața și mi-e teamă că așa are să fie pînă la moarte. Dar tot pînă la moarte nu am să uit cea de a doua naștere a mea, mireasma și dimensiunile cosmice ale ființei mele, și tot pînă la moarte nu voi înceta să propun — tuturor, tuturora — drept mijloc și scop al vieții noastre, dragostea".

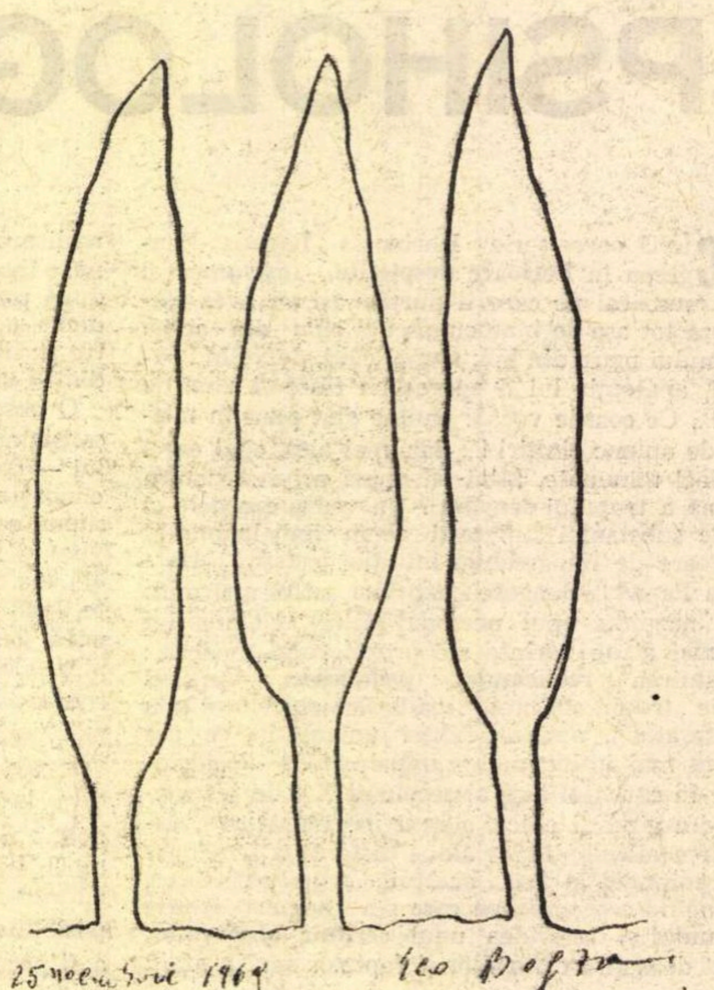
Niciodată, declară, astfel, scriitorul pe tonul acela ceremonios și retoric care ne umple vineri de vineri sufletul de o neasemuită și clară bucurie, niciodată : „Eu n-am să mă spăl pe mîini ca Pilat din Pont. / Eu nu pot da nevinovat pe ucigaș / Eu nu-l pot lăsa liber pe Barabas". Iar cînd a trebuit să aleagă un *Motto* acțiunilor sale patetice și convingătoare, el a răsunat : „Multe am vrut să le spun și le-am spus. / Multe am vrut să le spun și nu le-am spus. / Multe aș fi vrut să le spun și nu am putut să le spun. / Dar niciodată nu am spus : — După mine, potopul ! / Niciodată nu am gîndit și niciodată nu am spus : — După mine, potopul ! / Iar prin aceasta m-am deosebit în mod esențial de strălucitul și detestatul neam al Bourbonilor".

Primordialitatea criteriului moral, identificarea frumosului cu binele și adevărul sînt esența programului său de idei și sentimente. Porțile pe sub care pășește în lume sînt ale soarelui și purității : „Dar sufletul meu — ca al atîtora pe urmele cărora calc cu smerenie — a refuzat porțile Orientului. Fiindcă între hotarele acestei țări sînt porți mult mai vechi, fără nimic putred în ele, integre și monumentale, cum ar fi acelea din Maramureș. Prin astfel de porți trec din mine însumi în lume, prin astfel de porți las lumea să pătrundă în mine. Ele sînt ale miazănopții, ale tăcutei, severei, incoruptibilei miazănopți. Dar în lemnul lor e sculptat Soarele".

De 300 de săptămîni, vocea acestui moralist și filozof, „inflexibil, în căutare de inflexibilități", vocea acestui mare om de caracter, a acestui mare scriitor, vocea sa tandră și melodioasă, transfigurează poetic datele realității : „Nu pot privi decît dinăuntru înafară, iar pe acest drum judecata mea este influențată de vechi amintiri care au devenit o parte din ochiul meu lăuntric".

„Prizonier al propriei firi", pendulînd continuu între „revoltă și reverie", Bogza ne oferă imaginea unei sensibilități încărcate de tensiune : „Ce fel de pasăre vei fi fiind și tu, suflet al meu, cuprins de atît de mari avînturi și de atît de mortale oboseli ?". Adică o imagine a dilemelor omului marcat de condiția sa existențială, mereu în constructivă incertitudine : „... pentru că de atîta timp el stă în fața universului și se întreabă ce va fi fiind universul și ce va fi însemnînd el în univers, pentru că de atîta timp el se străduie să-și imagineze neantul, căutînd să înțeleagă și existența și non-existența". Depășind neliniștea pascaliană, Bogza exaltă posibilitatea înălțării morale a ființei umane, ce trebuie să „pornească de la conștiință și să se întoarcă iarăși la conștiință", a ființei umane dar și a lumii : „Poate că scopul final al lumii este să se cunoască pe sine însăși prin cea mai desăvîrșită metaforă. În acea clipă, universul ar putea înceta să existe sau s-ar transforma într-o nouă realitate, pornind în căutarea unei noi și fantastice metafore". Universul și timpul își deschid, astfel, prietenos orizonturile sub lumina scăpărătoare a eternei creații și modificări.

Ghid și *reper* în aceste fascinante aventuri ale spiritului și ale materiei, Geo Bogza ne comunică bucuria enormă și pură a descoperirii cosmosului cel mare și cel mic, revelația însăși a firii : „Treceam printr-o nesfîrșită succesiune de revelații, într-o mereu reînnoită comuniune cu chipul adînc al firii. Eram bucuria și conștiința de sine a universului".



25 noiembrie 1969 Geo Bogza

Șirul de plopi de mai sus este menit să sugereze nu numai frumusețea acestei toamne, ci și simpatia mea față de tot ce are o anume înălțime și verticalitate.

(„Contemporanul" nr. 48 [1205]. 28 noiembrie 1969)

„Priveliști și sentimente"

UN mare călător, în continuă căutare de priveliști care să-i tempereze sau, dimpotrivă, să-i îmbogățească sentimentele, a fost și este Geo Bogza. A umbla, iată „marea vocație" a destinului său, semn sigur al fericirii : „Atît de mult îmi place să umblu, aceasta e marea mea vocație și numai cînd îi dau urmare sînt sigur că voi fi fericit. A putea să te deplasezi pe fața pămîntului, punînd în mișcare o uriașă horă de priveliști, mi se pare unul din miracolele existenței. De cînd mă țin minte mă plimb, e felul meu de a mă îmbogăți : tot ceea ce calc cu piciorul devine al meu, dîndu-mi o voluptate pe care nu cred că o cunosc milionarii. Cu sandalele și cu bocancii mei s-ar putea să fi strîns una dintre cele mai fabuloase averi din lume" (din articolul programatic *De ce scriu*, publicat în „România literară", 7 octombrie 1971). Ceea ce pentru mulți a părut doar pasiune reportericească însemna un mod specific de meditație și autoexprimare. „Această vastă lume — spunea Montaigne — este oglinda în care se cuvine să ne privim pentru a cunoaște adevărata noastră înfățișare". Într-o *Scurtă mărturisire*, Bogza nu recunoaște altceva : „Trăind nu atît în miezul fierbinte al faptelor, cît în propria-mi conștiință, evenimentele din timpul vieții mele, obsedat de demnitatea omului și mortificat de degradarea la care a fost supus, cu orice gînd m-aș fi îndreptat spre realitate, ea devenea mai mult un prilej de a mă mărturisi pe mine însumi, necontenita-mi pendulare între revoltă și reverie, decît de a o înfățișa în datele ei exacte".

Ipostază a unei asemenea viziuni, săptămînalele tablete din „Contemporanul" sînt pe lîngă o atît de spectaculoasă, prin sublimarea ei, *confesiune*, o imagine a universului, a *armoniei universului*.

Pentru Bogza, natura, ca realitate implicată gîndirii și existenței sale, are o importanță vitală, esențială, de criteriu primordial : „Bogat cum nu se mai poate, hrănit de contactul direct cu natura ca un copac în care năvălesc sevele pămîntului...". Altădată, călătorind prin lanul de porumb ca printr-o pădure, natura îl înconjoară și această experiență, similară unui adevărat rit inițiatic, face din el „alt om, mai puternic și mai bogat, cu mai multe rădăcini în pămînt și cu mai multe antene spre stele". Sau, pe malul mării, ascultînd pescărușii, natura-stare sufletească își dezvăluie prezența ei foșnitoare : „astfel pătrunde, cred, în ființa mea mărginită și pieritoare, în cîte un amurg de toamnă, prin țipătul nostalgic și percutant al pescărușilor, ceva din ceea ce în univers e nemărginit și nepieritor".

de inflexibilități..."

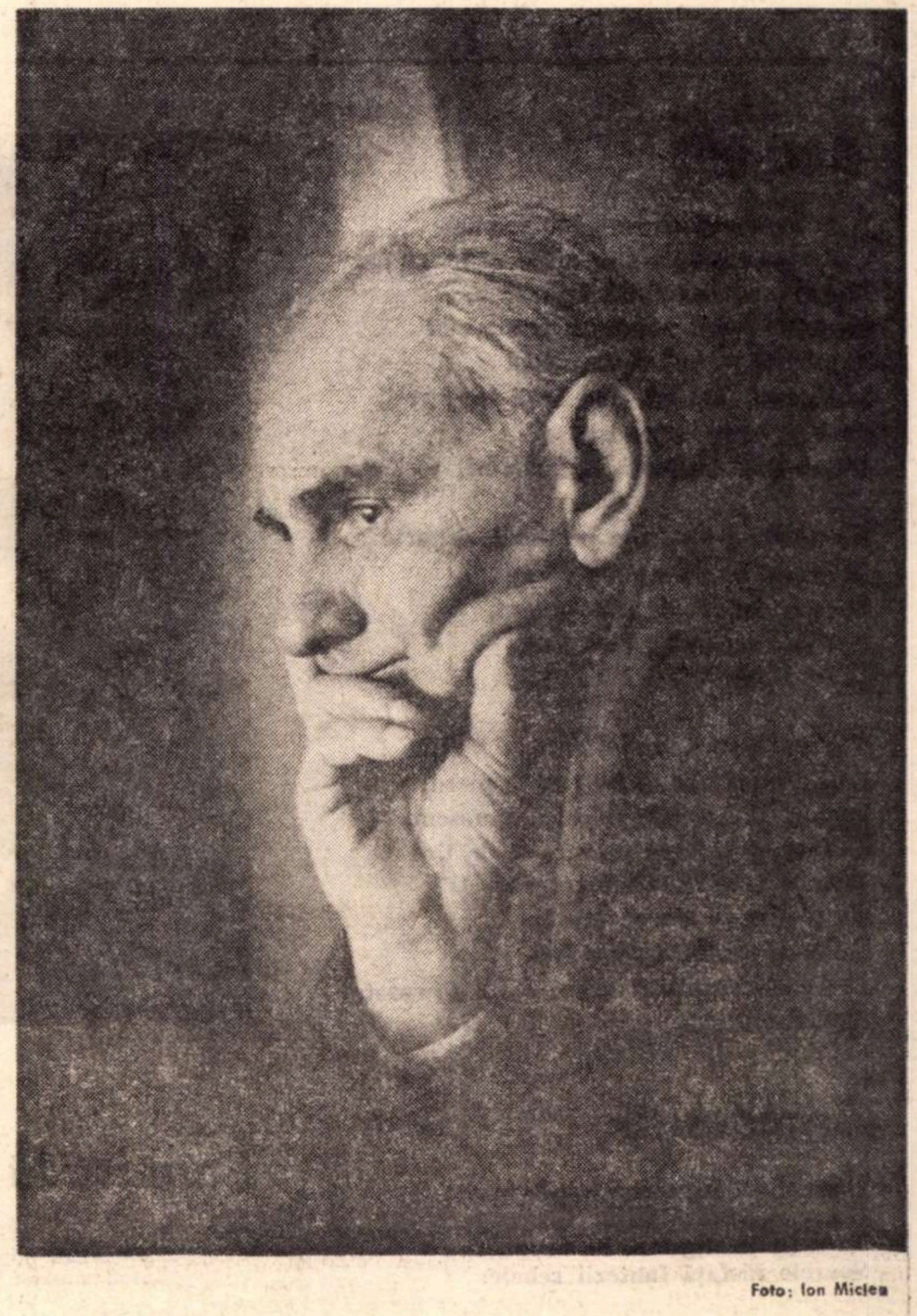


Foto: Ion Miclea

Treceam

Treceam printre tigri
Și le azvîrleam garoafe.

Treceam printre jaguari
Și le azvîrleam trandafiri.

Treceam printre leoparzi
Și le azvîrleam crizanteme.

Iar ei cuprinși de perplexitate
Mă lăsau să trec mai departe.

(„Contemporanul" nr. 25 (1284), 18 iunie 1971)

Situat la incidența marilor efluvii cosmice, acolo unde timpii și spațiile se dilată sau se comprimă la nesfîrșit, privind neantul ca pe o veșnică geneză și o veșnică extincție și intuind uriașa forță a mișcării eterne, Bogza imaginează una dintre cele mai tulburătoare metafore ale cunoașterii : „Eram zeu pe spații infinite și ondulate. Deasupra mea alunecau norii, cu încetineala unei geneze. Dedesubtul meu se clătinau valurile unui ocean care îmi imprimau ritmul și nesfîrșirea lor. Exista un nucleu al ființei mele, simțuri, memorie și conștiință, în care îmi dădeam seama de ceea ce se petrece, dar începeam cu mult înainte, undeva în față unde mereu se nășteau alte lumi, și sfîrșeau cu mult în urmă, pe un podiș sub al cărui cer se așezau, una lîngă alta, mitologiile. Și totul era desfășurare din sine însuși, conștiință și voluptate a acestei desfășurări. Timpul era în mine și nu mă mai puteam sfîrși, și nu mai rămînea nici o depărtare între mine și marginile lumii".

Principiul ordonator al lumii este la Bogza *muzica*. „Captivat în tinerețe de marele tumult wagnerian și țipetele cosmice ale Isoldei", scriitorul recunoaște cum transformă în sunet tot ceea ce îl copleșește, natura, deci : „cel mai fericit lucru ce am putut spune despre asemenea nopți a fost că le aud zumzetul cosmic, și-l auzeam în adevăr. ca și cum m-aș fi aflat în atelierul unui ceasornicar în care merg sute de ceasuri și de pendule". Tot în munți, pregătindu-se să audă „acorduri colosale și divine", scriitorul desprinde melodia Liniștii : „Dar într-o lume care e gata să furnizeze imaginației oricît de mari aripi, o singură dată realitatea a fost mai puternică. Așa că din acele mari țevi de frig și aluminium, am auzi Liniștea". Sau se cufundă în armonioasa cadență a fulgilor, „roiuri de lumi pierdute", ce reproduc armonioasa cadență a astrelor, a „galaxiilor bete de propria lor muzică".

„A cunoaște muzica înseamnă a cunoaște ordinea în toate lucrurile", spunea cu atîta culoare Toma din York, iar Geo Bogza ar subscrie cu siguranță aceluiași principiu.

Care sînt însă elementele constitutive ale acestei ordini ?

Iată, *stelele*. Mergînd pe un drum de munte, din „profunzimea translucidă" a cerului „se vedeau cum vin stelele, asemenei unor sirene de aur, ce ar urca una după alta din adîncimile oceanului, mai întîi cele mai mari și mai puternice, apoi cele mai mici și mai firave, dar pînă la urmă reușind să iasă toate la suprafață, pentru a prinde în mreje cine știe ce corabie, cu cine știe ce corăbieri". Dintre ele, Marele Orion, „Corabie legănată în Eternitate", „rege al constelațiilor din Septentrion", primește constant ofrandele lirice ale scriitorului : „Sînt atîția ani de cînd înălțimea și intensitatea viselor mele, legănarea de plop și de catarg a ființei mele, și cea de a patra dimensiune a respirației mele, se supun unui ciclu : vremea cînd Orion strălucește pe cer, și vremea cînd pleacă, lăsîndu-l pustiu ca sălile unui palat al cărui rege s-a dus la vînătoare". Reprezentat la egipteni, pe monumentele funerare, ca un om ce fuge privind înapoi, implicat, la greci, legendei vînătorului aruncat de zei pe cer și transformat în astru pentru îndrăzneala de a o fi privit pe Diana, Orion este, la Bogza, cel mereu interesat de sensul etic al fenomenelor, imaginea splendorii spiritului captivat de tentativa cunoașterii dincolo de interdicții și canoane. După dispariția constelației Orion, „nevoia de frumusețe și grandoare" a scriitorului se îndreaptă spre Lebădă și „sub aripile ei lungi", „sub zborul ei vast și grav", inima sa „se încarcă încă o dată de marele mister al lumii".

Un alt element primordial al universului lui Geo Bogza este *apa*, principiu și suport al fenomenelor. Rîurile, ca acel „subțirel fir" al Izei maramureșene, marea și, apoi, oceanul, „tatăl nostru al tuturora", care nu a lipsit niciodată din „visele, din aspirațiile și meditațiile" sale, oceanul, origine a lumii : „A ne întoarce spre origini, din strămoș în strămoș, nu numai sentimental, ci și cu îndrăzneala de a interpreta dintr-un turn foarte înalt datele științei, înseamnă a ajunge în cele din urmă pe țărmul oceanului. Nemărginit, albastru, plin de un adînc tumult, oceanul e cel dintîi leagăn al copilăriei noastre, al acestei fantastice realități care e viața de pe pămînt, începută cîndva ca o ameobă și ajunsă în cele din urmă la conștiință umană [...] Am fost ocean și, la capătul unei lungi și dureroase evoluții, vom fi iarăși ocean".

După stele și apă, *pămîntul*, în cele două ipostaze ale sale — rodnicia și pustietatea : „Pustiul reprezintă și el, în mod desăvîrșit, și cu o rară forță, ideea unității. Dar, în ordinea naturii, pajiștea se află pe o treaptă superioară".

Iar pe pămînt, *plantele*. Merele, „fructul clasic prin excelență, bucurie a ochilor și a spiritului", grîul, „litera cea mai vie și mai fecundă a cosmosului", pe care semănîndu-l „omul umanizează eternitatea și intră în durata ei", ovăzul, care privit sub razele lunii certifică dictonul că „viața e vis", mesteacenii, plopii, gutuile și crizantemele cu rara forță de a prelungi „farmecul toamnei un timp nesfîrșit, așa cum lungile acorduri finale prelungesc moartea sublimă a Isoldei", prunii emoționanți, sălciile, „simfonii ale privirii, armonioasă multitudine de ritmuri", castanii, uimitorii ghiocei, mărăcinii, busuiocul.

Iar pe pămînt, *animalele*. Cele trei foci, „gingașe, exuberante și încîntătoare", măgarul, taurul, cocorii („de cînd vă știu, de cînd mă știți, de cînd sînteți pentru mine prilej al atîtor gînduri și sentimente..."), cerbul, căprioara, sensibilizînd poetic universul modern al aeropoartelor, pescărușii, semnal al inefabilului în aerul cosmodroamelor : „Mesager al oceanului și al biologiei într-un spațiu tehnic, fantastic și tensionat, cît te-am iubit în acea noapte cînd ianuarie trecea în februarie, ciudatule, tăcutule, misteriosule pescăruș".

„...conștiința de azi a omenirii"

IMAGINE a universului, tabletele lui Geo Bogza sînt, deci, și o imagine a *umanității*. Meditînd în jurul unei fotografii, cea a pămîntului văzut de la 37 000 km., scriitorul are imaginea unui uriaș craniu, al unui uriaș creier cu trei miliarde de celule. Iar orizontul destinului uman, pus astfel sub semnul raționalității, îi este primă, esențială preocupare : „După ce vom fi cucerit tot ceea ce e de cucerit în afară, pînă la ultima galaxie, va trebui poate să ne întoarcem asupra noastră înșine și să reluăm lucrurile de unde le-a lăsat Socrate". Apărător consecvent al demnității și libertării omului, Bogza a elogiat marile conștiințe ale vremii noastre, pe Ritsos, Martin Luther King, Ibarurri și, sub raza unei astfel de semnificative adeziuni, el propune o recitire a mitului Prometeu, tragicul contestatar de la începuturile istoriei : „Dar adevărul este că pe cînd, în imensa lui dragoste pentru o omenire nefericită, se apropia de pămînt în mînă cu focul pe care îl smulsese din soare, s-a aprins el însuși de la acel foc, fiind mistuit de flăcări. Acesta este adevărul despre Prometeu, mult mai sublim și mult mai aproape de conștiința de azi a omenirii".

Cu sufletul sensibil la asemenea fapte și eroi, Bogza privește în trecutul și actualitatea culturii noastre, numindu-și în cuvinte emoționante *mentorii spirituali* : Șincai, Bălcescu, Alecsandri, Creangă, Iorga, Camil, Perpessicius, Țuculescu, Cuclin, Philippide, Nenițescu, Rosetti, Sadoveanu, Vianu. Și, parcă mai adînc, răsună în inima sa numele lui Eminescu și Luchian: „... dar nu-mi pot închipui sufletul decît sărac și pustiu la gîndul că, în ore de melancolie profundă, nu aș fi putut murmura — Trecut-au anii ca nori lungi pe șesuri..., la gîndul că, în ore de veghe și rugăciune, nu aș fi putut sta în fața sublimei mărturii pe care Luchian a lăsat-o despre chipul omenesc". În memoria sa afectivă, arghezienele stihuri din *Niciodată toamna* sînt la fel de iubite ca eminescienele cadențe din *Trecut-au anii* sau *Odă în metru antic*, iar profilul lui Călinescu, acel „cărturar care și-a întrecut cu un cap, cu un cap de leu și cu cap de statuie, contemporanii", este mereu deslușit din negura aburoasă a timpului.

ARMONIOASE și dense, tabletele lui Geo Bogza sînt o relevantă, pentru sensibilitatea noastră, formă de cunoaștere și meditație asupra lumii, sînt o limpede lecție de umanism. *Moralist* și *vizionar*, scriitorul crede nestrămutat în permanența adevărului și frumosului, în vocația nobleței umane de a fi pururea victorioasă și atotputernică. La fel, crede nestrămutat în forța edificatoare de conștiințe a artei. Căci iată adevăratul sens al *Duratei* : „Cînd nimeni nu va mai ști nici una din limbile ce se vorbesc azi pe fața pămîntului,/ Cînd oamenii vor comunica între ei prin formule sintetice,/ Cînd toată istoria lumii va putea fi cuprinsă în șapte silabe,/ Bărbații și femeile acelei vremi vor mai învăța șaptesprezece mii de vechi cuvinte,/ De dragul lui William Shakespeare".

Antoaneta Tănăsescu

AL. JEBELEANU

Ofrandă

Întotdeauna dorisem o iubire pură
Cu o femeie de vis în mijlocul ierburilor
Înalte sau sub teii lui Eminescu,
Pe plaja mării sau între perne moi
Și albe ca trupul ei, ascultînd
Murmurul jarului, cînd fulgi languroși,
Albi ca trupul ei se izbesc
Veseli, albi cărăbuși, de geamuri.

Năzuiam să navigăm pe iluzii, departe
De mare, într-un voiaj de nuntă,
Spre-un arhipelag transparent,
Spre-un arhipelag fără timp
Și fără întoarcere.

Vîrstele trec disprețuitoare,
Iubire pură ! În fiecare an te pierd,
Zăpadă albă, ca trupul ei necunoscut,
În fiecare toamnă m-apropii de tine
Cînd se scutură teii, îngropîndu-ți
Cu șoapte de aur și tăceri
Semnele pașilor credincioși.
Și numai vîntul își înfige colții în coaste,
Numai vîntul...

Argonauții

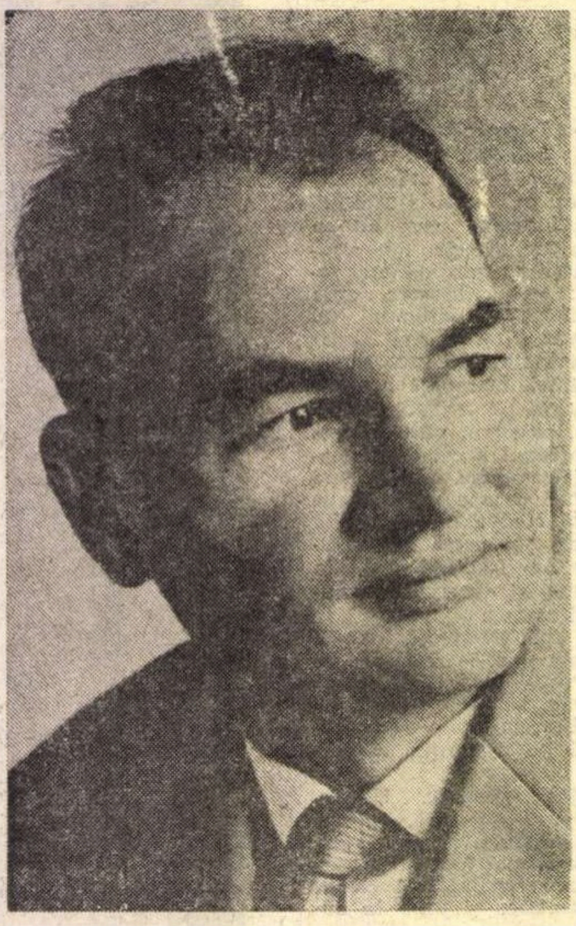
Nimeni nu prevedea la plecare
O astfel de strălucire. Spații
Temute ne cuprind. Pe nisipuri
Soarele răsfață fantezii rebele.

Și noi vîslim, vîslim spectacular
Pe viscole imaginare, pe nevroze.
În jurul nostru cuvintele transparente
Își veghează noua axă.

Stinșii vulcani simplifică
Totul : pajiști vulnerabile.
Culmile zeilor. Nu le știm despuia,
Osteniți și netezi, legendele.

Navigăm pe-ntinsuri, pe negații
Desenînd cu privirile pe valuri
Trupul obsedant al amazoanelor
Părăsite în somn și-n mit.

Cometele ne-alungă teama
De-mbierile mării și se preling
Pe mătasea amurgului. Lîna de aur
Răsărise demult în țara Dacilor.



Fantastică

De-atîtea nopți aud plouînd,
Aud materia plîngînd...

BACOVIA

Plouă agonic. De-un an sau de doi ?
Soarele, prefăcut în mîzgă și ploi,
Se năruie — iată-l — spuzit peste noi.

Prin ape-mbîcsite, submarini, lunecînd
Străbatem bezne fără țărm, fără fund,
Amfibii nomade sau păsări de Sud...

Bete fluvii se tăvălesc în delir
Pe străzile portului : vlăguit cimitir.
Diminețile cad în noroi, în puhoaie,
Văzduhul frînt se-ncovoaie.

Plouă... Un plîns nesfîrșit.
Cerul umflat s-a prăbușit.
Heruvimi, vîslind, cu aripi muiate,
Mai rătăcesc mofluzi prin cetate...

Murmur de scoici

Imaginea mea n-aș fi vrut niciodată
Să curgă prin tine, ca niște zile fatale.
Nu sînt aventurierul, nici statornicul
Paradisiac. Dorințele te-au înșelat, sclipiri bizare.

În căușul palmelor tale destinul și drama mea
Se joacă. Port un cercel sălbatic în ureche
Pentru rotunde eșecuri și-enigme cu febre,
Nu te apropia prea mult de-arcadele mele !

Mi-e teamă de transparentele tale mîini
De-ndrăgostită tîrzie. Mi-e teamă de frenezia lor.
Mi-e teamă de suflul buzelor tale care-mi descriseseră
Numai vîrtejuri și dureri căutate.

Lasă-mă, culpabil, cu verbele și ghitarele mele,
Dacă mă iubești ! E unica mea dragoste fără regrete.
Pe plajă ascult un murmur de scoici. Singurătatea,
Vecină, așteaptă vînătă și țeapănă ca o iubită înecată.

Dedicație

Ți-e teamă să te nalți spre mine prea sfioasă ?
Dar eu ar trebui să stau îngenunchiat
În fața tinereții, în castul tău climat,
Văpăi cînd suie-n trunchiuri și-n sînge se revarsă.

Urmîndu-ți vinovat nevinovații pași
Voi trece peste ani — orpheic labirint,
Îndemn să-mi fii spre grații, spre soare, spre alint
Și eu să-ți fiu oșteanul statornic, pătimaș.

Cuvîntul meu lăsase pe fruntea ta un semn
Să te găsească dorul prin larguri orișicînd
Sub pîlpăiri de ore și-n ritmuri de poem.

Iubirea te-a nălțat spre anii mei rîzînd,
Ce-aș iscodi la tine divin și neînțeles
Cînd rotunjimi sînt toate și-n forme de cules?

Rădăcini

Sînt arborii în rut și ierbile concep
Tărcate luminișuri cu păsări și-ondulații,
Realuri virginale desprinse sînt de spații,
Beatitudini mate se răsucesc în piept.

Diforme rădăcini îmi suie pe picior,
Termitele-s ajunse pe brațe și pe gît.
De ce s-aleg din raze coloane de urît
Cînd frumuseți renasc pe aripi de cocor ?

Tentațiile verii aici sînt mai sublime,
Sub draperii de sălcii și-n calcinări de ape
(Da, gîzele ne-or trece, secunde-n roi, pe pleoape).

Făgetu-l întrebasem și norul sur de tine,
Te bănuiam prin scorburi, vibram că vii acuș
(Și lent urca pe-o gheată un palid cărăbuș).

În luna cu furtuni

Furtună fi-va peste munți ades
Cu ploi fictive și cu cer de clor
Și fraze smulse, păsări bete, dor...
Te-oi străjui credul și fără sens.

Să-mi plîngi pe amintire, sau pe umăr ?
Vîrtejuri fi-vor, poate, și pe șesuri,
Vîltoarea cu răbdarea ta s-o-mpresuri,
S-alegi din jar impurul încă tînăr.

Același ceas, același gînd ne doare.
Coloși latenți istovitor, destramă,
Vestind, ineluctabil, renunțare.

Peste furtuni răzbind, peste genuni,
Sfidînd ale măsurii-nțelepciuni,
Să trecem alte praguri fără teamă !

Despărțire

Mă despart de tine
Atît de ușor și de simplu,
Ah, soare de sud, soare rîvnit,
Soare suav și răbdător,
Mă despart
Fără un strop de regret,
Mă despart de tine, pămînt tracic,
Pămînt binecuvîntat de viile lui Dionisos
Și de roze,
Pămînt ars, pămînt mușcat de dogoare,
Mă despart de voi, himere de sud !
Și mîine cît de departe voi fi !
Cît de departe !

Breviar

Despre umorul lui Vasile Alecsandri

CUNOSCĂTOARE imbatabilă a vieții și operei lui Vasile Alecsandri, căruia i-a consacrat cercetări fundamentale, Marta Anineanu ne dă o selecție atentă din *Cele mai frumoase scrisori* ale autorului, „text ales și stabilit, traducere, prefață, tabel cronologic, note și indici", în Biblioteca pentru toți, Editura Minerva. Se știe că autorul celei mai frumoase variante a „Mioriței" își redacta în limba franceză multe din scrisorile lui către contemporanii, ca și el trecuți prin școlile învățămîntului superior din Franța. Aceste misive sînt date atît în textul original, cît și în traducere, începînd cu prima, către directorul pensionului particular din Iași, la care studiase, Victor Cuénim. Optsprezece, dacă am numărat bine, din cele una sută douăzeci și una din scrisori publicate, au fost descoperite și publicate acum întîia oară de către Marta Anineanu. Corespondent fermecător, Vasile Alecsandri își cultiva prieteniile prin darul condeiului și al sufletului său generos. Tipică este scrisoarea către scriitorul francez filoromân, Édouard Grenier (opt scrisori eșalonate pe aproape treizeci de ani, 1855-1884), în care își exprimă uimirea că prietenul său nu era membru al Academiei. Am putea să ne mirăm și noi că acest scriitor de mina a treia n-a intrat în „ilustra companie" din care nu făcuseră parte, dintre marii creatori literari ai secolului, Balzac, Stendhal, Baudelaire și Flaubert. Către acest Grenier se adresează substanțiala scrisoare (XIX, de la Iași, mai 1857), prin care Alecsandri, răspunzînd la întrebare, caută a defini deosebirile dintre caracterul și moravurile muntenilor și moldovenilor. Bucureștii, după el, sînt o „Capua valahă", în care scopul suprem e acela de „a părea", în care domină luxul și zeflemeaua (la blague), graba de a adopta „orice inovație politică, literară sau chiar socială cu o ușurătate uimitoare", cu o viață mai mult în afară, cu un caracter meridional (se citează vorba lui Costache Negri, cum că muntenii ar fi gasconii României).

Fără a-i tăgădui strălucitului epistolier, care a fost Vasile Alecsandri, seriozitatea, am putea observa că nici el însuși n-ar putea trece drept antipodul spiritului muntenesc, un moldovean, care va să zică, sută la sută grav și ponderat. Nici lui nu-i lipsește umorul, spiritul de zeflemea, pe care l-a surprins la frații lui de peste Milcov, întîia oară cunoscuți la Paris, în Cartierul latin, cînd de la prima întîlnire cu cei cîțiva studenți munteni au fraternizat, plimbîndu-se „la brațetă", ca niște vechi cunoscuți. De altfel, în aceeași scrisoare, Alecsandri arată că și muntenii au caracterul „bun, amabil, ospitalier", ca și moldovenii și că „poporul este același în ambele principate". Deosebirile aparțin în exclusivitate claselor de sus.

O trăsătură izbitoare a „meridionalului", a cărui mamă era grecoaică, o Cozoni, ni se pare dorul de ducă, plăcerea călătoriilor, pe apă și pe uscat. Marile întinderi de ape nu numai că nu-l sperie, dar îl și îmbie. Lui Costache Negri îi scria de la Paris, la 10 noiembrie 1861, în franțuzește. Traducem : „Baligot (secretarul domnitorului Cuza !) mi-a citit ultima ta scrisoare, aceea în care, cu privire la proiectul meu de călătorie în Japonia, mă maltratezi cu o mînie atît de prietenoasă și atît de mușcătoare. Așadar, în ochii tăi, nu sînt decît un biet nebun, pentru că cedînd unei aspirații irezistibile a firii mele, vreau să merg să vizitez acele ținuturi îndepărtate, de care adeseori am vorbit amîndoi cu entuziasm.

Amintește-ți de visurile noastre de călătorie în Africa și în Indii și fii drept cu mine, negăsind monstruos ceea ce vreau să realizez".

Iar lui Ion Ghica îi scria, tot în franțuzește, la 10 ianuarie 1866 :

„Într-un cuvînt, renunțind la viața publică, întrețin legături de prietenie cu literatura și, din cînd în cînd, trimit, sub chipul unei piese de teatru, un bobîrnac împotriva ridicolelor ce se răsfață în capitală. Iată viața mea ! mai adaugă, ca să completezi, cîteva ocupații agricole, și, ca întotdeauna, tendințele continue de a o șterge (à filer) către America și Indii".

Era deci cu ochii dilatați spre Atlantic și Pacific.

Călătoria constituia pentru Alecsandri cea mai bună terapeutică împotriva suferințelor de tot felul. Tot lui Ion Ghica îi scria de la Paris, în ianuarie 1862 :

Vasile Alecsandri — portret din epoca Revoluției de la 1848

„Am văzut din scrisorie tale că suferi de o boală pe care o numești cu mult spirit «antinostalgia»,boală îngrozitoare, al cărei nume patologic nu putea fi născocit decît la București și al cărei leac nu se poate găsi decît în afară de barierele astei îndoite capitale".

Urmează o rețetă de gramaj inedit, pe care numai un călător de vocație o putea născoci :

„Dă-mi voie să-ți indic rețeta leacului, iat-o : o sutime de gram de călătorie în Austria, trei grame de călătorie în Germania de Sus, una sută de grame de ședere la Paris, douăzeci de vizită la Expoziția din Londra, cincizeci de turism în Italia ; totul înghițit în formă de pilule în timp de un an sau mai mulți, consecutivi și stropiți cu apa pură a Lethei (a nu se confunda cu apa prea dulce a Dîmboviței)".

Nimănui nu-i va fi scăpat aluzia ironică la adagiul :

„Dîmboviță, apă dulce,
Cin'te bea nu se mai duce".

Apa Lethei este aceea a uitării, din care sorbeau cei vechi, în Infern, ca să uite de relele de pe lumea aceasta. La Alecsandri, sensul macabru este de la sine exclus, convertit fiind într-o veselă formulă de viață.

Jocul de cuvinte trebuie să fi fost la Alecsandri un exercițiu verbal irepresibil, deoarece îl întîlnim destul de des și în corespondența lui. Felicitîndu-l călduros pe Iacob Negruzzi pentru primele numere din *Convorbiri literare*, Alecsandri relevă greșita ortografie a lui Titu Maiorescu, din celebrul articol „Cercetare critică asupra poesiei *rumăne*" *(sic,* citește *rumîne,* dar moldovenește *rumăne,* cu accentul tonic pe *ă !).* Deplasînd accentul tonic de pe acest cuvînt, s-ar citi provincialist, echivalentul lui *rúmen-rúmenă,* adică *rúmănă.* Ei bine, această nouă coloratură lexicală îi inspiră lui Alecsandri jocul de cuvinte următor :

(„Aș dori mult să știu penttru ce d-l Maiorescu vroiește să facă din poporul român un popor colorat, *rúmăn.* Îmi place a crede că d-lui nu are de scop a trata de *Peaux rouges* pe compatrioții d-sale".)

Paranteza este dintre cele mai fine.

Un joc de cuvinte specific limbii franceze este amfibologicul cuvînt ***question***, care înseamnă *chestiune*, dar și *tortură, chin*, la care erau supuși justițiabilii în vechime (ca să ne arătăm optimiști !).

„Iată marea chestiune ! Chestiunea care în acest moment mă chinuiește (me met à la question). Chestiunea (sau tortura !) care pentru mine e mai serioasă decît aceea a Orientului".

Aceasta e gluma pe care o face într-o scrisoare către Costache Filipescu, trimisă de la Iași, în decembrie 1847.

La opt luni după moartea Elenei Negri, poetul scrisese cu cîteva rînduri mai sus :

„București ! fericit oraș, presărat cu plăceri, serbări și nebunii !... (Îți las plăcerea să închei tu însuți monologul) vedea-te-voi la iarnă ? Dănțui-voi în sunetele armonioase ale lui Strauss-fiul și compania ? Cerceta-voi balurile tale strălucitoare ; rîde-voi, vorbi-voi, zăpăci-mă-voi, supa-voi... etc. mereu în voi ?".

Inconsolabilul iubit al Ninetei în gondoletă băuse, se vede, din apele negre ale lui Gran Canale de la Veneția, elixirul uitării, fără a mai aștepta să coboare ***ad inferos*** și să soarbă din rîul Lethe.

Dușman neîmpăcat, spre cinstea lui, al politicianismului, omul de spirit remarca, într-o scrisoare, tot în limba franceză, către George Bengescu, bibliograful lui Voltaire :

„...numele *politică* [...] n-are nici o legătură de rudenie cu *politeța*".

Aci i-am putea răspunde, cu părere de rău, că radicalul este comun : *polis*, în greaca veche, oraș !

Din oroare față de latiniștii care în acel moment tăiau și spînzurau la Academie, Alecsandri își prezintă demisia, pentru că președintele, August Treboniu Laurian, îi trimisese diurna cu formula „banii de *viatecu*" *(viatic !).*

„La această propunere", — îi scria în 1871 lui Scarlat Fălcoianu, mereu în franțuzește, — „*in extremis*, i-am răspuns prin demisia mea și o scrisoare adresată D-lui Laurian, în care îi mulțumeam pentru grațioasa ofertă și-l asiguram că nu sînt încă pe moarte ca să am nevoie de *viatic*".

Viaticul, în franceză, însemna ultima împărtășanie, ce se administra muribunzilor. Supărarea lui Alecsandri era spiritual motivată, iarăși pe muchia de cuțit a unei amfibologii, *viaticu* (= de la *via)* însemnînd pe latinește *bani pentru hrană* sau *de călătorie*.

Dușman și al poeților fără talent, Alecsandri îi numea *vermificatori* (scris către Titu Maiorescu, de la Mircești, 27 noiembrie 1882), adică, în termeni mai savanți, *limbricoizi*. Jocul de cuvinte e inspirat de o altă amfibologie din limba franceză, în care substantivul *vers* (vers) se pronunță ca și omonimul său *ver* (vierme).

Rareori umorul în limba franceză e forțat, ca în folosirea verbului *se bousculer* (a se înghesui), în circumstanță mereu antipoliticianistă, scris *se bouesculer (boue* = noroi !).

Spiritul lui Alecsandri nu e numai verbal, ci îmbrățișează o gamă întinsă a umorului. Fiicei sale Maria îi scria (tot în franțuzește) despre mama ei, dintr-o localitate balneoclimaterică străină :

„Mama ta a devenit o viguroasă înotătoare după a patra lecție de natație, ea face figura *(la coupe)* prea bine, atît de bine încît nu s-ar da îndărăt înaintea ideii de a trece înot Oceanul. Din fericire sînt de față ca s-o împiedic de a face această imprudență".

Aș greși dacă n-aș încheia cu observația că spiritul de măsură tempereaza umorul meridional al lui Vasile Alecsandri, dintre cele mai delectabile.

Șerban Cioculescu

Istorie și literatură

● RECONSTITUIRE și reprezentare științifică a vieții veacurilor, a zborului popoarelor spre eternitate, bilanț, sentință și îndemn, abecedar național și caleidoscop politic universal, istoria constituie una din cele mai captivante realizări ale spiritualității umane.

Prin ea ziua de ieri devine o treaptă a zilei de azi, iar aceasta o torță ridicată spre ziua ce urmează. Rădăcină, tulpină și coroană în același timp, istoria e cea mai autentică evidență a evoluției umanității, cel mai fierbinte catechism social, și cea mai indicată pedagogie patriotică.

Trăită de milioane de ființe și exprimată prin milioane de guri, ea nu poate fi nici ignorată, nici contestată și nici falsificată. Constatările, învățămintele și imperativele istoriei sînt pururea actuale, capul ei de Ianus și ochii ei de Argus avînd aceleași largi ferestre și înspre ieri și înspre mîine, indicațiile ei completîndu-se necontenit și depășindu-se fără încetare.

Dinamismul ei — expresie a esenței vitale a omenirii — e firesc, profund și veșnic curgător, cum veșnic curgătoare este viața pe care o înregistrează și o codifică.

Fecundînd și stimulînd necontenit ideile și acțiunile politice, istoria a fecundat cu aceeași acuitate și literatura, căreia i-a oferit cele mai zguduitoare și mai captivante subiecte umane. O bună parte din capodoperele literaturii universale, începînd cu *Iliada*, au fost inspirate de indicațiile istoriei, de dramele și furtunile ei.

Constatarea se impune și cu privire la literatura română, ale cărei începuturi, prin cronicari, sînt strîns legate de dezvoltarea istoriografiei, de înregistrările ei legendare și documentare.

Din generație în generație, filonul ei fiind inepuizabil, istoria a furnizat scriitorilor români, clasici, moderni și contemporani, materialul de construcție pentru nenumărate balade, ode, nuvele, drame, tragedii, romane care au reprezentat nu numai înalte realizări estetice, ci, totodată, și vibrante îndemnuri și modele de educație patriotică.

Depozitară a atîtor evenimente și tradiții vitejești, a amintirii atîtor figuri eroice și a luptelor clasei muncitoare, istoria noastră își păstrează și astăzi aceeași forță de inspirație, același neistovit îndemn creator. Dovada acestei continue rodiri istorice o constituie impunătorul număr de creații literare apărute în ultimii ani și dedicate atît unora din marile figuri voevodale cît și revoluției de la 1848, răscoalei din 1907, actului de la 23 August 1944, construirii socialismului.

Depășind uneori, ca forță de interpretare și simbolizare, înseși relațiile documentare, literatura română istorică s-a impus prin cele mai bune realizări ale ei, atît ca valoare artistică, cît și ca substanță patriotică.

Vasile Netea

Fragmente critice

Foamea de cuvinte

DUPA cel de-al doilea război mondial s-a făcut multă vreme la noi o poezie pe care ar fi nimerit s-o numim **poezia evenimentului.** Pentru mulţi aceasta semnifica o simplificare la maximum a limbajului poetic şi o punere a subiectivităţii între paranteze. Poezia devine fatal **obiectivă,** se menţine, adică, intr-o sferă generală de probleme de ordin social şi elimină în chip deliberat orice accent mai personal (primejdie altfel de intimism). Anecdoticul, descripţia, ocazionalul revin — sub o formă sau alta — în actualitate. Poezia ajunge să povestească întimplări pilduitoare şi să evoce fără alte ambiţii evenimente din trecut sau din istoria recentă. Apare astfel un mit **al evenimentului** de care versificatorii indemînateci au profitat, îndepărtînd poezia de c preocupare spirituală mai inaltă.

Resurecţia lirică din anii '60 a început prin a repune în discuţie ideea insăşi de poezie. Tinerii fac mai ales o poezie a Poeziei (Nichita Stănescu, Cezar Baltag etc.), ceea ce înseamnă, înainte de orice, o meditaţie asupra limbajului poetic. Versul se subiectivează, limbajul devine abstract. Sînt căutate sursele muzicale şi spirituale ale poeziei şi, în acest sens, generaţia nouă redescoperă pe simbolistul Bacovia, pe expresionistul Blaga, pe malarmeanul Ion Barbu şi pe truculentul şi spiritualizantul Arghezi. Tinerii creează, pe scurt, propriul lor limbaj şi propun un alt tip de dialog cu lucrurile, istoria. Imaginarul revine la putere, lirismul reintră în drepturile sale.

Formula unei poezii care îşi recercetează condiţia şi experimentează un nou limbaj a fost îmbrăţişată de mulţi şi, prin lipsă de frînă estetică, s-a transformat intr-o modă sub forma discursului haotic, ermetic (gramatical), insolit. Ceea ce reprezintă la Nichita Stănescu şi ceea ce este, in genere, in poezia modernă o „tensiune disonantă", o confesiune fragmentată, devine la autori neexperimentaţi răsfăţ imagistic, apocalips verbal, înşiruire de forme goale.

Reacţia n-a întîrziat să apară, şi de cîţiva ani asistăm la incercarea de a simplifica discursul poetic şi la o radicalizare a lui în sens social. Ion Gheorghe face o poezie partizană. Lipsa ei de interes pentru subtilitatea expresiei e simptomatică. Poemul vrea să fie simplu şi precis ca un articol ; însă, spre binele lui, reuşeşte să fie mai mult decît atît.

Adrian Păunescu duce mai departe acest proces, făcînd în chip deliberat o poezie angajată in chipul cel mai direct în dezbaterile timpului. Condiţia este ca versul să nu mai alerge umil in urma istoriei, dimpotrivă s-o devanseze şi s-o provoace ; să nu mai fie umbra evenimentului, ci conştiinţa lui profundă. **Istoria unei secunde** este, din acest punct de vedere, o experienţă cu dublu sens : încearcă să modernizeze, prin accente subiective, poemul patriotic, pradă uneori retoricii goale, şi să actualizeze, totodată, confesiunea lirică, închisă prea mult — în ultimul deceniu — în propriile mituri. Prima mişcare e **subiectivizarea** temelor generale printr-o infuzie de sînge liric. Evenimentul e un pretext pentru confesiune, poemul patriotic se transformă într-o meditaţie liberă asupra istoriei. Trebuie să vedem în răsturnarea aceasta de planuri dorinţa, în fond, a poetului modern de a-şi defini propria condiţie în raport cu mecanismele istoriei. Tema mai intimă a volumului lui Adrian Păunescu e relaţia dintre creator („fiu al iluziei") şi determinismul circumstanţelor. Circumstanţele fiind uneori dure, iar mecanismul istoriei implacabil, poezia, ca să însemne ceva, nu poate fi decît o confruntare. „Un risc — zice poetul — pe cont propriu". Sînt lăsate, atunci, deoparte subtilităţile, discursul poetic se radicalizează, versurile devin incitante, de o mare violenţă verbală :

Mor substantivele, poţi să te bucuri
nu mai contează cine făcu
ucidem fiinţe, ucidem lucruri,
rămîne pofta de **da** sau **nu.**

Mor substantivele, verbul e totul... (116)

ÎN POEZIA politică propriu-zisă, Adrian Păunescu foloseşte faţă de **eveniment** două atitudini : fie dilatarea, ridicarea lui la valoarea unui simbol general prin acumulare de propoziţiuni oraculare, fie, în sens contrar, tendinţa de a înveli rana deschisă a faptului într-o plasă de imagini cu sensuri polivalente. În primul caz, poemul se **deschide,** se explicitează pe măsură ce în cuptoarele lui încăpătoare intră noi şarje de minereu verbal, în cel de-al doilea se **codifică,** pătrunde deliberat în zona aproximaţiei. Pentru situaţia dintîi putem cita un întreg ciclu despre Bălcescu **(Nicolae Bălcescu, la gurile Dunării, Stafia lui Bălcescu, Mormîntul lui Bălcescu),** unde eroul de la 1848 e văzut ca un profet care pluteşte peste ape, veghind la puritatea şi semeţia naţiei. Adrian Păunescu pune în mişcare, aici şi în alte poeme evocatoare, toate motoarele vechii retorici. Dunărea, Oltul, cimitirele patriei sint chemate spre a cinsti memoria celui pe care poetul nu ezită să-l numească **Măritul, Inaltul, Neatinsul.** Chiar şi primarii de judeţe sînt traşi la răspundere că Profetul n-are încă un mormînt în solul naţional. Tonul e de profeţie neagră şi conservaţie amicală, grav şi bufon ca în poezia lui Geo Dumitrescu şi, in genere, a poeţilor din prelungirea suprarealismului :

Stafia lui Bălcescu colindă blînd prin ţară,
primarii de judeţe să ştie că e ea.
Ne dă ocol de-atîta şi de atita vreme,
şi parcă s-ar întoarce şi parcă ar pleca.
. . . .
Ce facem cu Bălcescu, noi cei care-l cunoaştem ?
Ce-i de făcut cu gîndul şi cu stafia lui ?
Se-nvineţeşte-n hohot ţărina ţării noastre,
un plins şi o ruină adie spre statui... (32)

Printre eroii neamului, Adrian Păunescu aşează şi pe foarte puţin profeticul Anton Pann, numit **Domnul Acestei Limbi.** Însă mai des el se adresează direct ţării, intr-un stil de rugăciune minioasă, in care vaietul cronicăresc se învecinează cu insolenţa pamfletarului (remarcabil e poemul **Da, mai avem**). Regăsim vechile flori de stil („dulcele nostru pămint bătrîn", strămoşul care vine şi cere socoteală urmaşilor, „fîntînile strămoşeşti", „crucile din cimitire" şi încă o dată, „dumnezeiescul nostru pămînt, cuvint, miraj şi chin"), introduse într-un poem nemuzical, pasionat ideologic, de o aspră virilitate.

Însă efectele cele mai puternice le obţine autorul în versurile în care recurge la expresia alegorică. Adrian Păunescu a devenit chiar un mic maestru al poemului care **semnifică.** Într-o parabolă **(Parcul zoologic al lui Franz Kafka)** e figurat sentimentul teroarei, în altă parte **(Ieşirea din sobă),** printr-o acumulare de vocabule jeluitoare şi ameninţătoare în stilul lui Coşbuc din **Noi vrem pămînt,** momentul ieşirii din starea de inerţie, revolta pe care o presupune orice regăsire a conştiinţei (şi a demnităţii) de sine :

noi, care n-am protestat niciodată
(da, erau prea mulţi oameni, trebuia
să fie cineva şi lemn şi vreasc şi aşchie şi butuc)
noi care — teracotă sau nu — soba o respectam,
noi care — ţanţoş sau prăvălit — hornul il
suiam cu fumul fibrei noastre,
noi care ştiam
că nu sîntem lemne, nici vreascuri, nici aşchii,
dar acceptam să ne facem că sîntem,
noi care ne născusem la fel
ca şi gospodarii presupuselor odăi cu sobe

deodată am înţeles că e vară
şi că işi bate cineva joc de noi,
cheltuindu-se în plină caniculă.

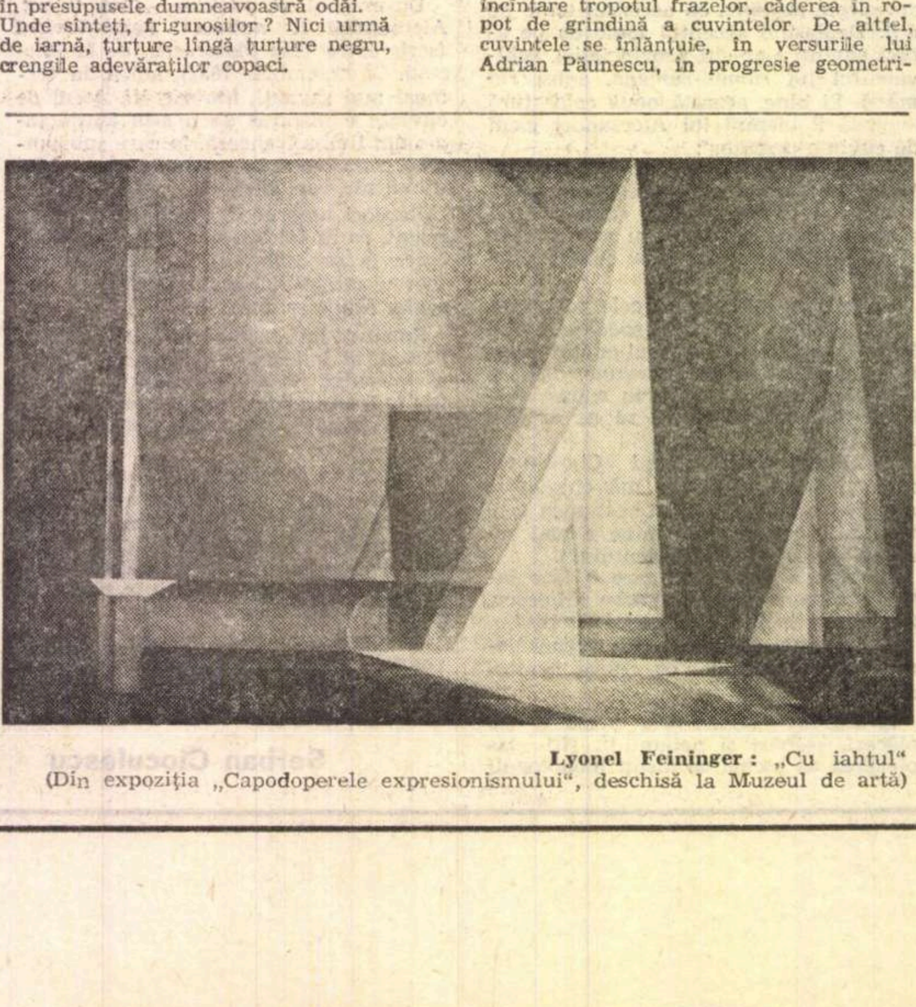
Atunci, cu scăfîrliile pe jumătate arse,
văduvi şi turbulenţi, cioate înăbuşite,
arătîndu-ne dinţii sparţi de jeratec,
am izbucnit din sobă,
afară, afară,
în presupusele dumneavoastră odăi.
Unde sînteţi, friguroşilor ? Nici urmă
de iarnă, ţurţure lîngă ţurţure negru,
crengile adevăraţilor copaci.

Măseaua de minte, Jeluirea lui Omega, Ucigaşul de piane etc. sînt, tot aşa, nişte alegorii în care descoperă judecăţi inteligente, curajoase, despre condiţia individului şi a artei în secolul nostru. In spatele lor se află un viu spirit de justiţie socială şi, cînd e vorba de evocarea istoriei, o conştiinţă a solidarităţii naţionale, in nişte poeme ce renunţă la legile eufoniei, mizind, în întregime, pe forţa de a incita. În înţeles estetic tradiţional acestea nici nu sînt propriu-zis poeme. Să le spunem mai bine **discursuri,** în care puterea de şoc a imaginii constituie totul. Tehnica e bazată, ca şi in versurile dinainte, pe acumularea de grupuri lexicale, pe rotirea şuierătoare a frazelor in jurul unei idei. Oriunde am deschide volumul dăm peste înlănţuiri ca acestea :

Alfa, bărbatule de gheaţă şi de ceară
Alfa, istorie nebună şi frăţesc păcat
Alfa, zar, peste ţări cu ochii-n lacrimi
Eu ca pe însuşi aerul te-am respirat

Plămînii mei pleznesc de ceafa ta
Pe care-am înghiţit-o ceas de ceas
Un singur adevăr cunoaşte universul
Cel spus de Alfa, cel de la el rămas.

Procedeul e, prin excelenţă, retoric. De aceea, **discursurile** lui Adrian Păunescu trebuie ascultate. La lectură, ochiul descoperă dezarticulaţiile, incongruităţile, la audiţie, urechea înregistrează cu spaimă şi încîntare tropotul frazelor, căderea în ropot de grindină a cuvintelor. De altfel, cuvintele se înlănţuie, în versurile lui Adrian Păunescu, în progresie geometrică. Pentru o singură nuanţă el are cinci vorbe, pentru o idee — douăzeci şi cinci de propoziţiuni infuriate năvălesc în arena poemului.



Lyonel Feininger : „Cu iahtul"
(Din expoziţia „Capodoperele expresionismului", deschisă la Muzeul de artă)

CEEA CE mi se pare caracteristic în stilul poetic al lui Adrian Păunescu e foamea de cuvinte, lăcomia de determinări. Un poem scris de el este un ospăţ pantagruelic. Şi, pentru că am cercetat şi la alţii poziţia faţă de lucruri, să observăm că la Adrian Păunescu ea este determinată de un apetit colosal : el absoarbe obiectele, cu repeziciune şi fără saţietate. S-ar putea spune că-i un **poet al bulimiei.** Demersul liric începe printr-o incorporare imediată şi necondiţionată a elementelor. Poemul reprezintă chiar momentul acestei acumulări extraordinare :

Şurubul, frate vultur! Şurubul, frate şoarec!
Şurubul, soră apă ! Şurubul, soră osie !
Şurub mă simt eu însumi pe cal, cînd il încalec,
măcar de i-aş reţine fugara lui explozie.

Maşini mai complicate făcute din şurburi,
şuruburi în copacul cu frunza-n pace simplă,
şuruburi recoltate din zona frunţii tulburi,
şuruburi ce pe sine cu altele se schimbă.

Bătrîne Don Quijote, eu înţeleg şi rostul
şi cauza din care loveai moara de vînt ;
şuruburile toate i le-auzeai urlînd,
o, vino şi loveşte moara din timpul nostru.

Efectul estetic este de mai multe feluri, pentru că în rostogolirea de materii, urechea e lovită uneori de imperecheri barbare. Poetul zice **hapsînătate** (43) şi **spasm de neamoruri** (103) sau pune unei noţiuni concrete o aripă prea abstractă : **isteric şi rîncezit şurub** (39). Nu-l părăseşte de tot nici frivolitatea jocului verbal :

Reh-bleh-zicind-rehblehăium,
la talpa idolului blond,
entuziaşti şi optimişti
ca o scrisoare de pe front,
ca o orchestră de alămuri
care ne scrie de pe front (46).

În aceste cazuri, sunetul ideii nu se mai poate auzi de boiboroseala frazelor şi **discursul** se prăbuşeşte într-o inextricabilă proză **(De ce cîntă Bacovia la vioară, Vis).** Se pune, apoi, întrebarea dacă nişte versuri atît de strîns legate de împrejurări nu vor dispărea odată cu ele. Fără îndoială, dispărînd cauzele, va dispărea şi interesul faţă de ele. Aluziile nu vor mai fi înţelese peste un timp, iar unele versuri îşi vor păstra doar valoarea de document uman. Riscul lui Adrian Păunescu, scriind aceste discursuri intrate pînă la gît în materia imediatului, este, deci, şi de natură estetică. Cu atît mai mult trebuie să subliniem, atunci, iniţiativa lui de a smulge secundei citimea ei de veşnicie şi evenimentului, inima sa istorică.

Eugen Simion

Cronica literară

BUJOR NEDELCOVICI
fără vîsle

Un romancier

UN ROMAN interesant, al doilea, a publicat de curînd Bujor Nedelcovici *). Romanul său de debut **(Ultimii)**, de acum cîțiva ani, a fost primit cu simpatie de critică și considerat una din cărțile promițătoare ale noului val de prozatori. Firește, întrebarea pe care ne-o punem totdeauna în astfel de cazuri este dacă autorul și-a ținut promisiunea. Voi răspunde din capul locului : și da, și nu. Da, pentru că **Fără vîsle** este un roman original și ambițios, cu o bună priză la realitatea socială a anilor de după război, și care analizează eșecul unui individ cu mari resurse umane și intelectuale (a apărut de fapt numai întîiul volum, destul de închegat în sine, așa încît nu cunoaștem deocamdată soluția acestui caz). Nu, pentru că romanul este diluat și inegal, cu stîngăcii inexplicabile în revelarea caracterelor, într-un stil poetizant pe alocuri și cam pretențios.

Fără vîsle este romanul unui tînăr care pornește în căutarea trecutului familiei sale, spre a-și cunoaște mai bine părinții, lumea din care provine, și spre a-și explica, în felul acesta, propriul eșec social. Metafora din titlu conține ideea omului care înoată singur, ajutat doar de brațele sale, în vreme ce toți ceilalți se află în barcă :

„Cred că e drumul pe care l-am apucat în viață — spune Iustin Arghir, eroul principal, — cel mai greu, înotînd de unul singur, fără nici un ajutor, iar cel de lîngă mine — poate toți ceilalți — în barcă. Înțelegi, Aroane ? El e în barcă și cînd tu faci trei mișcări cu brațele în apă, el face doar una cu vîslele și e mereu departe de tine, ajunge la mal înaintea ta și se cheamă că a mers mai repede, că e mai bun, pe cînd tu înoți ca un prost și sosești ultimul, obosit, trăgîndu-te de crengi ca să poți ieși din apă“ (p. 24).

În jurul lui Iustin se strîng mai multe cercuri amenințătoare, responsabile oarecum de decizia lui de a-și cerceta minuțios trecutul și, mai tîrziu, de a-și schimba felul de viață. Întîiul cerc (autorul însuși le numește așa) este legătura cu o femeie foarte bolnavă, care-l iubește cu disperare, dar pentru care Iustin nu are decît un sentiment incert, amestec de milă și de obligație morală (femeia și-a părăsit bărbatul și toate rosturile, devotîndu-i-se absolut). Al doilea cerc este trecutul familiei sale. Iustin suferă de complexul „originii sociale“ : fiind, la un moment dat, tras la răspundere pentru lucruri care aparțineau originii sale și prea puțin lui însuși, personajul își va căuta o vină, mai exact își va inventa una, în sensul că se va socoti vinovat de greșeli săvîrșite de lumea care l-a produs. Este un interesant caz de solidaritate biologică și socială cu mediul de origine. Iustin întreprinde o lungă și metodică anchetă, consultînd pe cei cîțiva supraviețuitori din generația părinților și bunicilor lui: un unchi, Trifon, și o mătușă, Elisabeta Spiliadis, Liz, un fel de Madame Valsamaki-Farfara. Cea mai mare parte a cărții este un roman în roman : treptat, din amintiri și confruntări, ies la iveală personajele unui trecut nu prea îndepărtat, ambițiile, dramele unor oameni care nu mai există, astăzi, decît prin moștenirea morală pe care au transmis-o lui Iustin. Cîteva din aceste personaje se țin minte (bancherul Ștefan Orleanu, colonelul Ion Arghir și fiul lui, Andrei, într-o măsură mai mică Bogdan și George etc.), alcătuind o adevărată **Forsyte saga** de negustori, boieri, politicieni, și uneori oameni simpli în care Iustin Arghir își identifică „originea socială“. Nu cu totul originală, cu unele lucruri intrate demult în convenția romanului de acest gen, al unei familii în ascensiune și apoi în decădere, (primul din familie e de obicei un bărbat puternic, pornit de jos și ajuns în vîrful piramidei prin spirit de întreprindere, prin geniu al afacerilor etc.), această parte a cărții lui Bujor Nedelcovici conține totuși scene puternice și vădește o anume capacitate constructivă în linia romanului obiectiv tradițional.

La aceste două cercuri care se strîng ca o menghină în jurul lui Iustin, autorul adaugă și altele, dintr-o nevoie de complicație nu prea greu de explicat. În casa în care locuiește Iustin are loc o crimă și tînărul este implicat în chip curios, amprentele lui fiind descoperite peste tot în camera victimei, în vreme ce nici o urmă a adevăratului criminal nu poate deveni o probă suficientă. Chemat de cîteva ori de către anchetator, Iustin are un motiv în plus să se simtă încercuit. Dar pista e abandonată la fel de fără motiv cum fusese inaugurată. Cineva se ocupă de cazul lui, ajutîndu-l să-și reclame drepturile (fusese dat afară dintr-o instituție, cu ani în urmă, muncise pe un șantier, apoi în alte locuri, chiar și la o fabrică de nasturi, nereușind niciodată să-și valorifice o licență în Drept) și amînarea rezolvării întreține aceeași psihoză a omului izolat, care înoată de unul singur. Nefericirea, necazurile lui Iustin (și nu le-am evocat și pe cele cotidiene, mărunte) sînt excesive, parcă acumulate cu tot dinadinsul peste o limită firească. Eroul obține, în felul acesta, simpatia noastră : orice victimă provoacă spontan simpatie.

Dar problema pentru romancier nu era de a ne stîrni un interes subiectiv, sentimental, pentru personajul său, ci de a-i descrie cu exactitate situația și comportamentul. Bujor Nedelcovici pune prea mult zel în a găsi noi și noi nefericiri ale personajului, are un **parti-pris** ce se cădea ascuns. Din acest amestec de mari calități personale și de neșansă permanentă, Iustin iese oarecum idealizat. O idealizare paradoxală a unui ins aflat în postură de învins. Însă și învinșii pot fi idealizați, nu numai învingătorii, transformîndu-le neșansele relative într-un fel de șansă absolută, văzînd în nerealizarea lor un mod de a se realiza. Există un „eroism“ al înfrîngerii care e mai patetic decît al victoriei. De acest patetism se resimte adesea cartea lui Bujor Nedelcovici, atît în situații și caractere, cît și în stil. Unele întîmplări sună fals, unele personaje se comportă fals; limbajul nu e totdeauna autentic. Iustin este eroul unor scene de dragoste absolut inutile în economia romanului, trecînd drept un cuceritor irezistibil. Femeile au, se vede, o slăbiciune pentru inși neajutorați socialmente și se decid foarte repede să-i consoleze. Stilul poetizant și dulceag se observă mai cu seamă în astfel de împrejurări :

„Și din nou coapsele ce strîngeau la mijloc miezul nopților cu Sînziene, și mîinile lor care se căutau, și luminările-plopi ce le arătau calea, și căsuța de turtă dulce cu fereastra luminată în care locuia Petru, și ei doi, ca două jucării pe trupul cărora se așterneau fulgi de vată, încercînd să le acopere goliciunea spre care se aplecase cerul întunecat al acestei nopți...“ (p. 107).

Amintirile și retrospectivele dramatice produc mostre dintr-un altfel de stil, emfatic și retoric :

„Dacă aș putea respira o dată, o singură dată dacă aș putea răsufla adînc, ca după un înec, ca după un hohot de plîns, cînd aerul parcă îți intră în plămîni pentru prima dată, și în clipa aceea simți că trăiești, sau că nu mai plîngi, că ai încetat să mai plîngi... să întind și mai mult brațele, să dau drumul nervilor, să alerge prin mine ca niște animale eliberate, crescute, îngrijite, hrănite cu odihna, cu liniștea, cu pacea mea, să dau drumul acestor animale să galopeze prin capul meu, prin tîmplele mele, prin aceste mîini ce se întind... aceste brațe care vor să plutească, vor să zboare, aceste brațe ale mele care merg mai departe, care se străduiesc să plutească, aceste brațe goale, fără nimic în palmă, fără vîsle...“ (p. 157).

Defectul mai general al acestui roman cu multe lucruri frumoase și cu o idee îndrăzneață constă în lipsa unui **ton** potrivit. Bujor Nedelcovici mai oscilează încă între un ton exagerat (în exemple, ca mai sus) și unul prea banal (în lunga scenă a mesei de la sfîrșitul romanului, în care, evident, autorul nu știe cum și cînd să-și introducă personajele, ce să facă cu ele etc....), între o analiză care umflă datele reale, sporește peste măsură materia existentă, și povestirea cam ternă a unor întîmplări fără mare semnificație. Orice artă, a romanului ca și a poemului, este o formă de echilibru. În **Fără vîsle** se întîlnesc, fără să se echilibreze deocamdată, un analist patetic al subteranelor sufletești și un observator exterior al mediului social. Romanul e scris cu două mîini diferite. Oricum, trebuie să așteptăm urmarea.

Nicolae Manolescu

---

*) **Bujor Nedelcovici**, Fără vîsle, **Ed. Eminescu, 1972.**

Proza

Victor Frunză

Privegheați lîngă privighetori

Editura Cartea Românească, 1972

● DE O MARE diversitate sînt prozele lui Victor Frunză: schițe satirice, parodii, povestiri senzaționale, scenete comice, relatări de fapte diverse în manieră sentimentală, mici istorii absurde, incursiuni psihologice, într-o la fel de mare diversitate de stiluri. Autorul este familiarizat cu procedeele cele mai diferite și sare cu dezinvoltură de la o manieră la alta: cartea este produsul unui amator superior și, abstracție făcînd de aerul cu tot dinadinsul „serios“ al cîtorva bucăți, volumul pare să fi fost alcătuit într-o pornire spre parodie. Fiindcă pastișa dă adevărata măsură a prozei lui Victor Frunză, nu întîmplător povestirea cea mai bine realizată fiind **Hitchcock se amuză**, o poveste aflată sub influența tenebroaselor istorii ale regizorului american. Un inginer, Ioniță, aflat în drum spre Brașov cu mașina personală, ia la Ploiești două pasagere, femei în vîrstă cu aspect de cucoane de provincie, care merg pînă la Sinaia și vorbesc tot timpul despre accidente de automobil, iritîndu-l pe conducător. Echipajul ajunge la Sinaia, cele două femei sînt conduse pînă acasă de către inginerul aflat într-un acces de bunăvoință, este invitat înăuntru „la o cafeluță“, își continuă apoi drumul spre Brașov, deși uitase în locuința fostelor lui pasagere cheia apartamentului. Hotărăște s-o ia la întoarcere, dar cînd revine în Sinaia află cu surprindere că bătrînele pe care le transportase muriseră... cu o lună de zile în urmă, într-un accident de automobil, în timp ce veneau de la Ploiești cu mașina unui inginer care mergea spre Brașov. Circumstanțele sînt identice — femeile vorbiseră despre accidente, numărul mașinii acelui inginer coincide cu numărul mașinii inginerului Ioniță etc. La insistențele lui — voia să-și ia cheia uitată ! — locuința celor două femei este deschisă (o sigilase procuratura în urma accidentului) și, stupoare, dovada trecerii lui e găsită, împotriva oricărei rațiuni. Savuroasă e reacția celor care asistă la acest fapt aiuritor: „Plutonierul zicea tare un descîntec de strigoi pe care-l știa din copilărie : «Piei, drace, fără floace, fără izmană, fără pantaloană!» și scuipa într-una. — Te pomenești că ai început să crezi în superstiții, spuse procurorul, așa ca să se afle în treabă. Trebuie să existe o explicație materialistă la povestea asta, nu se poate, măi tovarășe !“ Cu reale disponibilități în direcția surprinderii automatismelor („Se lucrează bine întotdeuna. Și conștiincios. Dar întotdeauna se poate și mai bine. Iar acum se lucrează și mai bine decît bine. Asta pentru că șeful așteaptă un revizor de la Direcția generală“), Victor Frunză a asimilat în special tehnica lui Caragiale, „pus la contribuție“ în chip masiv; dar urmează aproape obligatoriu să treacă de faza simplelor exerciții de abilitate, a căror treaptă inferioară sînt „reflecțiile“ de acest gen: „O gîscă : «Ce-mi lipsește să dansez în **Lacul Lebedelor** ?»“, care ating uneori trivialitatea („Cucoana moașă: «Sărută mîna atît de frumos, parcă ar pune o ventuză»“).

Mircea Iorgulescu

Radu Tudoran

Anotimpuri

Editura Minerva, 1972

● MERITELE acestui roman, publicat anul acesta în ediție ne-varietur, trebuie căutate în primul rînd în capacitatea autorului de a vedea indivizii și lucrurile cu lupa, rezultînd niște proiecții — dacă se poate spune astfel — de ordinul grandiosului caricatural. Iată portretul unui personaj, generalul Baroncea : „Vorbea deopotrivă cu gura, cu ochii, cu nasul, cu barba, cu urechile și cu mîinile. Mare, uriaș, nu putea să-și ducă greutatea drept. Umbla cu spinarea curbată — se apleca și mai mult cînd trecea pe ușă — cu umerii aduși înainte. În această poziție spatele căpăta dimensiuni fantastice. Te-ai fi așteptat să aibă un singur ochi în frunte. Pe un gît scurt și gros, ascuns în spatele unei bărbi sure, ducea un cap exagerat de mare chiar pentru trupul lui de uriaș. Un cap ca pentru o statuie, parcă lucrat cu ciocanul, plin de neregularități, o față cu o sută de planuri, în mijlocul căreia nasul de acvilă, mare și puternic, avea linii cursive. Ochii, bulbucați și injectați, stăteau gata să sară din orbite ; dacă răcnea, bătînd cu pumnul în vreo masă, te-ai fi așteptat să-i găsești între hîrtiile răvășite, ca niște biloaie însîngerate“.

Acțiunea cărții se desfășoară în cea mai mare parte în Bucureștii de dinaintea celui de al doilea război mondial, eroina fiind o tînără fată, recent sosită cu mama ei în Capitală. Manuela (acesta este numele protagonistei) se îndrăgostește de un aviator, Vladimir, apoi nemulțumită de rezerva lui, cedează altui aviator, Savin, zis Ades, pentru ca în sfîrșit, cînd Savin trebuie să plece în străinătate, ea să-și găsească consolarea în copilul pe care îl așteaptă de la el.

Realizările majore ale cărții rămîn în direcția configurării unor tablouri halucinante, cu o speculare savantă a iluziilor optice, ca în această imagine a arterelor supraaglomerate ale orașului : „Automobilele, tramvaiele, autobuzele, cu fiecare metru mai pline, cu oameni agățați de bare, de tampoane, urcați cu picioarele pe aripi, pe acoperișuri, la cîteva palme de firul electric omorîtor, abia mai înaintau, la pas, atingînd cu roțile călcîiele pietonilor din față.

Dar la capătul șoselei, unde toate arterele mari se vărsau într-una singură, apăsarea creștea, depășind presupunerile, pînă ce omu-și pierdea nu numai independența gesturilor, ci și conturul, topindu-se în masă. Coborîți din vehicule și îndrumați pe gîtuitură, oamenii se dizolvau unii în alții și deveneau o pastă mișcătoare, curgînd pe pavaj, cu impresia că ajunși în libertate nu se vor mai putea desface și vor rămîne mereu așa, un pachet viu și indivizibil“.

Victor Atanasiu

SEMNAL

EDITURA MINERVA

Ion Creangă : OPERE, 520 p., lei 20.

G. Ibrăileanu : SPRE ROMAN (studii și articole) — seria „Arcade“ — Antologie, postfață și bibliografie de M. Ungheanu, 304 p., lei 6.

V. Voiculescu : POEZII — Antologie și postfață de Șt. Aug. Doinaș, seria „Arcade“, 208 p., lei 5,80.

Z. Ornea : POPORANISMUL, seria „Momente și sinteze“, 532 p., 15,50 lei.

Adriana Iliescu : REVISTELE LITERARE LA SFÎRȘITUL SECOLULUI AL XIX-LEA. 304 p., lei 10,50.

François Mauriac : SFÎRȘITUL NOPȚII. SĂRUTUL DAT LEPROSULUI, romane, col. B.P.T. În românește de Elis Bușneag. Prefață de Irina Mavrodin, 326 p., 5 lei.

EDITURA CARTEA ROMÂNEASCĂ

Radu Boureanu : FUNIA DE NISIP, publicistică, 432 p., lei 13.

EDITURA ALBATROS

Liviu Călin : PORTRETE ȘI OPINII LITERARE, 218 p., 19 ilustrații, lei 12.

Carol Roman : FLASH PE MERIDIANELE UNEI TINEREȚI ÎN ALERTĂ, 248 p., lei 14.

x x x — DE NOUĂ ORI DESPRE TINEREȚE, colecția „De la 5 la 9“, povestiri, 240 p., lei 6,50.

Florin Costinescu : ADIEREA TĂRÎMULUI, versuri, 64 p., lei 8.

Szabédi László : VERSURI (lb. maghiară), colecția „Cele mai frumoase poezii“, 148 p., lei 4,50.

EDITURA JUNIMEA

Gheorghe Drăgan : CORABIA ARGONAUȚILOR, eseuri și articole, 262 p., lei 6.

Nicolae Țațomir : MANUSCRISUL DE LA MARRAKECH, roman, 228 p., lei 6,50.

EDITURA FACLA

Damian Ureche : TOT CE MĂ DOARE, versuri, 124 p., lei 5,50.

EDITURA MILITARĂ

Ștefan Popescu : POEME CU SOLDAȚI, versuri, colecția „Columna“, 136 p., lei 5.

V. Firoiu : O DRAMĂ PE CERUL INDIEI, 288 p., lei 14.

EDITURA UNIVERS

Florian : FABULE, colecția „Clasicii literaturii universale“. Traducere și cuvînt înainte de Aurel Tita, 240 p., lei 12.

Nikolai Gogol : PETRECEREA SERILOR ÎN CĂTUNUL DIKANKA, colecția „Clasicii literaturii universale“. În românește de Aurel Lambrino, 288 p., lei 11.

N. Ognev : JURNALUL LUI KOSTEA RIABȚEV, colecția „Meridiane“, vol. I, II, 410 p. lei 15.

Iulian Semionov : VALIZA CU AMPRENTE, roman, colecția „Enigma“. În românește de Nicolae Mărgeanu și Vladimir Vasiliev, 320 p., lei 12,50.

EDITURA POLITICĂ

Ludwig Grümberg: AXIOLOGIA ȘI CONDIȚIA UMANĂ, colecția „Biblioteca de filozofie și sociologie“, 380 p., lei 10.

EDITURA ȘTIINȚIFICĂ

Eugen Lovinescu : ISTORIA CIVILIZAȚIEI ROMÂNE MODERNE. Ediție, studiu introductiv și note de Z. Ornea. 320 p., lei 16.

Raul Roa : MENIREA, FERICIREA ȘI NEFERICIREA UNUI MAMBI. Traducere din limba spaniolă de Manuela Gheorghiu. Prefața și traducerea baladelor de Mihnea Gheorghiu, 424 p., lei 16,50.

Poezia

Horia Zilieru

Nunțile efemere

Editura Junimea, 1972

● VOLUMUL se deschide cu o invocație către mamă și, apoi, atmosfera diafană, tonul rugăciunii cu glas scăzut se generalizează în directă continuitate cu liniștea, pietatea, curgerea domoală a duhului tradițional moldovenesc. Poemele sînt psalmi, cîntări ale cîntărilor, fără obiect de venerație precis (erosul, sentimentul filial, bucuria existenței). Universul delicat, eteric, de efuziuni discrete, stările inefabile, contururile șterse, impresioniste, muzicalitatea difuză, imprecisă, senzualitatea abia perceptibilă în glasul reverențios sînt notele liricii lui Horia Zilieru. Ca și Gheorghe Tomozei, autorul recentului volum **Tanit,** Horia Zilieru are în centrul poeziei sale dragostea, însuși titlul o spune, și tot la modul cavaleresc medieval („amor gentile“), dar, spre deosebire de acesta, cultivă poemul aparent ermetic, lirică de sugestie și sonorități obscure care creează stări de incantație. Bineînțeles, între cei doi poeți nu există decît un raport de afinități întîmplătoare. Mesajul, simplu, ușor de identificat, este trecut printr-o mie de ape. Complicat, nuanțat, acompaniat de fel de fel de enumerări de elemente voluptuoase sau părăsit și reluat după ocoluri în care autorul arată ● deosebită dexteritate muzicală : „Greșeala mea e-n ochiul pur, // Cu mirul, doamne, spală locul / de suferință ce în jur / își arde-n întuneric jocul. // Deschise tîmple la un semn / așteaptă-ntîrziatul mire, / în turle ocrotind îndemn / de instrumente-n cimitire. / O candelă sub chipul pal / c-o Doamnă îmi umplu retina / și-n plasmă-n prundul ancestral / e mied înmiresmat lumina. / Dar cugetul e slab și beat / lîngă rostirea razei tale / suflînd în noaptea de păcat / talazul fraged de petale. / Uleiul cald îl sug în vis, / cum viața tulbură carmine / în vinovatul paradis / închis într-un vergin ciorchine. // Un vierme în tăceri umblînd / al mîntuirii vas destupă / și-n mîna ta, din cînd în cînd, / în spaimă sînt ceruta cupă“ **(Vamă).**

În jurul unui sîmbure ideatic versurile desfășoară o întreagă suită de cercuri și volute. Inventarul elementelor cu care operează poetul subliniază predilecția pentru registrul de realități prețioase și minuscule (nectar, agave, carmine, stamine, ceară, topaze, beteală, fluturi), capabile prin ele însele să emane o atmosferă de magie și vrajă dulce. Horia Zilieru nu pare străin nici de cazuistica erotică a anumitor poeme barbiene : de altfel, „Greierele“ este o reluare a capodoperei „Riga Cripto și lapona Enigel“. Poezie de incantație în care baladescul esențial, narativul, este pulverizat prin expresia ermetică, încît nu iese imediat în evidență, uzează și de formule orfice (populare sau din jocurile copiilor), de introducere sau încheiere, de tipul Lerui-Ler sau Ala, bala, portocala : „Lerui-Ler, ce nor coboară / vocea în fîntîna verde, / unde milul nopții pierde / lumea fără chip, fecioară ? / În libația divină, / urc pe muntele de vină ; / prundu-i jos cu coapte moaște / sus, omida neagră paște / clorofila și carminul, / mierea, lacrima și spinul. // [...] — o, stihia mea nomadă, / sus e aur, jos noroi e, / eu sînt Daphnis, tu ești Chloe“... **(Marea noapte a fecioarei).**

Incontestabil, din poezia lui Horia Zilieru, numărînd șapte cărți : **Fluierul** — 1959, **Florile cornului tînăr** — 1961, **Orfeu îndrăgostit** — 1965, **Alcor** — 1968, **Iarnă erotică** — 1960, **Umbra paradisului** — 1970, **Nunțile efemere** este volumul reprezentativ.

Aureliu Goci

Victor Tulbure

Dragoste supremă

Editura Eminescu, 1972

● CEEA ce atrage atenția din capul locului în recenta plachetă de numai 11 poezii, apărută în condiții grafice excelente, ireproșabil ilustrată de Mihai Mănescu, este nota de simplitate, exprimarea frustă, fără codificări formale, fără încifrări. Poeziile au ca temă dragostea de patrie și sînt, cele mai reușite, străbătute de un suflu ardent.

Iată în **Vatra** o patetică și reușită definiție lirică a patriei : „În zori răsună glasuri de copii. / De aur / e pe cîmp nemărginirea. / În lume nu-s / mai multe Românii / ci una doar / și-n ea ni-i fericirea ! / Se-nalță-un steag / cu falduri purpurii... / La noi în august, / e fierbinte vară... / În lume nu-s mai multe / Românii / ci una doar / și-aceea ne e țara!“, care alături de **Stegarul românesc** și **Spre năruit azur** se detașează valoric de celelalte piese ale culegerii. Spre edificare îmi permit să reproduc în întregime ultimul poem : „Să încălzească / soarele / pămîntul / și crîngurile să-nverzească toate / ca pasărea un adăpost / să-și cate / și-n ramul verde / să-și înceapă cîntul ! / Iar puii mici / cu aripi colorate / spre năzuit azur să-și ia / avîntul / și niciodată gloanțele / sau vîntul / să-mi reteze zboru-n / libertate ! / Căci pasărea spre înălțimi / cutează, și-n codrul verde / cuibul și-l durează. / În cadrul devastat / pe creanga ființă nu se așează păsări / niciodată, Acolo / e tăcerea blestemată ! / Pe ramul veșted / pasărea nu cîntă“. Factura versului clasic — solemn pe alocuri, ca sunetul unui clopot de bronz — subordonat comunicării directe, poartă amprenta unui bun cunoscător într-ale meșteșugului cuvintelor.

Prin cele 11 poezii — inegale ca valoare lirică — adunate în **Dragoste supremă,** Victor Tulbure vine să completeze peisajul cunoscut al patriei, cu pecetea spiritului său ardent.

Viorel Varga

Ion Petrache

Cîntec pe toate cuvintele

Editura Eminescu, 1972

● ÎNCĂ în volumul **Ciob de univers,** 1969, Ion Petrache se orientase către versul al cărui sunet venea nu dinspre elementul prozodic, ci dinspre înțelesurile și încărcătura cuvîntului. Poemele, scurte, luau forma unor caligrafii centrate pe ceea ce am putea numi „clipă“ lirică. Este cuprins în această modalitate chiar sensul „ciobului de univers“, al fragmentului derivat dintr-o stare, dintr-o trăire. În noua plachetă, **Cîntec pe toate cuvintele,** restrîngerea amplitudinii e și mai pronunțată. Intenția exprimării intensității în propoziții aproape nude, reduse ca întindere, ni se pare firească, și ea e detectabilă în scrierea orcărui poet interesat de arta sa. Însă originalitatea lui Ion Petrache stă altundeva. Concentrate, crochiurile sale lirice nu renunță la epică. Limpezi, de o simplitate notabilă, poeziile par niște fabule cărora lectorul trebuie să le adauge, firesc, doar morala : „Pe ulița-nnoptării / a intrat în sat / o umbră tîrzie / plină de promoroacă. / Plopul se-nalță / sau se apleacă ?“ Dincolo de plăcerea de a descoperi fiorul în împrejurări absolut obișnuite, remarcăm un fel delicat de a surprinde inefabilul : „Salcia pornită în drumeție / după norul din ea“ sau „Amintirile curg...! / Printre ele aud / cearta dintre pămînt și stele“. Se simte pretutindeni că poetul a renunțat la materialul explicativ, de prisos, de unde rezultă o discontinuitate care nu face dificilă receptarea : „Cîinii vagabonzi, cu ochi de văduvă tînără / își ridicaseră botul spre cumpăna stelelor. / Cuminecătura luminii / cădea peste duhurile rele“.

Recuzita versului e tradițională, quvasi-folclorică, contextele de referință : cîmpul, pădurea, satul, casa, copilăria — toate privite nostalgic, în genere cu ochi proaspăt. Metafora, fără a fi căutată insistent, are putere de sugestie : „Noaptea / legendă descoperită de mine / la umbra soarelui“, „Ni-s legendele rotunde / ca un vis neînceput...“

Cîteva momente ale trecutului nostru istoric sînt abordate nu la modul încrîncenat, ci confesiv, aproape familiar : „Au fost 2 000 de ani / și o țară / și o cronică scrisă-n pădurile / care nu se umilesc niciodată; / o cronică păstrată-n firul ierbii“.

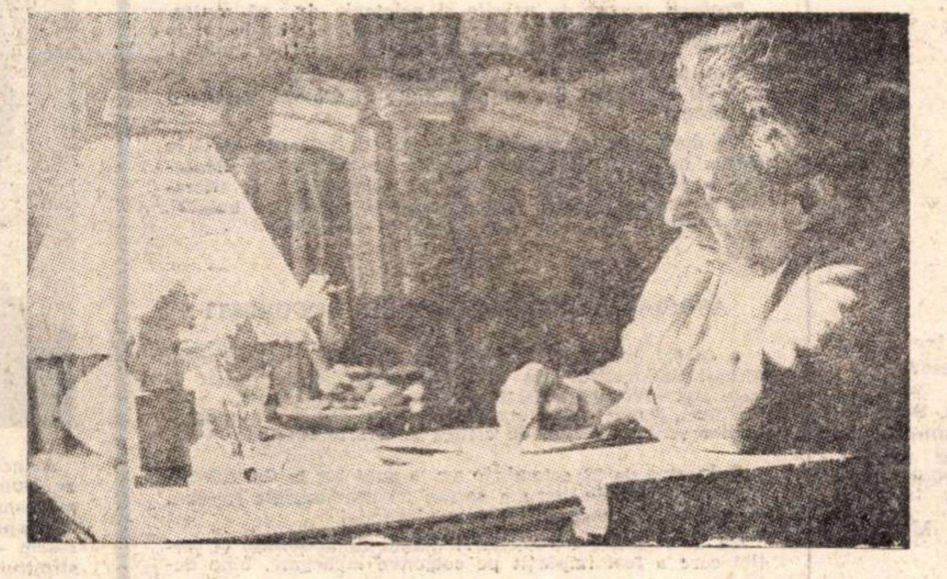
Simbolurile chemate să articuleze o ambianță specifică revin frecvent : șarpele (unduire, mers ocolit), noaptea (zonă a confuziei), malul (martor al curgerii), marea (imperiu al veșniciei) etc. Se înțelege că metafora, pentru a-și releva întreaga semnificație, trebuie să fie încheiată : orice „referire“ e făcută spre interior, altfel indeterminările anulează rezonanța poemului. Versuri de genul „Pe dinăuntru, dușmanul vieții cotidiene. / Amurg lăsat pe inima mortului viu. / Ancoră luminoasă zvîrlită-n neant, / printre pilonii unei vieți în destrămare“ rămîn nedeslușite, oricît ar încerca cititorul să „colaboreze“ cu poetul. Iată și alte exemple de aceeași natură : „Prin noaptea ca un bulgăre de sare, / oaia tăcută caută lumina, / lingînd în veac, / tot așteptînd / ivirea unei stele călătoare“ și „Mi-e noaptea / ca o vorbă bună / pentru mine“. Pe aria unui desen sumar, detaliul gratuit pare mai voluminos decît este în realitate...

În ciuda unor inegalități, **Cîntec pe toate cuvintele** este, după credința noastră, cel mai izbutit volum al poetului Ion Petrache.

Ion Lotreanu

G. Călinescu și estetica

ÎN **Dicționar de estetică generală** (E.P., 1972) este trecut printre esteticieni și G. Călinescu, adept, ni se spune, al unei estetici raționaliste, bazate pe „o subliniere accentuată a specificului artei în contextul culturii în genere". „Deși neagă caracterul de știință al esteticii în virtutea imposibilității descoperirii normelor care să ducă la producerea capodoperei, se ocupă de fapt (în **Principii de estetică** — n.n.) de problemele fundamentale ale disciplinei (obiectul, esența artei, receptarea fenomenului artistic)", ajungînd „la nu puține generalizări de o rară finețe în legătură cu o serie de categorii (valoarea, idealul estetic, perfecțiunea în artă, frumusețea artistică), curente sau orientări artistice (clasicism, romantism, baroc, realism, naturalism, impresionism, suprarealism etc.), genuri și ramuri artistice (poezie, roman, basm, pictură, muzică, balet etc.), critică și creație".



O prezentare mai exactă, însoțită de texte ilustrative, se află în volumul **Romanian aestheticians** (Minerva, 1972). Fiind publicată numai în limba engleză o traduc aici în românește.

Profesor o vreme de estetică și critică literară la Facultatea de litere și filozofie din Iași, G. Călinescu nu a fost ceea ce se cheamă un estetician, nu a avut un sistem estetic și nu a publicat decît niște **Principii de estetică** (1939) care conțin un „Curs de poezie" și o sumară expunere a „tehnicii criticii și istoriei literare", amîndouă mai degrabă o contestare a disciplinei estetice. Cu toate acestea, era imposibil ca un spirit atît de solicitat de creație să nu-și pună de-a lungul activității sale problemele artei și să nu încerce și soluții teoretice în afară de cele practice.

Încă înainte de a fi tipărit vreo carte, într-un articol din 1927, punîndu-și problema valorii și a idealului estetic, G. Călinescu susținea că valoarea e condiționată de ideea de permanență, pe cînd idealul e fluctuant. Faptul rezultă din împrejurarea că sufletul nostru contingent caută relații noi, pe cînd spiritul, ca simbol al umanității, păstrează valorile cîștigate. Pentru a recepta valoarea, individul trebuie să-și transgreseze eul practic, să iasă din efemer și să se subsumeze universalității. Însă după cum spiritul creator nu vrea să construiască fără încredere în durabilitatea lucrului său, tot așa spiritul critic nu poate judeca fără temeiuri.

Se pot formula niște principii estetice pentru creația și receptarea valorilor, a operelor de artă? La această întrebare G. Călinescu răspunde negativ. Dacă am ști cum se face poezie de geniu, toți am deveni poeți și arta s-ar preface în industrie. În realitate nu există norme, rețete pentru capodopere și nimeni n-a ajuns, fără vocație, creator, urmînd îndrumările manualelor de poetică. Putem extrage **a posteriori** un număr de precepte din analiza operei marilor creatori, nu importă din ce timp și loc, luați individual sau în grup, precepte care nu trebuie urmate, ci numai meditate. Din cauză că ceea ce numim fenomen estetic e un sentiment particular pe care îl au unii și nu-l au alții și din cauză că atît granițele de valoare între opere, ca și granițele între opere și capodopere sînt greu de determinat, estetica nu poate pretinde că are un obiect și un criteriu de determinare a frumosului valabil pentru toți (judecățile de valoare, subiective, pot fi cel mult consimțite), G. Călinescu nu crede decît într-un corp de observații psihologice, sociologice, tehnice asupra artelor deduse de critici, adică de oameni înzestrați cu percepții și penetrație a fenomenelor artistice, cu valoare instructivă. „Toate străduințele esteticienilor sînt inutile speculații în jurul goalei noțiuni de artă", conchide G. Călinescu, mai satisfăcut de fenomenul artistic concret pe care criticul dotat cu intuiție și experiență se poate hazarda să-l definească, obținînd aprobarea demersului său.

Inaderența la o estetică de tip normativ nu l-a împiedicat pe G. Călinescu ca în cîteva prilejuri să abordeze opera unor esteticieni importanți. În **Jurnalul literar** din 1939 și în ziarul **Națiunea** din 1947 el a publicat un număr de note și comentarii despre Aristot, abatele Batteux, abatele Dubos, Hegel, André Gide, Paul Valéry, Paul Claudel, Alain, folosite în prealabil ca fișe în dezbaterile seminariale cu studenții.

Poetica lui Aristot e luată în discuție spre a reanaliza noțiunea de mimesis înțeleasă de mulți ca simplă reproducere a naturii. În realitate, pentru Aristot frumosul nu e în natură, ci în opera omului. Poetul nu imită, ci creează în pură fantezie, dînd doar iluzia realului. Distincția între istorie (care e proză) și poezie e cît se poate de modernă. „Istoria reține particularul, poezia universalul, deci semnificativul, ceea ce nu s-ar putea dacă scopul artei ar fi reproducerea întocmai a unui original".

Ideea o regăsim în secolul al XVIII-lea la abatele Batteux. În poezie, în pictură, coregrafie, muzică, sentimentul de frumos nu-l avem din contactul direct cu natura, ci din contrafacerea acesteia: „Rien n'est réel dans leurs ouvrages; tout y est imaginé, peint, copié, artificiel."

Abatele Dubos merge chiar mai departe, după el arta este imitație a iraționalului. Suferința, mîhnirea atrag, însă, nu pasiunele reale, ci numai cele închipuite, de pildă cele reprezentate pe scenă, unde nu mergem pentru a suferi, ci pentru a ne distra, știind că „l'affiche ne nous a promis qu'une imitation ou des copies de Chimène et de Phèdre".

Și pentru Hegel, în interpretarea lui G. Călinescu, frumosul artistic, întrucît este un produs al spiritului liber, este mai semnificativ decît frumosul natural, scopul artei fiind „reprezentarea sensibilă a absolutului", iar frumosul „aparența sensibilă a ideii". Opera rezultă dintr-o negație, din anularea absolutului în obiect, care însă se reafirmă prin concretețea creației.

André Gide în epoca modernă a reluat definiția artei ca formă de cunoaștere. Poezia, după el, ghicește esențele prin simboluri, egale cu reprezentările, nu simple vehicule, ci chiar sensuri transcendente. Scopul ultim al artei fiind adevărul, dezvăluirea problemei morale prin experiențe, prin trăirea binelui și a răului, expresia trebuie să fie autentică, nu calofilă.

Pentru Paul Valéry arta e o industrie într-un înțeles special, în sensul că reconstituie emoțiile pe cale artificială, prin delimitare de emoțiile de ordin psihologic, așa cum chimia reface sintetic parfumurile.

Și Paul Claudel insistă asupra cunoașterii în artă, îndeosebi în poezie, înțelegînd-o ca pe o naștere împreună a elementelor în reprezentare. Metafora lui Claudel e suprapunerea de obiecte în aparență disparate spre a descoperi unitatea esențială, sensul ultim, cum am descoperi centrul coagulant al pulberii în realitate plutind fără direcție într-o rază.

Estetica lui Alain, în fine, e înrudită cu aceea a abatelui Dubos și a lui Valéry. Pasiunile, afirmă el, nu se trezesc prin sinceritatea informă, care nu-i nici obligatorie, nici necesară, ci prin artificiu, prin contrafacere.

Alte considerații estetice ale lui G. Călinescu se desprind din articolele **Artistul și timpul său** din 1946 și **Arta și viața** din 1962 (ultimul reprodus de autor în volumul **Cronicile optimistului** din 1964). Primul pune problema libertății de creație și susține că întotdeauna artistul a avut sentimentul libertății cînd a înțeles necesitatea, „comanda", cel de al doilea demonstrează că arta, fiind „zugrăvirea constantelor universului fenomenal", nu a metafizicului, situarea artistului într-un punct din care nu poate verifica realitatea, duce la o artă a neantului, monotonă, dezumanizată, neinteresantă, lipsită de audiență în contemporaneitate și probabil neaducînd viitorului nici o mărturie demnă de luat în seamă.

Al. Piru

Cronica limbii

Limbă și cultură veche

CERCETĂRILE asupra culturii și literaturii noastre vechi au făcut, în ultimele decenii, progrese însemnate. Au fost scoase la iveală importante date noi privitoare, atît la scrierile în limba română, cît și la scrierile noastre în limba slavonă, care, în special cele din urmă, erau cunoscute, pînă acum, doar schematic și insuficient, impunîndu-se, cu vigoare, în această perioadă, în studiul lor: P. P. Panaitescu, G. Mihăilă, Pandele Olteanu și Dan Zamfirescu, pentru a nu menționa decît pe cei de unanimă notorietate. Remarcăm faptul că interesul pentru cultura veche s-a intensificat, pe plan mondial, în anii din urmă. La Congresul internațional de romanistică de la Québec (Canada) din 1971, numărul comunicărilor privind scrierile medievale în limbile romanice occidentale a fost, ca și al celor de dialectologie, impresionant de mare.

În cadrul acestor preocupări de erudiție migăloasă și savantă de la noi, semnalăm apariția recentă a culegerii de studii a lui G. Mihăilă, profesor la Universitatea din București: „Contribuții la istoria culturii și literaturii române vechi", (Ed. Minerva, 1972), care aduce numeroase precizări, de mare interes științific, pentru cunoașterea reală a culturii noastre din epoca scrisului în limba slavonă.

Fără să le fie limbă maternă, românii s-au folosit, în scris, pentru cerințele culturale ale vremii, în mod intens, de slavonă, cînd aceasta avea, în țările din sud-estul Europei, alături de greaca bizantină, rolul pe care îl avea latina în țările apusene, ei nefiind cu nimic mai prejos, din punct de vedere cultural, popoarelor vecine. Țările Române n-au fost pasive — arată G. Mihăilă — în receptarea culturii în limba slavonă, ci unul din centrele de creare și difuzare a acesteia, fapt pe care îl atestă pregnant, între altele, descoperirea recentă la Murfatlar, de inscripții slavone din secolele X-XI, circulația intensă, la noi, a cărților religioase în slavonă și a cronicilor bizantine în versiuni slavone, unele dintre acestea, ca de exemplu, „Cronica" lui Simeon Metafrastul, din secolul al X-lea, sau „Cronica bulgară anonimă", de la începutul secolului al XV-lea, păstrate în manuscrise unice, copiate la noi. Școala de copiști de la Mânăstirea Neamțu a fost vestită în toată lumea slavă. În 1561, țarul Rusiei, Ivan cel Groaznic, îi cere lui Alexandru Lăpușneanu celebra „Sintagmă" (Pravilă) din 1335 a cunoscutului jurist bizantin Matei Vlastaris, pe care domnul român i-o trimite, cu semnătura lui pe ea, într-o splendidă copie, făcută de episcopul Macarie, același cu cronicarul român de limbă slavonă, cu acest nume. G. Mihăilă analizează amănunțit această „Sintagmă", care conține numeroase elemente de drept civil și penal, pe lîngă cele de drept canonic, folosită curent, în epocă, de voevozii români și care cuprinde, în anexă, primul glosar latin-slavon care a circulat la noi, începînd din vremea lui Ștefan cel Mare. Revelatoare, în cartea lui G. Mihăilă, sînt capitolele asupra istoriografiei noastre din secolele XV-XVI, scrise în limba slavonă: „Letopisețul lui Ștefan cel Mare" și cronicile lui Macarie, Eftimie și Azarie, acestea din urmă comparate cu istoriografia bizantină, cel despre scrierile bilingve slavo-române, „Psaltirea Voronețeană", „Evangheliarul slavo-român" de la Sibiu din 1551-1553, „Manucrisul Popii Bratul" de la Brașov din 1559—1560 și „Psaltirea slavo-română" a lui Coresi din 1577, cu subtile explicații ale calcurilor lingvistice slavo-române, pe care le conține fiecare din ele, capitolul despre „importanța politică și valoarea literară" a celor două scrisori adresate de Ștefan cel Mare principilor Europei și dogelui Veneției în 1475 și 1477, cu reeditarea, după manuscrisul de la Veneția, a celei din urmă și, îndeosebi, capitolul consacrat marelui cărturar umanist Petru Movilă, mitropolitul român al Kievului. Lucrarea acestuia, „Mărturisirea ortodoxă", scrisă și publicată în latină, în 1640, a fost tradusă și publicată, pînă în 1888, în polonă, slavonă-ucraineană, slavonă-rusă, slavonă-sîrbă, slavonă-bulgară, în olandeză, engleză, germană și maghiară. În traducere românească, ea a fost publicată de 18 ori, ultima dată în 1942. G. Mihăilă publică, pentru întîia oară, la noi, în original și traducere, două scrieri ale lui Petru Movilă, adresate direct românilor: **Prefața** „Triodului înflorit", apărut la Kiev în 1631, cu „Învățături" pentru fratele său mai mic, Moise Movilă, domn al Moldovei în 1631 și 1633-1634, și **Cuvîntarea** rostită, parte în polonă și parte în română, în biserica „Trei Ierarhi" din Iași, în 1645, la nunta domniței Maria, fiica lui Vasile Lupu, cu prințul polonez Ianusz Radziwil.

În încheiere, mai relevăm un rezultat pozitiv al acestei cărți, atît de bogate în probleme, sugestii și precizări, și anume: descrierea amănunțită a celui mai vechi manuscris slavon al „Învățăturilor" lui Neagoe Basarab, care se păstrează în Biblioteca Națională din Sofia. Respingînd ipoteza emisă recent de cercetătorul grec Leandros Vranoussis, după care textul original al „Învățăturilor" ar fi fost scris în grecește de Manuel din Corint, mare retor al Patriarhiei din Constantinopol, G. Mihăilă dovedește, cu argumente incontestabile, scoase din textul operei, că originalul a fost scris în slavonă și că manuscrisul de la Sofia este o copie oficială a textului voevodului român, făcută între 1520, cînd acesta era în viață și 1529.

Lucrarea lui G. Mihăilă aruncă încă o lumină revelatoare asupra dinamicii culturii noastre vechi, a cărei varietate și importanță, în sud-estul Europei, iese mereu la iveală, prin studiile temeinice întreprinse în ultimele două decenii.

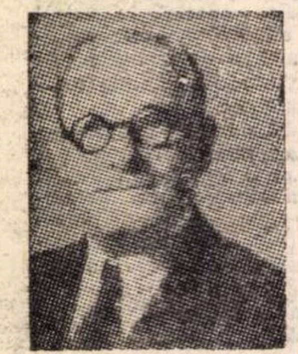
D. Macrea

Viața literară

Șantier

Mihai Cruceanu

a încredințat Editurii Minerva volumul memorialistic intitulat **De vorbă cu trecutul** în care



sînt evocate, între altele, numeroase personalități ale vieții noastre literare (Al. Macedonski, Ovid Densusianu, Ion Minulescu, D. Anghel etc.).

Pune la punct o amplă culegere de **Poezii** — completată cu numeroase traduceri din Verlaine, pe care o va preda Editurii Cartea Românească.

Horia Oprescu

pregătește un volum de interviuri literare intitulat **De vorbă cu... pe** care îl va încredința Editurii Eminescu.

Completează volumul apărut în 1969, **Scriitori în lumina documentelor,** cu noi portrete printre care : Al. Odobescu, Tudor Arghezi, Tudor Vianu, Tudor Mușatescu etc.

Silvian Iosifescu

are sub tipar la Editura Eminescu volumul **Dimensiuni caragialiene.**

A predat la Editura Cartea Românească studiul **Configurație și rezonanțe.**

Lucrează — pentru Editura Eminescu — la un alt amplu studiu de teorie literară.

Ion Băieșu

după premiera piesei **Preșul,** a încredințat Editurii **Facla** din Timișoara un volum de proză umoristică intitulat **Ridendo.**

A predat, de asemenea, Editurii Dacia, un volum de **Teatru** ce cuprinde între altele piesele **Cine sapă groapa altuia, Escrocii în aer liber, Preșul** etc.

Lucrează la un roman inspirat din actualitate, pe care-l va depune la Editura Eminescu.

Calendar

20 octombrie :
● 100 de ani de la moartea lui **Théophile Gautier** (n. 1811) ● 100 de ani de la nașterea (1872) lui **Cincinat Pavelescu** (m. 1934) ● 75 de ani de la nașterea (1897) lui **Jacques Byck,** filolog (m. 1964) ● 75 de ani de la moartea (1897) lui **Gheorghe Chițu,** profesor de limbi clasice, comisar de propagandă al guvernului revoluționar de la 1848 (n. 1828) ● 1828 — s-a născut **George Baronzi** (m. 1896) ● 1854 — s-a născut **Arthur Rimbaud** (m. 1891)

21 octombrie :
● 1891 — s-a născut **Perpessicius** (m. 1970) ● 1917 — a avut loc premiera piesei **Dezertorul** de M. Sorbul, la Iași ● 1921 — a murit folcloristul **Tudor Pamfile** (n. 1883)

22 octombrie :
● 1818 — s-a născut șeful școlii parnasiene franceze **Leconte de Lisle** (pseudonimul poetului Charles Marie Leconte m. 1894) ● 1870 — s-a născut scriitorul rus **I.A. Bunin,** laureat al Premiului Nobel (m. 1953)

23 octombrie :
● 1805 — s-a născut scriitorul austriac **Adalbert Stifter** (m. 1868)

24 octombrie :
● 1820 — s-a născut poetul francez **Eugène Fromentin** (m. 1876) ● 1863 — a murit **Andrei Mureșanu** (n. 1816) ● 1888 — s-a născut **N. Davidescu** (m. 1954) ● 1911 — s-a născut **Sergiu Ludescu** (m. 1941)

25 octombrie :
● 1767 — s-a născut **Benjamin Constant** (B.C. de Rebecque, m. 1830) ● 1934 — a apărut primul număr al revistei „Îndrumarea“ ● 1968 — Geo Bogza publică în „Contemporanul“ o tabletă-portret despre Perpessicius.

26 octombrie :
● 1673 — s-a născut **Dimitrie Cantemir** (m. 1723) ● 1843 — s-a născut **Grigore Haralamb Grandea** (m. 1897)
● 1844 — s-a născut **Nicolae Beldiceanu** (m. 1896) ● 1860 — a fost înființată **Universitatea** din Iași ● 1957 — a murit **Nikos Kazantzakis** (n. 1883).

UNIUNEA SCRIITORILOR

● Tovarășul **Zaharia Stancu,** președintele Uniunii Scriitorilor, a adresat tovarășului acad. **Pantelie Zarev,** președintele Uniunii Scriitorilor bulgari, următoarea telegramă:

Scumpe tovarășe Zarev,

Profund mișcat de urările și prietenia dv., vă mulțumesc pentru caldele cuvinte pe care mi le-ați adresat în numele dv. și al conducerii Uniunii Scriitorilor bulgari.

Sînt foarte bucuros să vă felicit, la rîndul meu, cu prilejul realegerii dv. ca președinte al Uniunii Scriitorilor bulgari.

Vă doresc noi și mari succese în activitatea dv. pusă în slujba înfloririi literaturii bulgare, însuflețită de idealurile socialismului. Sînt convins că relațiile dintre literaturile noastre frățești, dintre scriitorii români și bulgari, vor continua să se dezvolte și să se adîncească.

★

ASOCIAȚIA SCRIITORILOR DIN BUCUREȘTI

● Astăzi, joi, 2 noiembrie, orele 18, la Casa Scriitorilor Mihail Sadoveanu, are loc ședința secției de poezie la care sînt invitați să participe toți membrii secției.

Vineri, 3 noiembrie, orele 18 va avea loc la Casa Scriitorilor ședința secției de critică și istorie literară.

● În ziua de 23 octombrie a.c. a avut loc la Casa Scriitorilor ședința de lucru a secției de dramaturgie condusă de **Mihnea Gheorghiu,** secretarul secției.

Cu acest prilej s-a dezbătut planul de activitate al secției care a fost împărțit pe colective închegate, bine definite.

Printre alte obiective prevăzute, s-a hotărît înființarea unui cineclub al Asociației de care vor răspunde **Dumitru Solomon, Florian Potra** și **Ilie Păunescu.** Membrii secției au propus discutarea repertoriului teatrelor bucureștene, într-o ședință comună cu Direcția Teatrelor din Consiliul Culturii și Educației Socialiste, cu directorii și regizori ai teatrelor din Capitală și cu reprezentanți ai Radio-televiziunii.

La discuții au participat : **Mihnea Gheorghiu, Ilie Păunescu, Florian Potra, Ion Băieșu, Andrei Bălcanu, Fănuș Neagu.**

● Scriitorii **Fănuș Neagu** și **Radu Dumitru** au participat, luni 23 octombrie la ședința de lucru a cenaclului „Săgetătorul“ frecventat de cei mai talentați elevi din Capitală. Cu acest prilej **Fănuș Neagu** a făcut unele aprecieri asupra lucrărilor citite.

● În cinstea aniversării unui sfert de veac de la proclamarea Republicii au avut loc în bazinul minier Valea Jiului, între 23 și 26 octombrie a.c., o suită de manifestări literare dedicate acestui eveniment.

Astfel, în localitățile: Petrila, Lonea, Lupeni, Aninoasa și Petroșani scriitorii : **George Alboiu, Mihail Davidoglu, Dan Deșliu, Mircea Micu, Rusalin Mureșanu, Fănuș Neagu,** s-au întîlnit cu cititorii, au răspuns întrebărilor puse, au acordat autografe. Manifestările au fost organizate în colaborare cu UNIUNEA MINIERA.

● Organizată de Editura militară, în colaborare cu Biblioteca sectorului 6, în ziua de 25 octombrie a avut loc la clubul uzinelor „Electromagnetica“ din Capitală o șezătoare literară dedicată celei de a 25-a aniversări a Republicii. Au participat scriitorii **Mihai Beniuc, Eugen Frunză, Victor Tulbure, Ion Grecea** și **Ion Crânguleanu.**

● Asociația Scriitorilor din București, în colaborare cu Casa Scriitorilor, a organizat marți, 31 octombrie, o seară de poezie intitulată „Poeții și toamna“. După cuvîntul introductiv rostit de poetul **Dan Deșliu,** un grup de actori bucureșteni au susținut un recital de poezie românească.

● Rugăm pe această cale pe membrii Asociației Scriitorilor din București să trimită pe adresa Asociației, str. Julles Michelet 23, cîte un exemplar din cărțile apărute în vederea înființării unei biblioteci cu volume autografe.

★

● În cadrul schimbului redacțional cu revista „Secolul 20“ a sosit la București scriitorul maghiar **Mihai Gabor** de la revista „Nagy Világ“.

● În cadrul înțelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din R. S. România și Uniunea Scriitorilor din R. P. Ungară, au plecat la Budapesta : **Andi Andrieș, George Bălăiță, Ben. Corlaciu.**

● La Constanța, în cadrul acțiunilor cultural-educative „Pontica 1972“, au fost organizate, cu sprijinul Uniunii Scriitorilor, numeroase întîlniri între scriitori și cititori. Deschiderea festivă a manifestărilor a fost marcată de cuvîntul tovarășului **Vasile Vâlcu,** prim secretar al Comitetului județean P.C.R. Constanța, președintele Consiliului Popular Județean. După festivitatea inaugurală, actorii Teatrului de Stat din Constanța au prezentat piesa „Io Mircea Voevod“ de **Dan Tărchilă.** În aceeași zi, la Institutul pedagogic din Constanța s-a desfășurat un rodnic dialog între studenți, cadre didactice și scriitorii : **Radu Boureanu, Vlaicu Bârna, Traian Coșovei, Mircea Dinescu, Traian Lalescu, Grigore Sălceanu, Rusalin Mureșanu, Adrian Cernescu, Liviu Bratoloveanu, Sanda Ghinea, Gheorghe Istrate, Marin Porumbescu, Traian Iancu, Ion Crânguleanu, Ștefan Careja, Radu Crișan, Mihai Gavril, Nicolae Motoc, Ștefan Popescu,** și **Constantin Nisipeanu.** Cu acest prilej, scriitorii **Liviu Bratoloveanu, Ion Hobana, Constantin Țoiu** și **Mihai Gavril** au răspuns la numeroase întrebări puse de către cei prezenți pe marginea unor probleme de literatură.

A doua zi, la Casa Pionierilor din Constanța, a avut loc o întîlnire a purtătorilor cravatelor roșii cu poeții și prozatorii **Traian Coșovei, Liviu Bratoloveanu, Gheorghe Istrate, Traian Lalescu, Marin Porumbescu, Mircea Dinescu, Ion Crânguleanu, Adrian Cernescu, Constantin Nisipeanu, Ștefan Popescu, Octavian Georgescu** și **Mihai Gavril.**

După șezătoare, la care au citit din primele lor încercări literare și cîțiva pionieri, scriitorii au răspuns întrebărilor puse, după care au vizitat expoziția de desene, rod al activității cercurilor de artă plastică pionierești din Municipiul Constanța.

În după-amiaza zilei respective, s-au desfășurat colocvii și recitaluri de poezie, găzduite de colectivele de muncitori de la Combinatul de exploatarea și industrializarea lemnului și de la Fabrica de celuloză din Constanța.

Întîlniri ale scriitorilor cu oamenii muncii au mai avut loc la Casele de cultură din Medgidia, Hârșova și Mangalia.

În cea de a treia zi, scriitorii participanți la „Pontica 1972“ au poposit la Șantierul naval Constanța, unde s-au întreținut cu constructori de nave și navigatori. În încheierea acestor fructuoase dialoguri care au constituit tot atîtea prilejuri de rodnică documentare, scriitorii s-au întîlnit cu marinarii de pe bordul vasului „Tg. Jiu“, unde, de asemenea, au avut loc interesante discuții cu privire la problemele de creație literară.

● La Casa Municipală de cultură din orașul Lugoj, județul Timiș, s-a desfășurat o întîlnire între scriitorii și redactorii revistei „Orizont“ din Timișoara și cititori. Au participat **Ion Arieșeanu, Anghel Dumbrăveanu, Lucian Bureriu, Laurențiu Cerneț, Valentina Cocișu, Ion Maxim, Dușan Petrovici, A. Șimlovici, Damian Ureche** și **Ion Velican.**

● Asociația Scriitorilor din Timișoara a organizat o însuflețită întîlnire cu bibliotecari din județele Timiș, Arad, Caraș-Severin, Gorj, Mehedinți, la care au participat : **Anghel Dumbrăveanu, Mircea Șerbănescu, George Drumur** și **Laurențiu Cerneț.** În cadrul întîlnirii au fost prezentate lecturi urmate de rodnice discuții.

● Sub auspiciile Institutului român pentru relațiile culturale cu străinătatea, joi 28 octombrie a avut loc în Capitală o seară culturală consacrată Zilei naționale a Austriei.

Au participat oameni de artă și cultură, ziariști, un numeros public.

Au luat parte de asemenea, **Werner Sauter,** ambasadorul Austriei la București, membri ai ambasadei, și alți membri ai corpului diplomatic.

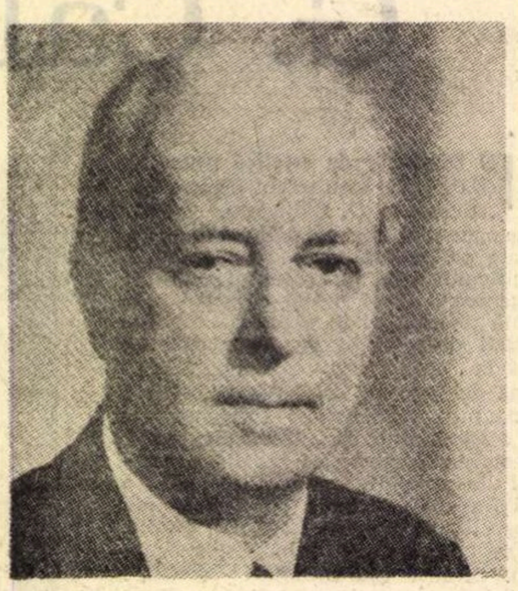
Prof. univ. **Romul Munteanu,** directorul Editurii Univers, a prezentat cu acest prilej expunerea : „Literatura austriacă ieri și azi“.

Artiști ai Teatrului de operetă din București au susținut apoi un recital de muzică austriacă.

● Cu prilejul lansării volumelor „Nu curge rîul unde a curs“ de **Svetomir Raicov,** „Visuri înaripate“ de **Slavco Veșnici** și „Sfîrșitul verii — prima zi“ de **Neboișa Popovici,** toți trei scriitori de limbă sîrbă din România, Editura Kriterion a organizat de curînd o serie de întîlniri cu cititorii din orașul Timișoara și în comunele Diniaș și Sînmartinul Sârbesc.

La librăria „Mihai Eminescu“ din Timișoara a fost organizată o vitrină și o expoziție în cadrul căreia au fost prezentate cele trei volume.

George Dumitrescu



A încetat să bată inima delicatului poet George Dumitrescu. Cu numai cîteva zile în urmă, primisem din partea lui o lungă scrisoare — ca răspuns la cîteva întrebări pe care i le adresasem — din care nu s-ar fi putut bănui deloc sfîrșitul, ci, dimpotrivă, o credință vie în minunile vieții.

Se născuse la 22 aprilie 1901 în comuna Cocioc din județul Ilfov și, după absolvirea Facultății de litere și filozofie din București, obținuse doctoratul.

Prin 1933, purtam cu el rodnice convorbiri atunci cînd îl însoțea cu regularitate pe criticul Mihail Dragomirescu, în amfiteatrul „Odobescu“ al Facultății de litere, unde acesta își ținea prelegerile de literatură română. Dar a funcționat mulți ani nu numai ca asistent universitar, ci și ca profesor de liceu.

A debutat în 1920 cu un volum de Poezii **apărut la Ploiești, prefațat de I. A. Bassarabescu și a făcut să apară numeroase alte cărți de poeme — două dintre ele —** Cîntece pentru madona mică **(1926) și** Elegii **(1933), fiind premiate de Academia Română și de Societatea Scriitorilor Români. A desfășurat însă, paralel, și o activitate susținută de critic și istoric literar reflectată în volume ca** Opinii literare critice **(1927),** Poezia lui Panait Cerna **(1929) etc. În ultimul deceniu, George Dumitrescu își concentrase activitatea în direcția literaturii pentru copii. Volume de versuri cum sînt** Zvon și joacă, Ce mai faceți florilor, Glasuri limpezi, Frăgezimi, **scot în evidență o altă latură a scriitorului, dragostea pentru educația tineretului, printr-o poezie plină de gingășii și de frumuseți cromatice.**

Artist desăvîrșit al formei, cu George Dumitrescu dispare încă unul dintre rapsozii pasionați, pînă în ultimele clipe ale vieții lor, de poezia de înalte incantații lirice.

Al. Raicu

Cartea străină

FRITZ MARTINI:

„Istoria literaturii germane“

ÎN 1921 **Roman Jakobson** vorbea despre istoria literară ca despre o amabilă **pălăvrăgeală.** Dar pe atunci cuvîntul acesta al lingvistului nu putea să treacă drept altceva decît o puțin amabilă butadă. O butadă, însă, care indică o direcție a spiritului pe tărîmul cercetărilor literare. Într-adevăr, treizeci de ani mai tîrziu, perspectivelor diacronice ale oricărei istorii, tot mai mulți le vor prefera perspectiva sincronică a unei critici noi. În zilele noastre istoria literaturii, în sensul tradițional — dacă se poate spune astfel — al cuvîntului, pare să fie relegată în citadelele universitar-academice ale științei. Citadele asediate, atacate din toate direcțiile ca păstrătoare ale unor modalități desuete ale vorbirii, în acest caz ale vorbirii despre faptul literar.

Și totuși, istorii literare au continuat și continuă să apară în toate țările. Căci dacă istorismul secolului trecut a intrat mai demult în derută (în orice caz, mult mai înainte de acea nouă **querelle des Anciens et de Modernes** care a răscolit și continuă să răscolească tărîmul literelor), aceasta nu înseamnă că, paralel cu critica istorismului, nu s-au căutat noi posibilități de a integra fenomenul „istoric“ într-o viziune coerentă. Încă la sfîrșitul secolului trecut, Wilhelm Dilthey, unul dintre acei gînditori la care unor „sincroniști“ din zilele noastre le place să se refere, ca la un părinte spiritual, a încercat o mediere între perspectiva sincronică și cea diacronică. În textul din 1888, **Über die Möglichkeit einer allgemeingültigen pädagogischen Wissenschaft** caută o punte între „istoricitate“ și „valabilitatea generală“ a unor principii și structuri anistorice, între „Geschichtlichkeit und doch Zugleich Allgemeingültigkeit“. Sub influența husserlienelor **Logische Untersuchungen**, Dilthey tinde în ultimele sale lucrări **(Studien zur Grundlegung der Geistesweissenschaften și Aufban der geschichtlichen Welt in den Geisteswissenschaften)** spre formularea unei platforme noi a „științelor spiritului“ vizînd unitatea logică a vieții, expresiei și înțelegerii și considerînd structurile de interacțiune (Wirkungszusammenhänge) drept fenomenele esențiale asupra cărora o disciplină istorică trebuie să se aplece. Astfel Dilthey încerca o renovare a științelor, printre care cea a literaturii, depășind impasul pozitivist și istorist. Critica nouă, structuralist fenomenologică, va aprecia într-însul gînditorul care propunea o „comprehensiune circulară“ (Zirkel im Verstehen) cunoaștere unitară istorică și structurală — **avant la lettre.**

Ne-am oprit asupra momentului Dilthey, nu numai întrucît reprezintă încercarea de a mijloci între o viziune istoric-dinamică și una static-sistematică, ci pentru că opera gînditorului a constituit școala filozofică cea mai importantă prin care a trecut, în formarea sa, istoricul literar Fritz Martini, autorul **Istoriei literaturii germane de la începuturi pînă în prezent** (publicată în traducerea lui Eugen Filotti și Adriana Hass, cu un cuvînt înainte de Liviu Rusu și un studiu critic de Tudor Olteanu). Elev apoi prieten al lui Eduard Spranger — discipol al lui Dilthey — Fritz Martini deprinsese disciplina istoriei literare la Berlin, unde erau profesori — în anii '30 — Julius Petersen și Arthur Hübner. Cum arată profesorul Liviu Rusu în preambulul său, autorul acestei **Istorii a literaturii germane** a mai fost influențat și de Emil Ermatinger pe care l-a audiat la Zürich ca și de Friedrich Gundolf, celebrul critic al cercului George (pe care ne mirăm că-l amintește în istoria sa doar în treacăt ca pe un satelit al poetului celui de-al „șaptelea cerc“).

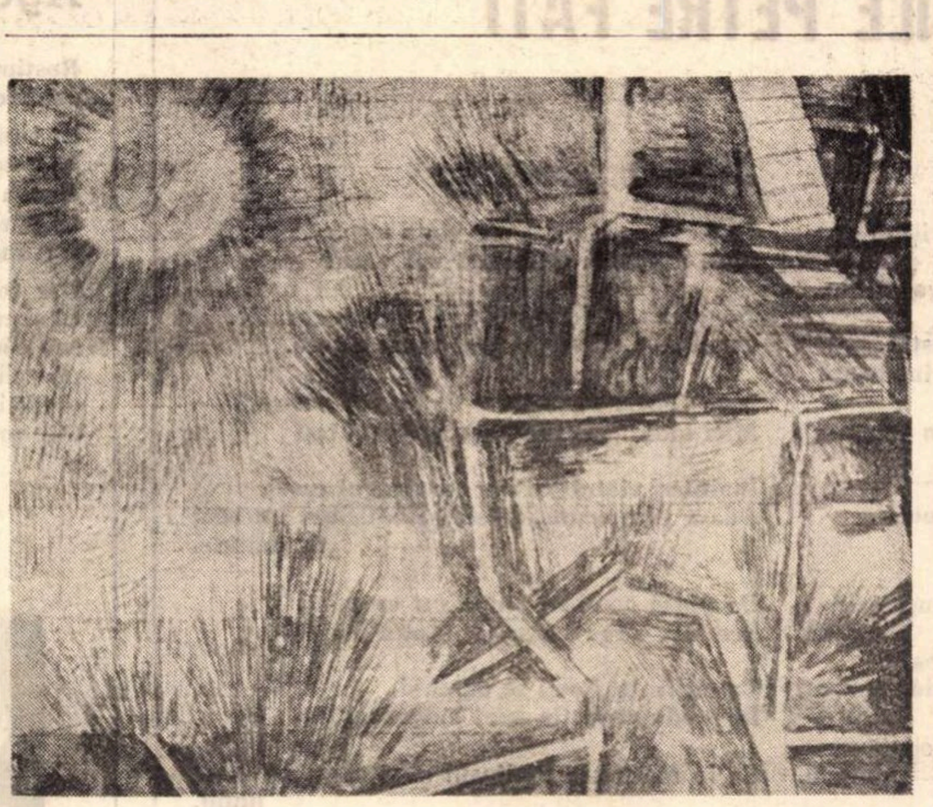
Să nu uităm, însă, că **Istoria literaturii germane** de Fritz Martini este un compendiu, nu un amplu tratat. Și reușita cea mai evidentă a acestui remarcabil istoric literar este tocmai aceea de a cuprinde în formule laconice, într-un spațiu redus aproape la minim al discursului critic, un maximum de informații, esențialul interpretărilor, al comentariilor pe marginea operelor. Cum prea bine arată Liviu Rusu, viziunea istorică și analiza estetică nu se exclud în concepția lui Martini, ele condiționîndu-se „fiindcă factura artistică este eflorescența acelorași tensiuni lăuntrice care au dus la conformația istorică respectivă“. De aici, convergența explorărilor privind statutul general al literelor într-o epocă dată cu acelea privind creatorii și unicitatea relativă a operei lor, convergența referirilor la mișcarea generală a ideilor ca și la condiționarea politico-socială și culturală cu acelea privind evoluția unui limbaj al formelor.

Nicăieri în această istorie a literaturii nu se poate observa sacrificarea esteticului în favorul istoricului ori a istoriei în favorul esteticii. Chiar atunci cînd analizează creația poetică latină în epoca Ottonilor, ori poemul epic curtenesc din epoca dinastiei suabe, cînd cercetează literatura epocii france, lirica germană cavalerească ori epopeea eroică, Fritz Martini nu se simte obligat să recurgă doar la instrumentele unei istorii culturale. În nici o epocă, opera literară (fie ea destinată slujirii unor altor valori decît cele estetice, urmărind finalități eclesiastice, morale, instituționale de orice ordine sau politice) nu este judecată în afara sferei artistice. Astfel, urmărind, de pildă, literatura de la sfîrșitul Evului Mediu, după ce schițează un tablou al perioadei istorice dintre 1250—1450 (pe care nu o consideră nicidecum implicînd ideea unui declin, a unei „toamne“), Martini se oprește asupra valorilor prozei noi izvorîtă din emoția religioasă a timpului, asupra expresivității ei plastice ,a mișcării retorice, a poeziei implicate în operele non-artistice ale acelui sfîrșit de Ev-Mediu. Umanismul și Reforma sînt, de asemenea, studiate în coordonatele istoriei culturale, dar și sub raportul valorii propriu-zis artistice a operelor. Pe de altă parte, însă, istoricul literar nu cade niciodată în cursa estetismului, contemplînd operele și descriindu-le **în vas închis**, izolate între ele, într-un ipotetic spațiu pur al Artei. Curentele, tendințele, chiar personalitățile marcante ale secolului nostru sînt raportate la planurile mai largi de referință ale istoriei social-politice și culturale ale timpului. Producția literară contemporană este proiectată pe fundalul crizelor mari ale conștiinței istorice, însăși conștiința foarte diferențiată a problematicii literaturii fiind raportată la condițiile unei societăți supuse unor grave seisme. După ce determină „punctul zero“ al anului 1945, an al prăbușirii nazismului și al unui început de eră nouă, printr-o succintă dar profundă analiză a noilor condiții, a noilor modalități literare, a funcțiilor schimbate ale limbajului, Fritz Martini schițează o proiecție în raccourci a celei mai recente epoci din istoria literelor germane.

Pe frontispiciul **Istoriei literaturii germane** citim un fragment dintr-un text de Goethe, datat 1797 : „Lumea literară are particularitatea că în ea nimic nu e distrus fără ca ceva nou să nu se nască din el, și anume ceva nou de același gen. Ea păstrează astfel o viață veșnică : e totdeauna moșneag, bărbat, adolescent și copil în același timp ; și întrucît, cu prilejul distrugerii, cea mai mare parte, dacă nu totul, e și menținută, nici o altă stare nu o egalează. Așa se și face că toți cei ce trăiesc în această lume încearcă un fel de beatitudine și de mulțumire cu condiția lor, despre care cei din afara ei nu au nici o idee“. Iată un text asupra căruia ar merita să se mediteze și care ar trebui comentat de-aproape. Ca epigraf al **Istoriei** lui Fritz Martini, frazele lui Goethe reprezintă întrucîtva spiritul în care a fost scrisă (și publicată, pentru întîia oară în 1949). Istoricul literar excelează în evidențierea liniilor de continuitate pe care le desprinde în evoluția literaturii germane. Aceste linii nu conduc doar — sub forma condiționărilor — din trecut spre prezent, ci determină perspectiva pe care prezentul o are în considerarea trecutului. Între devenire și corpus al interrelațiilor, între proces și sistem, raportul nu este nici pe departe acela al excluderii reciproce. Acea „viață veșnică“ a lumii literare, ca să folosim plastica expresie a lui Goethe, acea co-prezență în timp a unor faze varii oferă nu numai „beatitudine“ și „mulțumirea“ celui care le contemplă, ci și posibilitatea istoricului de a cuprinde cu privirea, de a realiza acel cerc al înțelegerii — „Zirkel im Verstehen“ — despre care vorbea Dilthey. În acest sens sînt exemplare capitolele pe care Martini le dedică lui Goethe (îndeosebi paragraful final referitor la Goethe și posteritatea sa) ca și lui Schiller.

Astfel, valoroasa **Istorie a literaturii germane** de Fritz Martini nu ne oferă doar o informație de prim ordin, analize de o remarcabilă acuitate, judicioase priviri de ansamblu asupra epocilor și a devenirii unei mari literaturi, ci și ocazia de a reflecta asupra posibilităților unei metode moderne de a zidi o punte peste hiatul aparent între perspectiva diacronică și cea sincronică în cercetarea literaturii.

Nicolae Balotă



Paul Klee : „Cărări pe nisip“
(Din expoziția „Capodoperele expresionismului“, deschisă la Muzeul de artă)

ROBERT ESCARPIT

LETTRE OUVERTE AU DIABLE

Editions Albin Michel, 1972

● ÎN colecția „Lettre ouverte“ a editurii Albin Michel în care au publicat nume de răsunet ale culturii franceze ca Jules Romains, Maurice Garçon, Salvador Dali, André Maurois, Pierre de Boisdeffre, Louis Pauwels și alții, a apărut de curînd volumul de scrisori adresate diavolului de către cunoscutul scriitor și jurnalist Robert Escarpit, autor al unor **Scrisori deschise adresate lui Dumnezeu** și apărute în 1966 la aceeași editură. „Cînd ai scris lui Dumnezeu, notează Escarpit, poți să-ți permiți să scrii și Diavolului, mai ales dacă crezi mai mult în ultimul decît în celălalt. Pe Dumnezeu ni l-am făcut după imaginea noastră. Diavolul ne-a fost impus. Văd în Dumnezeu un intelectual de stînga, cu tot ceea ce implică aceasta : naivitate, pudoare, entuziasm și asprime totodată. Adică un personaj seducător și în orice caz greu de uitat. Diavolul este un conservator. Îi e teamă de tot și mai ales de schimbare. Îi e teamă că schimbarea îl va lăsa pe dinafară. E foarte dificil să intri cu el în confidențe într-atît se supraveghează și într-atît supraveghează pe ceilalți. Este adultul etern în fața tinereții lumii. Nu este un personaj simpatic și surîsul ți se stinge cînd ești tentat să glumești cu el. Plictiseala o poartă în sine și nu există mijloc cu care să o vindeci“.

Cartea este spirituală în sensul galic al cuvîntului, pare o conversație plăcută, mizînd pe farmecul convenției și pe forța insinuărilor. Pamfletar de remarcabilă finețe, Escarpit identifică pe diavol în toate manifestările conservatoare ale umanității și-i analizează contradictoriul comportament, observînd că aparenta contradicție se bazează, de fapt, pe o unitate interioară oferită de înclinația spre rău, spre confort, spre apărarea structurilor viciate istoric etc. Scrisorile au o vioiciune fermecătoare și transmit o neliniște ciudată tocmai prin insistența cu care este depistat spiritul malefic, viciul egoismului și al capacității în evenimentele lumii moderne. Nu lipsește viziunii scriitorului o anume naivitate umanistă ca aceea pe care o acuză în imaginea lui Dumnezeu.

d. d.

MAX BILEN

DIALECTIQUE CRÉATRICE ET STRUCTURE DE L'OEUVRE LITTÉRAIRE

Librairie philosophique
J. Vrin, 1972

● O CARTE, a cărei prefață e semnată de Lévy Valensi, îți sugerează de la început viziunea filozofico-psihologică a autorului asupra operei literare. Max Bilen își împarte cartea în două părți : prima, **Structura operei literare,** în care analizează dintr-un unghi de vedere personal și inedit creația lui André Gide („Imposibila căutare a lui Gide“), a lui Albert Camus („Jocul echivalențelor“), a lui Marcel Proust („Universul mitic“,) a lui Franz Kafka („Lumea fabuloasă“), pentru ca în a doua parte a cărții, pe baza studiilor deja citate, să-și organizeze ideile teoretice în legătură cu **Dialectica creatoare.** Trei elemente studiază Max Bilen ca fiind esențiale dialecticii creatoare : „dezgolirea“, „dezvăluirea“, „dedublarea“. La Albert Camus, de exemplu, dezgolirea înseamnă „autenticitatea, indiferența“, dezvăluirea este „conștiința pură, absurdul“, iar dedublarea „conștiința reprivită“.

Carte de exegeză științifico-filozofică, **Dialectica creatoare și structura operei literare** beneficiază de un limbaj teoretic exact, în care autorul se reprimă pe sine, încercînd să fie, în funcție de materialul pe care îl studiază, exact, detașat, observator fin. Firește, propunerile de terminologie pe care le face îi aparțin și ele pot rămîne numai ale lui sau pot deveni termeni admiși și comuni de filozofia creației. Mai cursiv este capitolul intitulat „De la opera fragmentară la opera totală“ în care viziunea științifică a argumentației este mai aproape de ideile tradiționale și în același timp oferă și multe nuanțe noi, puncte de vedere care și-ar putea dovedi o viabilitate mai îndelungată.

m.-l.c.

MIHAI MOȘANDREI

Armonii terestre

Pămîntul aici e plămădit,
Din Întuneric și Lumină,
Din grîu bogat și din neghină,
Din miei și vulpi de vizuină,

Și din rechini pe mări prădalnici,
Și porumbiei iubind în soare ;
Cărări de beznă sau arginturi,
Țîșnind din noi fîlfîitoare.

Sînt vechi, din albe Paradisuri,
Pe care îngeri vin, ce cîntă,
Și negre, turmele de demoni
Setoși de sînge și de trîntă.

Sîntem doar păsări pe o stîncă,
Cu-adînci dureri sub grea cunună,
Și ochi holbați mereu în taină,
Cînd cerul rîde într-o lagună.

Aripi

Acestea aripele au fost,
Și-acesta îmi fuse aprig zborul,
În lung de primăveri decorul,
Toride veri, în avanpost.

Bogate toamne, cînd cocorul
Vîslește încet... și-abia se înclină,
Pe zări, prin marea de lumină,
Unde plugari își strîng ogorul.

Acestea aripele au fost,
Trecînd oceanele și munții,
Și-acum se-închid sub bolta frunții,
Cunoscînd viața pe de rost.

Ciorchini de lacrimi, coșuri pline,
Dar azi, iar iezerul de munte,
Sub grindini și viforniți crunte,
E soare cald între destine.

TEOFIL BĂLAJ

Muntele Găina, singur

Cîntec într-un fel de apă
Ca o noapte nedormită
pe pridvorul vîrstei prime,
doar cu luna primenită,
cîntec lung, lîngă uitarea
tuturor pustiilor
Vag în loc de moartea tatii —
Nunțile copiilor . . .

II

Iancule, desfă chimirul
Și dă-mi pravila că moare
Pofta ce-am poftit să fie
Pagubă de sărbătoare,

Poftă de-a trăi, adică,
Să apuc să-mi văd săcurea
fără lacrima de sînge
care mi-a-nverzit pădurea.

Că pădurea-i verde iară
Cum era odinioară
Cînd am fost din zori în seară
Prunc de veghe-ntîia oară.

III

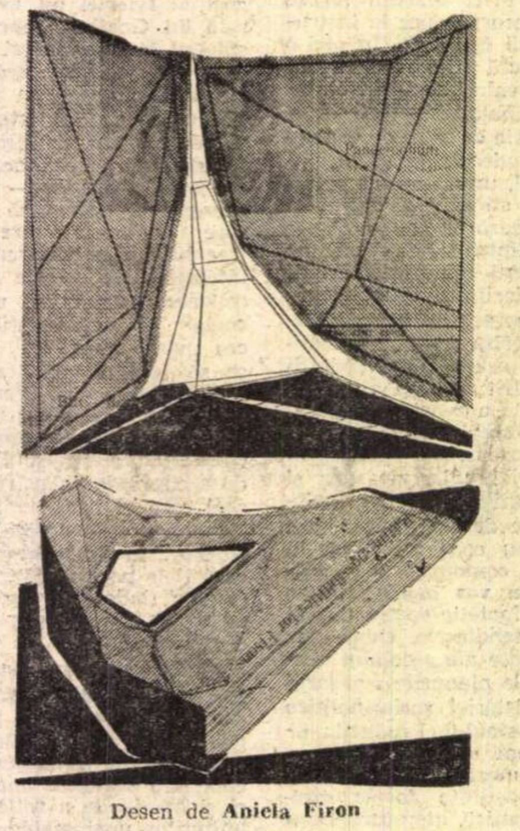
Cîntec într-un fel de apă,
Doamne dă să nu înceapă.

Septembrie, seara

Urcă fosta primăvară
drumul mustului, încet,
prefăcîndu-și floarea veche
în rachiuri și oțet.

Prunii dorm înalți, sub ploaie
Pîn'la fruntea vîntului,
Aspri și uscați, dar mîndri
Ca bătrînii satului.

Nu e nimeni să se certe
Nimeni să se bucure,
Doar fîntînile beau apă
Fără gust de strugure . . . .



Desen de Aniela Firon

MIHAIL SABIN

Cerere în căsătorie

Cu un discurs în care să glorific
programul de prosperitate al tatălui tău
inginerul
și cu agenda mea de optimist plin de idei
trandafirii voi coborî solemn
pe strada Lăpușneanu
mîna să-ți cer !

Știu tatăl tău mă va privi din depărtare
spunînd că niciodată n-ar fi vrut
să pleci din casa lui încăpătoare
și nu-i surîde gîndul că vei fi
nevastă și pe urmă poate mamă.

Ci eu voi da din cap tăcut și tragic
a treia zi o nuntă ca-n povești
va zgudui din temelii cartierul.

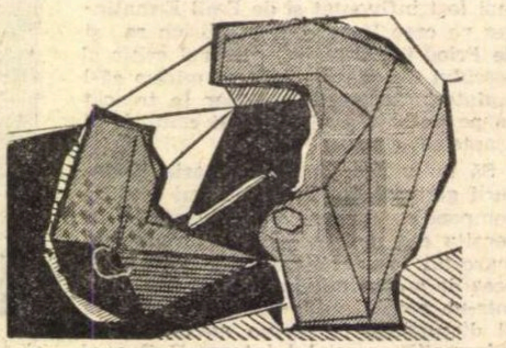
O neînțelese sînt gîndurile inginerilor
în vîrstă aflați pe pragul dintre
da și nu.

Agapă

Rostim întrebări în noaptea de plumb —
printre mari alcooluri.

Nici un răspuns,
bem așezați la mesele lungi, disgrațioase,
cineva ține un toast :
ne pare bine că n-ați uitat
furtunoșii ani ai liceului !

Dar fostul elev Mironescu începe să rîdă
ca și cum o muscă i-ar fi intrat
sub cămașă, iar fostul elev Anghelache
poreclit Englezul, pentru că era slab
și distins ca un lord,
este mort de doi ani.



VASILE PETRE FATI

Partida de șah

Partida de șah să înceapă sub vișinii înfloriți,
De cine să ne temem în umbra hyacintului ?

Un fluture orb este deasupra noastră,
Cumpăna cînd se ridică ne aduce întristare.

Și mîine o să ne aplecăm peste un izvor
Cu un spin pe buzele roșii.

Și mîine vor trece păuni printre noi,
La țipetele lor se înalță aștri.

Și noi în grădina de vară sîntem jucătorii de șah,
Pe bănci de lemn am mai jucat această partidă cîndva,

Pe bănci de lemn am mai văzut odată casa, muntele,
De cine să ne temem în umbra hyacintului ?

După plecare

După plecare aceasta e viața mea,
Casa e pustie. O frunză am văzut

Pe gura ta. Și urme de gheare pe corabie.
Tu singur stăpîn al unei mări sărace.

Sunt focuri de toamnă de care mă apropii,
Mici idoli în grădină. Odată vom ieși

Înaintea viețuitoarelor pe pragul casei,
Odată vom arunca peste sălbăticiuni un voal de mătase.

Pe pînza corăbiei am văzut crescînd
Semințe bune aduse de vîntul mare.

Ca un frate. Porți se deschid.
În grădina pustie sunt singur acum

Ca în marmură e plînsul meu curat înaintea lumii,
De-o veste adevărată pot orbi.

TREI VARIANTE DE LIVIU REBREANU PE TEMA

„Ghinionul“

ESTE un privilegiu destul de rar să găsești, în opera unui mare scriitor, același subiect reluat la distanță de mai mulți ani, în trei variante, fiecare realizată după tehnica unui alt gen literar. Studiul comparativ al unor asemenea versiuni oferă o excelentă ocazie de analiză a ușurinței cu care autorul știe să răspundă la specificul fiecărui gen, potențînd aceleași date de bază în alte modalități. Acest privilegiu ni-l oferă trei încercări din tinerețe ale lui Liviu Rebreanu, pe tema „Ghinionului“. Cea mai veche pare să fie un scenariu de film, intitulat **Ghinionul**, scris — probabil la începutul anului 1913 — pentru producția de filme a lui Leon M. Popescu și despre care se vorbește în presa vremii (aflat în secția de manuscrise a Bibliotecii Academiei R.S.R. sub nr. **4060** — Teatru). El a fost prezentat pentru prima oară, în **1966**, de Bujor T. Rîpeanu („Rebreanu, primul nostru scenarist“, în **Cinema**, nr. 6/iunie 1966) și publicat ulterior de I. Buzatu (**Iașul literar** nr. 10/oct. 1966). Cea din urmă dintre versiuni este desigur schița publicată, sub același titlu, în **Sburătorul** din 7 august 1920. În sfîrșit, printre manuscrisele de la Academie și sub același număr cu scenariul amintit, se găsește și manuscrisul unui monolog cu același subiect și același titlu, care constituie cea de a treia formă a reluării acestei teme și este ceva mai greu de datat.

Comparația între cele trei variante e cu atît mai interesantă cu cît monologul e un gen special, pe care nu știm să-l mai fi abordat vreodată Rebreanu, iar scenariul său constituie cel mai vechi text cinematografic, rămas în formă definitivă, din filmografia producției românești de filme. Titlul comun al celor trei texte arată că e vorba de o temă identică: peripețiile unui personaj ghinionist.

În toate versiunile, eroul este funcționar. În scenariu, numele său e **Rică Ghinion**, consecvent deci cu stilul epocii, în care eroul unei serii de comedii italiene se numea, pe ecranele noastre, **Dobitocescu.** În monolog, personajul se adresează direct publicului și nu-și spune numele, fiindcă nici nu e necesar. În schiță, construită pe tipul caragialian, cu un debut care aduce aminte de **Situațiune**, numele eroului ne trimite la aceeași referință caragialiană : îl cheamă, simplu, Ion Popescu.

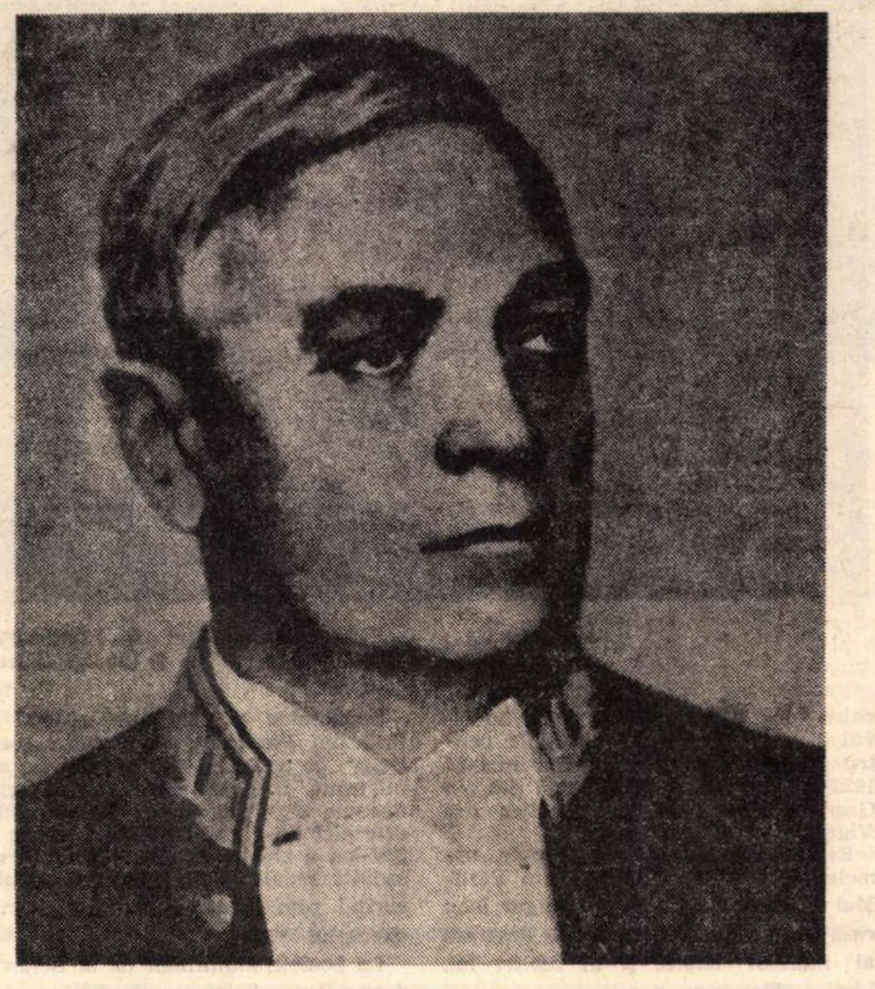
În scenariu, relatarea este făcută la modul obiectiv și la persoana a treia, ca o strictă prezentare de fapte, cu accent pe aspectul lor vizual. Succesiunea scenelor realizează un excelent decupaj cinematografic, care dovedește că Rebreanu avea un ascuțit simț al viziunii filmice. Merită să subliniem și faptul că, în scenariu, ideea că eroul e urmărit de ghinion nu este exprimată decît în treacăt, în trei dintre **inserturi**, cum se numeau textele scrise, intercalate între scenele unui film mut. Prima oară, în clipa în care ghinionistului i se rupe pieptenele în păr, el exclamă: — **Ghinion, ghinion!** A doua oară, pe la mijlocul filmului, cînd găsește un portofel cu bani, apare textul: — **Taci, că după atîtea ghinioane, m-a izbit și un noroc!** Iar a treia oară, în replica finală, cînd e bătut cu mătura de servitoarea lui, eroul exclamă: — **Degeaba, sînt ghinionist!** E deci evident că, în această versiune, urmînd legile structurii filmice, tema propriu-zisă, ghinionul, trebuie să fie demonstrată de fapte ca o concluzie a celor văzute de spectator (ca semnificație a semnificantului, s-ar spune azi) și nu propusă de personaj, ca o convingere personală pe care faptele urmau s-o dovedească.

În monolog, pățaniile eroului sînt povestite publicului chiar de el și comentate, cu oarecare detașare, spre a dovedi cît de îndreptățită e părerea sa, expusă de la prima frază : — **„Pesemne ursita mea e o hîrcă pîrdalnică și hîrsită, și numai de aceea m-a slobozit în ăst vîrtej năpraznic al lumii ca să mă poată batjocori și amărî“.** Față de realitatea obiectivă din scenariu, monologul introduce modalitatea povestirii subiective a propriilor sale pățanii.

În schiță, procesul de subiectizare e însă mai accentuat, căci aci eroul a ajuns să fie persecutat de ideea ghinionului, și faptele care l-au dus la această obsesie sînt relatate autorului, întîlnit la cafenea, pe tonul unei confesiuni anxioase, cu o intensă participare a povestitorului :

„— O viață întreagă m-a persecutat ghinionul. Nu-ți poți închipui ce înseamnă să se ție ghinionul de capul omului. Pare ridicol și, în realitate, e îngrozitor, îți amărăște zilele, te nenorocește, te... te... te... [...]. Ai să vezi... Am motive temeinice să vorbesc astfel... Mai ales de un răstimp încoace. Ghinionul e umbra mea ! Totuși ce-am pățit astăzi mă pune pe gînduri... E prea mult !“

O deosebire importantă stă în ponderea diverselor neplăceri care îl determină pe erou să se socotească ghinionist și care e deosebită în cele trei lucrări. Principala serie de peripeții e provocată de faptul că eroul se trezește tîrziu dimineața și, în graba plecării la serviciu, provoacă o succesiune de catastrofe domestice, în lupta sa cu obiectele de care are nevoie. A doua serie se petrece apoi în stradă : tramvaiele nu vin, și-a uitat banii acasă și este obligat să se întoarcă din drum, iar cînd o trăsură apărută providențial îl duce, în sfîrșit, la serviciu, constată cu tot zbuciumul și graba au fost inutile : e zi de sărbătoare, iar serviciul e suspendat. Ambele serii de aventuri sînt comune tuturor celor trei versiuni, dezvoltarea lor cea mai amplă fiind cea din scenariul de film, în care aceste avataruri se pretează la o prezentare specific vizuală, într-un crescendo scandat de apariția ritmică a ceasului, pe care acele aleargă implacabil, în prim plan.



Principala diferență ia naștere din faptul că în scenariu eroul e burlac, pe cînd în monolog și în schiță el e căsătorit, soția sa luînd o parte mai mult sau mai puțin activă la necazurile lui. Diferența influențează și motivarea trezirii tîrzii, care provoacă întîrzierea la serviciu. În prima scenă din scenariu, burlacul se întoarce de la un chef, se culcă, dar mahmureala îl va face să nu audă ceasul ; în monolog a fost cu nevasta la un bal ; în schiță soția l-a pus să invite seara un filfizon cu care au ieșit apoi la cinema și la restaurant, ceea ce nu numai că îl face să se culce tîrziu și obosit, dar îi provoacă și aprehensiuni pentru fidelitatea femeii. Acest debut aparte al schiței pregătește izbucnirea unui acces de gelozie, declanșat după întoarcerea lui de la slujbă și care constituie punctul culminant al acestei variante. Aci, rolul soției devine deci precumpănitor. Întregul episod lipsește în celelalte două versiuni și modificarea merge pe linia procesului de psihologizare pe care o semnalam mai sus. În schimb, lipsește din schiță o secvență de ghinioane, prezentă și în scenariu și în monolog : în drum spre birou eroul găsește în birjă un portofel cu bani, constată că sînt ai unei rude, îi duce imediat păgubașului care pretinde că lipsește o bancnotă, drept care se încinge o ceartă încheiată cu o bătaie.

Cu această serie de necazuri se completează tot materialul de fapte al scenariului, încheiat cu clasica scenă a servitoarei care-i varsă supa pe pantaloni și, cînd se supără, îl ia și la bătaie. Același lucru se întîmplă și în monolog — cu deosebirea că eroul este cel care varsă mîncarea pe rochia nouă a nevestii — și în schiță, unde chelnerul mult așteptat varsă o tavă cu cafele și prăjituri pe hainele sale noi.

Aceste finaluri — cu bătăi și cu mîncarea căzută în decolteu — sînt singurele pasaje în care monologul și schița preiau elementele de comic burlesc din scenariu, scris în spiritul cinematografiei epocii. În rest, tonalitățile lor sînt deosebite, și prin tendința progresivă spre psihologizare și prin stilul celor trei versiuni, aderent la tehnica proprie fiecăreia.

„Numai un ghinion nebun poate face pe un funcționar să uite o sărbătoare [...]. Plecai necăjit, firește, pe nevastă-mea, care se interesează mai mult de pantalonii cu dungi ai unui filfizon, decît de viața bărbatului ei... Eram hotărît s-o muștruluiesc... Prea am fost blajin cu ea întotdeauna de mi s-a urcat în cap ! Sosesc tocmai destul de îndîrjit ca să-i pot face scena cuvenită... Poarta închisă. Altă poznă ! De ce-i poarta închisă, ziua-n amiaza mare !... Sun. Într-un tîrziu vine servitoarea, deschide și cînd mă vede, înlemnește. Mi-a trecut un fior prin inimă. Aici s-a întîmplat o nenorocire. Fata dă să fugă înainte, probabil să anunțe c-am venit. Stai ! Înapoi ! șoptii privind-o încruntat. Intru hoțește. Trebuie să aflu, tot, acum ori niciodată !... Mă duc drept la iatacul nevestei. Încuiat ! Nu-mi mai dau seama ce fac... Bat. «Nu ți-am spus, proasto, că nu-s acasă pentru nimeni ?» Era glasul ei. «Deschide imediat că-s eu !» Nu știu cît a trecut, dar m-am pomenit zdrăngănind cu pumnii în ușă. Furia mă sugruma. Simțeam că am să-i ucid pe amîndoi, orice-ar mai fi pe urmă... Atîta ticăloșie ! Atîta grozăvie !... În sfîrșit, deschide. Năvălesc înăuntru și o găsesc, închipuiește-ți...

«— Cu Crișan !» zic eu compătimire.

«— Singură, dragă, singură ! Asta-i culmea ghinionului !...».

Preponderența analizei psihologice este evidentă, ca și virtuozitatea crescendo-ului.

Dimpotrivă, în monolog accentul cade pe culoarea stilului, cu evidente preocupări de a crea efecte comice de expresie verbală. Și acest lucru corespunde legilor nescrise ale genului. O tradiție care cobora la noi din „cîntecelele“ lui Alecsandri utiliza limbajul dialectal — de la provincialism la mahalagism — pentru a da vorbirii un plus de culoare. Poate de aceea și textul monologului la Rebreanu este scris în vorbire ardelenească, cu preluări de termeni germani. Eroul e funcționar la „cancelarie“, găsește în portofel „coroane“, deșteptătorul se chemă „Wecker“ etc.

Plasarea eroului în asemenea context ne face să fixăm cu certitudine monologul înainte de unire, deci înainte de data scrierii și publicării schiței. Aceasta pare a fi ultima variantă, cea mai evoluată, mai concentrată și epurată de inutilități, mai bine gradată și mai aprofundată psihologic, deci cea mai realizată artistic. Lucrul e confirmat și de faptul că e singura versiune pe care scriitorul a publicat-o. Pe de altă parte monologul pare să fie ulterior scenariului. E o versiune mai redusă ca factologie și face tranziția spre materialul schiței, atît prin apariția personajului soției, cît și prin tendința la analiza psihologică.

Monologul e construit, ca aproape toate producțiile genului, pe structura unei succesiuni de „cuplete“, terminate cu un leit-motiv, un fel de refren în care revine aceeași idee sau aceeași frază ; e un refren tragic, care va reveni la sfîrșitul fiecărui „cuplet“, — de cîte ori e bătut de tată, de soră sau de colegii de la școală, — va fi reluat mai tîrziu de soția și de socrii săi, chiar și de servitoare, care-i spune respectuos : **„Ai omorît pe mama dumitale !“** sau șeful de la cancelarie, care îl felicită pentru sîrguință : **„Foarte frumos ! Îmi pare bine că, deși aud că ai omorît pe mama dumitale...“** et caetera. Această neadecvare dintre refrenul tragic și faptele expuse în cuplet ne pune într-un context de absurditate, dînd naștere unei atmosfere tragi-comice, de o coloratură aparte, cu totul remarcabilă și proprie monologului.

Motivarea existenței ghinionului ia astfel aspecte diferite în cele trei variante. În scenariu, ea se bazează pe succesiunea acablantă a întîmplărilor adverse, vizualizate de spectator, ceea ce creează efectul de comic mecanic. În monolog, ea reiese din absurditatea unei situații în care eroul e pus ob ovo, și din care nu poate scăpa, fiindcă autorul are grijă să ne spună, chiar prin gura personajului, că este „un copil nătîng și ursuz“. În schiță motivarea e dată chiar de portretul psihologic al eroului, e argumentată implicit de analiza obsesiei sale, care îi anihilează orice capacitate de rezistență : **„Am înțeles că opintirile mele sînt zadarnice ! Nu poți lupta cu ghinionul cind te urmărește de aproape. Trebuie să te supui toanelor lui, să te faci mititel și să te resemnezi [...]. Acuma sînt pregătit și oțelit pentru orice. Nu mai cîrtesc. Nu mă sperie nici fulgerele iubitei mele consoarte, care trebuie să mă aștepte cu nerăbdare. Numai pînă acasă să pot ajunge teafăr. Mi-e frică, îți mărturisesc, să nu-mi cadă o cărămidă în cap...“.**

După această confesiune dramatică a unui om învins de soartă, care îl privește „umil“ pe prietenul său, urmează poanta finală: chelnerul îi varsă pe haine tava cu cafele și prăjituri, dar Ion Popescu calm, **„uitîndu-se (...) aproape triumfător: — Lasă, nu-i nimic... Bine că n-a fost cărămidă...“** Nu mai e o poantă comică, ci sublinierea în registrul comic a unei psihologii de victimă, deci a unei situații de dramă.

Din comparația acestor trei încercări de tinerețe, înșiruite de-a lungul a opt ani, apare clar progresul rapid al autorului în adîncirea preocupărilor sale pentru analiză psihologică și pentru semnificația umană a materialului pe care lucrează. Dar în același timp, în fiecare dintre ele modalitatea diferită de exprimare a aceluiași conținut în funcție de tehnica proprie fiecărui gen, regîndirea materialului, eliminarea, accentuarea sau înlocuirea unor detalii și gradarea lor deosebită în funcție de efectul urmărit, vădesc un mecanism creator deosebit de matur, condus de un simț remarcabil al specificității fiecărui gen.

Și acum, un fel de concluzie. Într-un studiu consacrat lui Rebreanu la apariția romanului **Jar** (**Revista Fundațiilor**, oct. 1934) spuneam : „Oricît ar fi de deosebite în aparență, aproape toate personajele lui Liviu Rebreanu [...] de la **Ion** și pînă la **Jar**, trăiesc sub zodia implacabilă a unui destin care îi depășește“. Am impresia că insistența lui Rebreanu, în trei lucrări din tinerețe, asupra temei ghinionului, confirmă — și pe planul unor lucrări de mică răsuflare — organicitatea acestei viziuni care va domina opera sa epică de mai tîrziu.

Ion Cantacuzino

BĂLCESCU la BELLEVUE

Îmi luasem cu mine un număr de adrese ale caselor unde locuise Bălcescu, între 1846 și 1851. Într-o zi m-am urcat în mașina unui binevoitor[1] și cu aparatul de fotografiat pe braț am pornit în căutarea lor. Îmi dădeam seama de greutăți și nu îmi puneam mari speranțe în această încercare. Doar trecuseră de atunci peste 120 de ani și Parisul nu putuse rămîne neschimbat. Totuși, îmi ziceam ca atunci cînd vrei să izbutești, că acolo numele străzilor se schimbă rar și cînd se întîmplă, vechea denumire rămîne, bifată, alături de cea nouă. Cît despre numerele caselor, dacă se dărîmă un imobil, nu cade o stradă întreagă și se reconstruiește pe aceeași suprafață de teren.

Am pornit la drum metodic, de la cea mai veche dintre adresele cunoscute : rue Madame 49. Aci se mutase Bălcescu în septembrie 1846, ca să locuiască împreună cu Vasile Alecsandri și cu frații Ștefan și Nicolae Golescu[2]. Foarte probabil tot aici se afla și în zilele revoluției din 1848, cînd, deși greu bolnav, coborîse în stradă, să se amestece în șuvoiul mulțimii care exulta de bucurie că tirania fusese alungată. Trei zile și trei nopți nu mai dăduse pe acasă. Purta cu el dovada materială a triumfului popular : un petec din îmbrăcămintea tronului regal răsturnat de revoluționari !

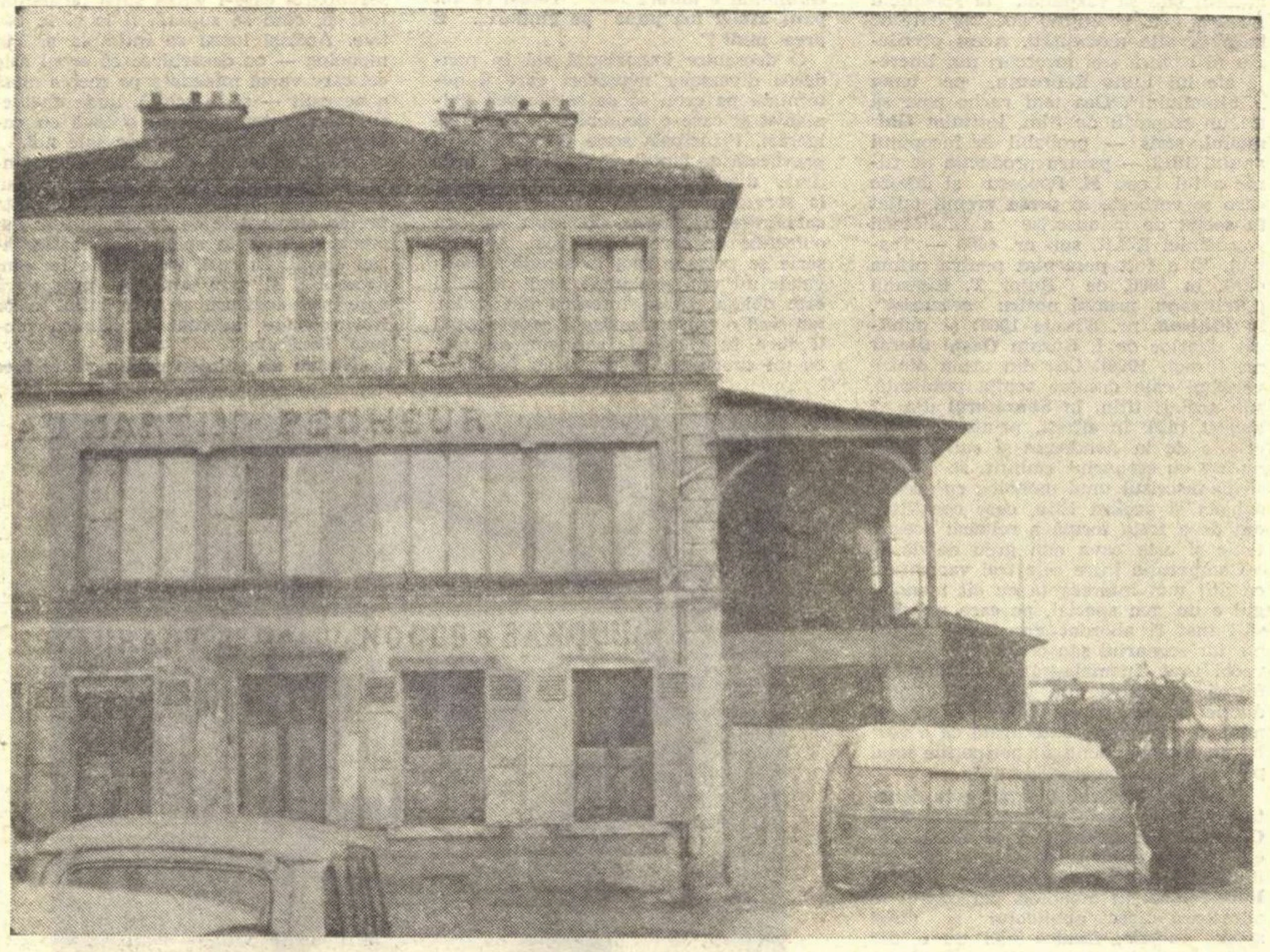
Dar casa din rue Madame, singura dovadă a acelor ceasuri de febră și entuziasm, nu mai există. Era prima dezamăgire, de altfel așteptată. Aveau să urmeze altele. În rue de l'Odéon[3], clădirea teatrului a înghițit toate casele cu numere mai mari, dinainte de nr. 35 unde locuise Bălcescu. Rue Neuve de l'Université[4] nici măcar nu există în ghidurile actuale ; poate fi actuala rue de l'Université, dar identificarea rămîne îndoielnică.

Mai departe, în rue St. Dominique 18[5], lîngă Bulevardul St. Germain, poposise Bălcescu în 1850. Acolo era însă o casă parcă mai nouă, adăpostind un post de poliție. Nu semăna să fi fost cîndva casă de locuit și, în orice caz, interzicea reveria.

În rue du Bac 63[6], cel puțin situația era clară : pe locul unde a zăcut și a lucrat cu ultimele lui forțe în Paris, marele Bălcescu, ne întîmpina un impozant local de bancă, ridicat în 1915.

Prin urmare iarăși la drum, dar încotro ? La Ville d'Avray, unde bolnavul căutase un aer mai prielnic pentru plămînii săi distruși ? Dar nici în 1923 nu mai exista vreo urmă din „le Grand Chalet", de pe „Sentier des Vignes"[7] ; pieriseră demult.

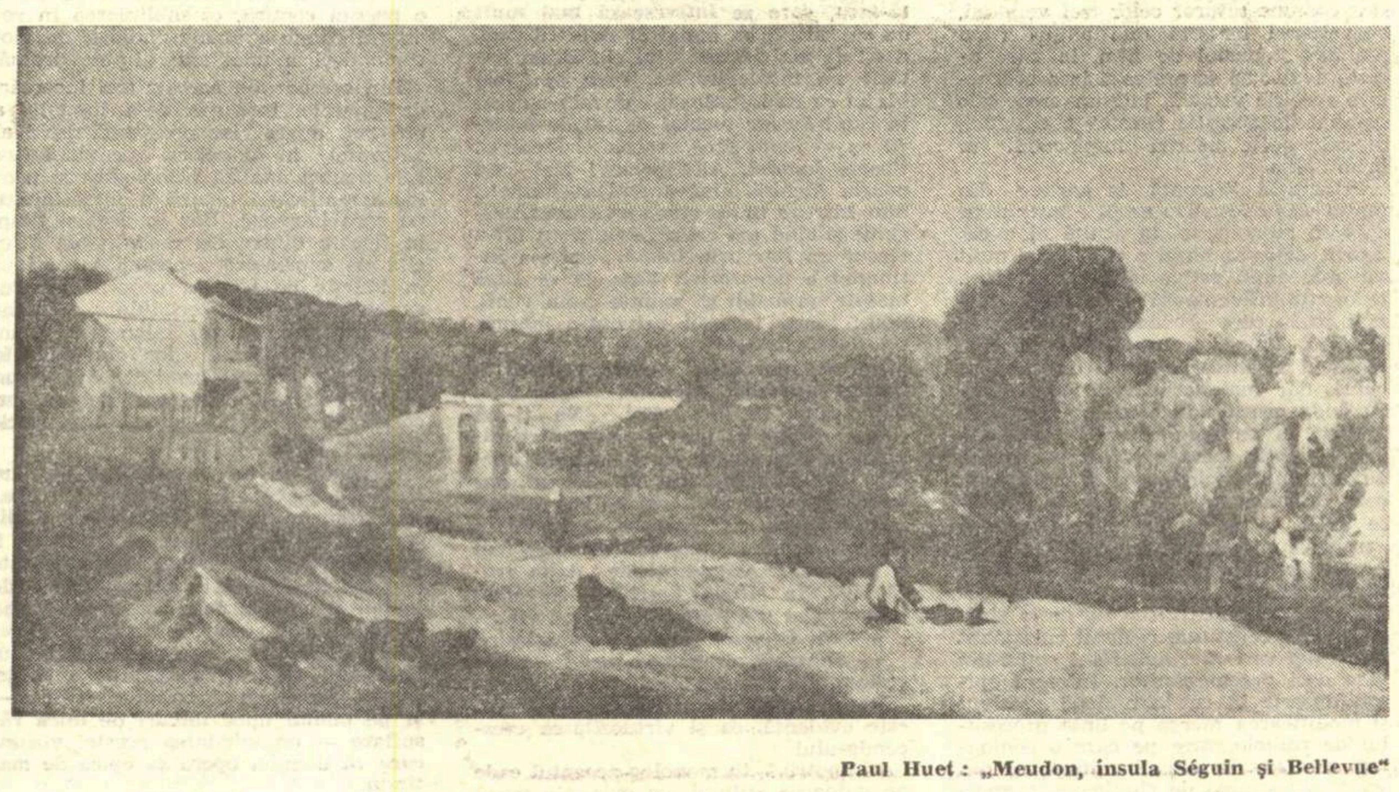
Evident, timpul ștersese toate urmele trecerii lui Bălcescu prin Paris. Mai rămînea de căutat un singur loc : casa de la Bellevue, cuibul de dragoste al marelui istoric și al iubitei lui, Luxița Florescu.



Restaurantul „Au Martin-Pêcheur" unde, în zilele toride de vară, se vor fi întîlnit Bălcescu și Luxița Florescu cu românii din Paris

Localitatea aceasta este situată afară din Paris, în așa numita „banlieue" de sud-vest. Cu o sută de ani în urmă îi descoperise frumusețea doamna de Pompadour, care-și clădise aici un castel în 1748. Ludovic al XV-lea a ridicat apoi o adevărată reședință regală și Bellevue s-a populat curînd prin afluența celor ce urmau exemplul regal.

La poalele înălțimilor de la Bellevue curge Sena. Ea face aci două insule, dintre care una poartă numele chimistului Armand Séguin[8]. Acesta inventase un procedeu rapid de tăbăcire a pieilor și punea la dispoziția armatelor revoluționare, din 1793—1794, materialul necesar pentru confecționarea încălțămintei de care trupele duceau mare lipsă. Pieile se tăbăceau tocmai pe insula aceasta, care-i păstrează acum numele. Ajuns foarte bogat, Séguin a vîndut insula. O vreme a rămas nefolosită și a acoperit-o vegetația. Apoi s-a împărțit terenul în parcele, pentru locuințe și grădini de legume[9]. Aproape de Paris, cu o vegetație sălbatică, insula a devenit un loc căutat de pictori. Baronul Gros, Eugène Delacroix, Th. Rousseau, Paul Huet și mulți alții, s-au desfătat și au pictat aici.



Paul Huet : „Meudon, insula Séguin și Bellevue"

În fața insulei Séguin, pe malul stîng al Senei, s-a așezat în 1847 Luxița (sau Luțica) Florescu ; aci a venit, lîngă prietena sa, Nicolae Bălcescu.

Cei doi îndrăgostiți se cunoșteau de vreo patru ani[10]. Ei se întîlneau mai ales în străinătate, departe de privirile indiscreților. Astfel, la 14 iunie 1844 Luxița pleca la băi, în Transilvania, iar Bălcescu o urma a doua zi. Peste doi ani, la 3 iunie 1846, pleca Bălcescu în Austria, iar după trei zile tatăl Luxiței, Iordache Florescu, cerea pașaport pentru fiica sa, care mergea în Italia, așa zicînd, tot pentru căutarea sănătății... Ei s-au văzut atunci la Pisa și la Livorno. În iunie 1847, Luxița Florescu era în Franța. Se așezase la Belleuve, lîngă Paris ; acolo veni și Bălcescu de la Palermo, unde stătuse cu Alecsandri și cu Elena Negri.

Cuibul lor de dragoste, casa aceasta ferită de ochii lumii, am pornit și eu s-o caut : în rue Vaugirard 38. Și am găsit-o. Cel puțin așa cred. Lungi și minuțioase cercetări de arhivă n-am avut răgazul să întreprind și nici nu știu dacă ar fi dus la vreun rezultat satisfăcător. Dar casa și împrejurimile în care au trăit cei doi tineri meritau a fi văzute.

În zilele noastre zona de jos a localității care ne interesează este puternic industrializată. Uzinele Renault ocupă totul ; sau, aproape totul. Cîte au mai rămas, dintre casele vechi, sînt strivite între giganticele hale.

Aci Sena face una dintre multele ei curburi. În această curbură se găsește insula Séguin, care ia de asemeni forma unei semilune. Pe malul stîng al fluviului, urmînd aceeași linie curbă, trece mult umblata „route de Stalingrad", altădată „de Vaugirard". Am căutat numărul 38, unde fusese casa ce i-a adăpostit pe Luxița Florescu și pe N. Bălcescu. Dar, surpriză ! : numerele se succedeau pînă la 30, după care urmau altele cu mult mai mari. Am verificat odată, de două ori. Ce se întîmpla ? A trebuit să întrebăm. Și am aflat că în afară de fosta „route de Vaugirard", mai există și o „rue de Vaugirard", chiar în spate, între „la route" și malul Senei. Începea din „cale" și se termina, mai încolo, în aceeași arteră de circulație. Nu cuprindea cu totul decît vreo 7—8 case și numai pe o parte, fiindcă pe cealaltă parte era malul fluviului, acoperit de bălării. Pe scurta stradă, o singură casă atrăgea atenția, prin starea ei ceva mai îngrijită : cea de la nr. 38. Și încă !

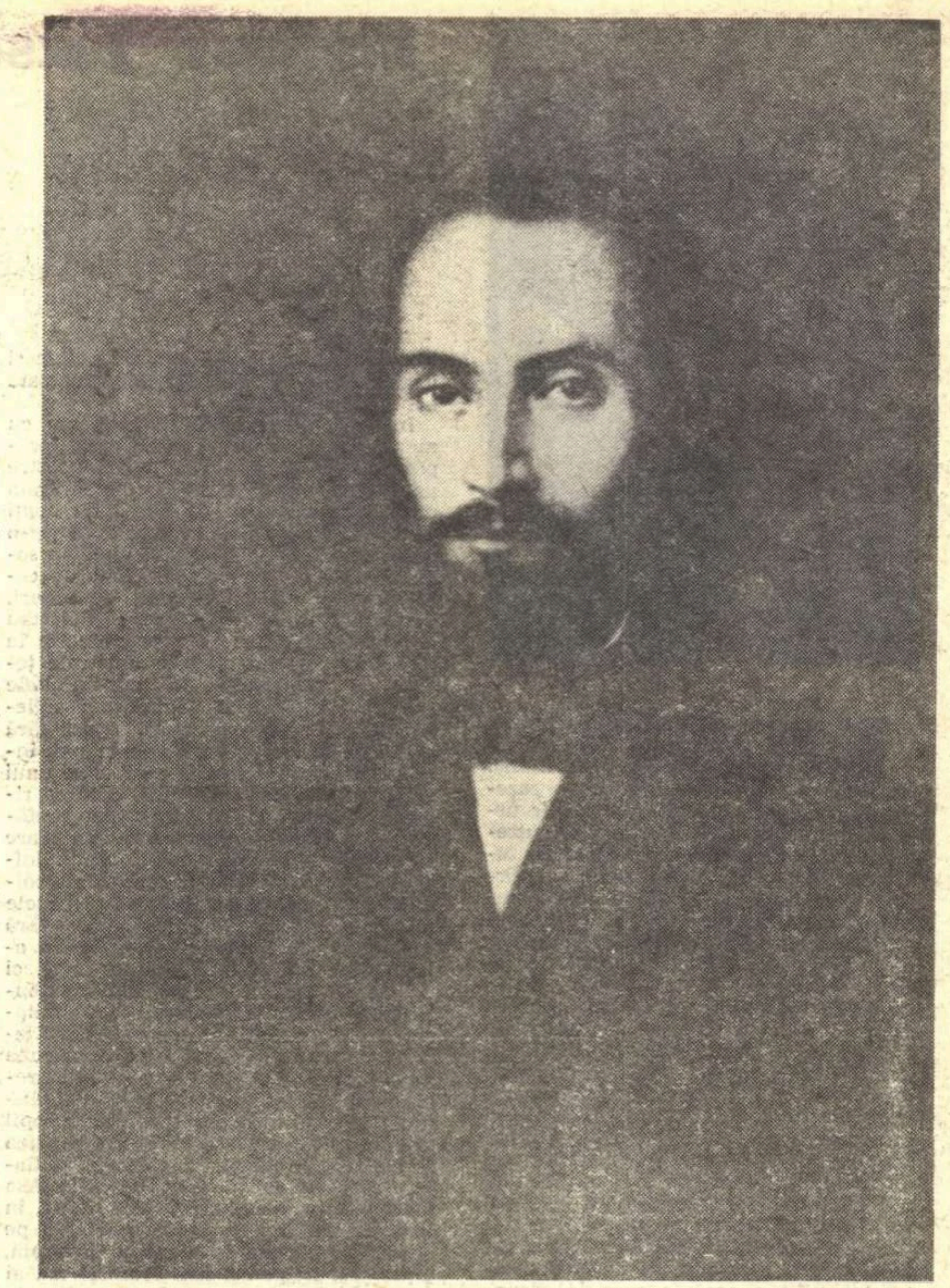
De la un capăt la altul, acest crîmpei din fosta „rue de Vaugirard", prin spatele căreia „la route" își croise un drum mai drept pentru numeroasele autovehicule grele, de la un capăt la altul casele fuseseră transformate în ateliere de reparat automobile. Imediata apropiere a marilor uzine a influențat și soarta acestor case, expuse desigur dărîmării. Zidul dinspre stradă a fost spart și înlocuit cu porți mari, prin care să poată intra autovehiculele. Într-un asemenea foarte modest atelier, întemeiat de frații Marcel și Louis Renault, în casa părintească de pe insula Séguin, a luat naștere marea industrie Renault, de faimă mondială, ale cărei vlăstare le-am transplantat și noi, la Pitești.

Casa de la nr. 38, la origine mai retrasă de la linie, pesemne pentru a face loc obligatoriei grădinițe în față, a fost și ea transformată. Pe locul grădiniței s-a ridicat un adaos, care o ascunde pînă la înălțimea balconului. Este drept că pare mai îngrijită decît restul caselor.

Poate se lucrează acolo ceva mai curat, bunăoară piese de electricitate. Sus la etaj este încă locuința. Sub streașina lată se vede zidul vechi de cărămidă, smălțuită, roșie. Două ferestre și la mijloc ușa ce dă pe balcon sînt încadrate în chenare de ceramică smălțuită în verde stins. La origine „pavilionul", cum se spune pe aci unei asemenea case, trebuie să fi fost frumos, îngrijit, cu grădinița lui din față.

Șirul puținelor case de pe rue Vaugirard începe dintr-o piațetă, care poartă numele unui erou din rezistență, Bergeyre, dar slujește mai mult ca parking de automobile uzate. Partea ei dintre „calea" și „strada" cu același nume este ocupată de o veche clădire cu parter și două etaje. În litere șterse de ploi și vreme se arată că acolo era localul „Au Martin-Pêcheur", după numele păsării, care viețuiește pe marginea apelor din care pescuiește peștișori. Aici era un „Hôtel Restaurant, M. Halut, Noces et Banquets" ; dar asta, de mult... În partea clădirii ce privește spre Sena, avea o terasă acoperită, bună pentru întins mesele spre asfințit, cînd malul împădurit, de dincolo, al fluviului se estompa în lumina scăzută. Pictorii care veneau să lucreze și să petreacă în insulă, treceau desigur aci, la restaurantul cu terasă, unde niște litere vechi de lemn, prinse în ținte, mai păstrează numele unui predecesor al lui Halut, anume Contesenne.

Tot aci vor fi venit să se întîlnească uneori cu cei doi îndrăgostiți, în zilele toride de vară, românii din Paris. Frații Golești, ceva mai tîrziu, locuiau pe aproape, la nr. 11 din Avenue de Meudon, la Bellevue.



NICOLAE BĂLCESCU — Portret de Gh. Tatarescu (1851)

Dar popasul Luxiței aci nu a durat mult. Ea a plecat, curînd, spre Viena, de unde însoțită de frații ei, Costache și Iancu, s-a înapoiat în octombrie 1847, în țară[11]. Bălcescu îi scria, în decembrie[12], la București, ca răspuns la mustrările iubitei că nu-și îngrijește sănătatea.

În anul următor, 1848, Luxița dădea naștere, la Budapesta, unui băiat, pe care-l botează Bonifaciu și-i dădu numele ei de familie, Florescu.

De atunci cei doi îndrăgostiți nu s-au mai văzut, despărțiți mai ales de evenimentele politice. Luxița a mai mers la Paris, unde locuia vara și primăvara (în rue St. Dominique d'Enfer, nr. 22, în rue St. Jacques 147, în rue „Rassin" [Racine], în Place du Panthéon), dar vara se muta totdeauna la Bellevue, unde o aduceau amintirile fericite. Dacă nu s-a mai putut vedea cu Bălcescu, Luxița i-a scris întotdeauna, pînă la tragicul sfîrșit prematur.

Între timp copilul lor creștea. Învăța la „Lycée impérial Louis le Grand". Cînd împlinise vreo 24 de ani, într-o biografie anonimă[13], dar care evident îi aparținea lui Bonifaciu, el își amintea de vremurile copilăriei, „cînd din umbra dumbrăvioarelor de la Bellevue ne îndreptam ochii spre pereții ce adăpostiseră odinioară acea figură nobilă a patriotismului și istoriei naționale, pe nemuritorul mort la Palermo".

Zidurile evocate de Bonifaciu mai stau în picioare. Dar pentru cîtă vreme încă ? Eu unul mi-am făcut datoria, încercînd să le identific și să le fixez pe peliculă. Fără îndoială însă că se poate face și mai mult !

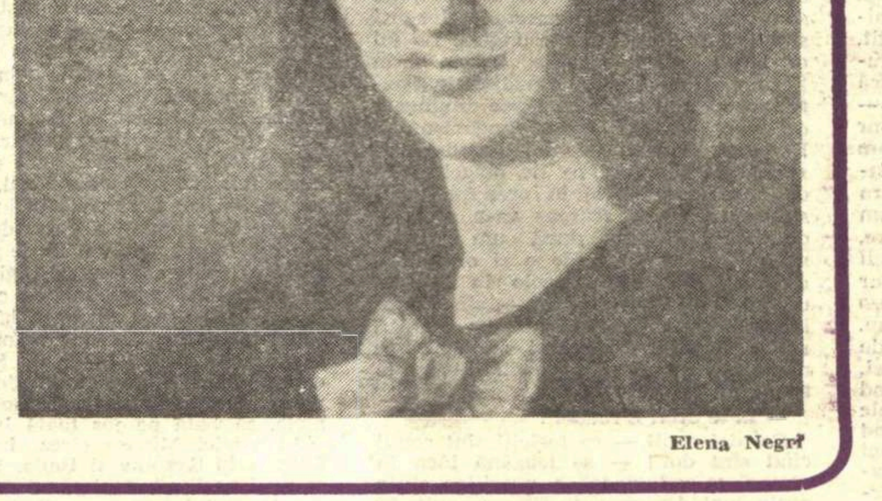
Nicolae Vătămanu

(...) Am suferit de durerea ta ca și d-a mea. Frate-tău mă ruga să-ți scriu, încurajindu-te, și eu nu găseam in mine destulă putere ca s-o fac. Știam și știu că rana unei asemenea perderi este adincă și inveninată și nu se poate lesne vindeca. Crez insă că n-ar trebui să ne lăsăm a fi biruiți de durere, dar păstrind necurmat in noi viu aducerea aminte a prietenii ce plingem, să căutăm a ne purta bărbătește, a trăi astfel ca cum ea ar fi de față a ne privi. Eu crez că pre o ființă de rind este ertat a o regreta ca oamenii de rînd, iar pe Elena Negri trebue s-o regretăm hrănindu-ne de spiritul ce o însufla, făcînd fapte mărețe și lăudate, după inima sa (...)

N. BĂLCESCU, în scrisoarea din Paris, 1 oct. 1847, către V. Alecsandri, evocînd moartea Elenei Negri (la 4 mai 1847).

(...) Este mare și frumoasă idea ta d-a căuta a-ți incălzi inima, trudită și inghețată de suferințele intime, la vatra națională. Nenorociți sint acei ce concentrează toată puterea lor d-a iubi intr-o dragoste intimă asupra unui obiect rar de găsit, iute trecător și peritoriu, cind il găsim. Pentru ce să nu intoarcem dragostea noastră toată asupra unui obiect mare și neperitoriu? Și ce e mai mare pentru om decit țara sa ? Să nu ne mai trudim dar, iubite Basile, a alerga după fericirea intimă, o nălucire ce tu nu vei mai putea găsi, ce eu n-am găsit niciodată, și pe care e multă vreme de cind n-o mai caut. Să intoarcem ceea ce ne-a mai rămas din dragostea noastră, s-o intoarcem către țara noastră. România va fi iubita noastră. Intrinsa și printrinsa să reinoim și să intărim frățiea noastră. Cintă-mi dar, iubite poet, cintă-mi România. Fie ea, amoreza ta, credința ta, Dumnezeul tău. Iubește-o dar și fă pe toți a iubi pe iubita ta. (...)

N. BĂLCESCU, în scrisoarea din Paris, 29 nov. 1847 către V. Alecsandri, insuflîndu-i încredere după moartea Elenei Negri.



Elena Negri

---

[1] *Mulțumesc încă o dată doctorului Jean-Paul Venteclef pentru acest amical serviciu.*

[2] *N. Bălcescu,* Opere IV (Corespondența), *ed. G. Zane, București, 1964, p. 69.*

[3] *N. Bălcescu,* op. cit., *p. 256.*

[4] Ibidem, *p. 256.*

[5] Ibidem, *p. 293.*

[6] Ibidem, *p. 336*

[7] *P. P. Panaitescu,* Contribuții la o biografie a lui N. Bălcescu, *București, 1923, p. 65.*

[8] *G. Poisson,* La curieuse histoire de l'Ile Séguin, *extras din „Bulletin de la Société des Amis de Meudon" nr. 127—128.*

[9] *G. D. Florescu, P. Cernovodeanu, H. Nestorescu,* Date noi privind viața și activitatea publicistului Bonifaciu Florescu (1848 — 1898), *în „Revista de istorie și teorie literară"* XVI *(1967) nr. 4, p. 623*

[10] Idem, *p. 625.*

[11] *G. D. Florescu. P. Cernovodeanu. H. Nestorescu,* Date noi..., *p. 627.*

[12] *C. Bodea, și P. Cernovodeanu,* Materiale noi pentru biografia lui Nicolae Bălcescu *în „Studii". XV (1972). nr. 2, p. 379.*

[13] Transacțiuni litterare și scientifice, I (1872—73), *nr. 16, A.*

Méliusz József

PRIMII

NU exagerez cînd afirm că războiul a trecut aproape idilic peste familia noastră. Fireşte, de atunci familia s-a împrăştiat, aidoma frunzelor de copac toamna, în acei ani de urgie, cînd pămîntul şi văzduhul se cutremurau în lung şi-n lat de canonada tunurilor. Dar oare războiul acela s-a sfîrşit ? Cine poate şti ?! Împlinisem cinci ani cînd a început măcelul, cînd evenimentele au răscolit acest oraş liniştit, de burghezi, cu muzici de noapte, cu afaceri bancare şi în plină prosperitate, cu noile lui palate, şiruri de vile, cu aşezări muncitoreşti ce se extindeau vertiginos, cu case mizere şi subsoluri, mărginite de ogoare pierdute în cele patru zări. În acea vreme, în faţa perspectivei tulburi a harnicei acumulări burgheze, a modestei, dar sigurei îmbogăţiri materiale, s-au strîns nori negri, dar care foarte repede s-au şi împrăştiat din zarea familiei noastre. Tata era un om isteţ, a trecut hopul cu bine. N-a plecat pe front. Din slujba lui de la judeţ a ajuns conţopist la birourile spitalului militar, apoi la serviciul de aprovizionare al garnizoanei, unde, cu o răbdare exemplară, întocmea nenumărate rubrici. Trecea în ele cifre şi le adiţiona, în condiţii destul de acceptabile, în fundul întunecos al unei magazii, lipsit de importanţă şi neobservat de nimeni. În timp ce în toată Monarhia poporul de rînd consuma doar zahăr brut, cafeniu, cu gust rău, cumpărat pe bon, şi chiar în cercurile mai înstărite nu se nimerea salam pe masă decît la întîmplare, mai mult de gust, tata a izbutit să se ascundă printre „rudele" de salam, sacii de mirodenii cu miros aţîţător şi batoanele de zahăr.

Nu-mi amintesc decît tulbure de acea vară cînd inima mi-a tresărit de ştirea pe care n-o înţelegeam: „a izbucnit războiul". Serile şedeam sub nucul cel mare ce foşnea sub pala vîntului de vară, în peticul nisipos dintre casă şi grădină, unde ziua alergam desculţ, cu teama să nu mă ating de boschetele verzi-închise, tunse cu meticulozitate. De la acest ceremonial al serilor liniştite — cînd, parcă fără să vrea, părinţii mei rechemau în ei atmosfera serilor din copilăria petrecută la sat — tata lipsea adesea, dispărînd fără urmă. În timp ce mama mă alinta legănîndu-mă pe genunchi, tata zăbovea undeva sub plopii şoptitori din curtea fabricii de bere, şi acolo ochii tatii străluceau de lumina sinceră a prieteniei, chiar dacă uneori cei cîţiva ani de căsnicie îi încruntau înfricoşător sprîncenele. Nu mai e nevoie să spun că noi, acasă, nu-i vedeam niciodată privirea asta veselă, caldă, decît poate numai cînd aveam oaspeţi.

În vara aceea şi poate şi-n următoarele veri furtunoase, în care familia noastră trăia ca scoicile legănate pe nisipul din fundul călduţ, dar neliniştit, al mării, în vara aceea — copil singuratic fiind, lipsit de prieteni de joacă şi, fireşte, de experienţa societăţii — eram îndrăgostit. Oricît de ciudat ar părea şi oricît de bizar ar suna, eram îndrăgostit de bunica mea, deşi nu încape îndoială că sentimentul acela era cu totul altceva, dar eu o ţineam într-una că dacă mă fac mare, pe ea am s-o iau de nevastă. Oamenii rîdeau de mine fără noimă, ba chiar jignitor. Adică absurditatea asta n-o puteam numi dragoste ? Fireşte că nu. Căci de jocul neclar al instinctelor, de clipele lor de se vor numite într-un fel, abia acum îmi dau seama, pătrunzînd printre gratiile tainice, nesigure ale experienţelor mele de copil, acum cînd cercetez din memorie amintirile vagi ale izbucnirii războiului, pentru ca, ajutat de imaginaţie, şi coborînd pe urmele atîtor întîmplări auzite în familie şi în oraş, să le reînviu cu sprijinul imaginaţiei, căci de fapt acele clipe şi urmări şi-au lăsat amprenta pe toată evoluţia vieţii mele.

În vara aceea, uneori dormeam cu mama mare în bucătăria de vară, încăpătoare, lipită de zidul casei noastre noi, unde mama mare locuia şi trăia după canoanele ei. În astfel de nopţi de vară tata o lua de braţ pe mama şi-o conducea la cercul teatral, unde în societatea familiilor negustorului de coloniale din colţ şi a celui de vinuri, domnul Tóth, sau a altora, se delectau cu tot felul de scenete şi cîntecele la modă în acel an, piesete muzicale ţesute şi reîncălzite în aşa-numitele „scheciuri". Fericită simplitate sufletească a burgheziei acelei epoci fără griji ! Îndată ce mă culcam în pat, închideam ochii şi oftam, ca foalele unui armoniu mai mic, de ţară, cînd se ridică de lîngă el cantorul; mă prefăceam că dorm pentru ca mama mare să se poată dezbrăca netulburată. Inima îmi era mistuită de o curiozitate bolnăvicioasă. Mă uitam printre pleoapele mijite la femeia cîndva trupeşă şi fără îndoială o dată foarte frumoasă. În acele clipe nu mai era bunica mea, ci un fel de tainică, inexplicabilă, tulburătoare enigmă a existenţei umane, lipsită de veşmîntul vreunui nume. Îşi lepăda fustă după fustă. Îşi dezbumba pieptarul şi i se revărsau sînii îngrozitor de căzuţi la care supsese, ultimul, tata, cel de-al treisprezecelea copil al ei. În cele din urmă bunica rămînea în cămaşa de pînză, cu gleznele umflate, depărtate una de alta, desculţă. Aşa va fi stat pe vremea cînd era tînără, în zori, în grădina de zarzavaturi, ori pe ogorul de cartofi, în margine de pustă, unde şi-a irosit cei mai frumoşi ani ai vieţii. Îşi lăsa cămaşa în jos pînă la brîu şi se apleca peste ligheanul de tablă cu smalţ albastru. Se spăla pufăind şi gemînd, pentru ca, după ce se ştergea cu prosopul, să-şi desfacă încet conciul rărit, nins, şi stingînd lampa, să-şi îmbrace cămaşa de noapte cadrilată, de percal, întotdeauna proaspătă şi frumos mirositoare; fie vară, fie iarnă, dimineaţa o scotea la aerisit, dimpreună cu aşternutul de pat, în spatele bucătăriei de vară, pe funia întinsă în dreptul coteţelor pentru găini. Înainte de culcare îşi rezema spatele de tocul uşii ce da în cămară şi se freca îndelung de el, trosnindu-şi oasele. Apoi se întindea în pat. Trosnea patul. Ea ofta adînc. Se răsucea de cîteva ori cu zgomot de pe o parte pe alta. Patul provenea încă din pustă. Era făcut de unchiu-meu, lemnarul, care învăţase meseria de la tata mare şi se pricepea la tîmplărie. Adesea, ornicul cu cadră galbenă-arămie ce ticăia în liniştea bucătăriei de vară apuca să bată orele trei din zori, — ornic pe care mama mare îl adusese fiului ei tot din pustă — şi eu încă pîndeam emoţionat, urmăream tremurînd neliniştit ritmul în care pieptul femeii răsufla. Dar de ce şi ce taină mă făcea atent, pînditor, neliniştit, habar n-aveam, şi cu atît mai puţin mă încerca întrebarea de unde şi din ce cauză mă năpădeşte această emoţie oarbă, dar fără îndoială nu lipsită de motiv, în prezenţa bunicii.

LA douăzeci şi opt iulie 1914 soarele salută plin de o netulburată strălucire zorii. Fără a bănui ceva, oraşul dormea liniştit. Pe hotarele răsunînd de ecoul ţipetelor de mierlă găzdoii şvabi îşi şi sculaseră slugile, români sau unguri. Căci pe aceste meleaguri slugile erau români sau unguri. La fel de senin saluta soarele lumea şi în Franţa, cu două ceasuri mai tîrziu. Poate însă că aiurea ploua. Peste dimineaţa de vară plutea o răcoare neobişnuită. Dar viaţa continua cu tot dinadinsul să se scurgă liniştită, ca de obicei. Fără doar şi poate că şi în preajma Parisului vremea se scurgea ca-n orice zi de vară în Franţa, după cum şi viaţa noastră se pregătea de o zi obişnuită, cenuşie. Dar seara, acolo în Franţa, un poet — Clerambault — sfîşie ambalajul de pe ziarul său cît un cearşaf, răsfoi jurnalul în fugă şi, adresîndu-se neveste-si şi celor doi copii aşezaţi la masă, nu le spuse decît :

— Ia te uită! E război !

Cei doi copii — ce fericiţi sînt copiii cînd sînt doi ! — se leagănă încă în atmosfera evlavioasă a poeziilor citite puţin mai devreme de Clerambault, în inimi le pulsează oda aceea amplă a tatălui, pe care abia o scrisese, către pacea stăpînă pe oameni şi lucruri, proslăvind domnia apropiatei înfrăţiri generale. Numai mama reţine ultimul cuvînt : „război".

— Vai, Maxime, nu vorbi prostii !

Soţul îi arată jurnalul: „Austria a declarat război Serbiei".

— Ah, da... — rosteşte vrednica mamă din romanul lui Romain Rolland, de parcă ar spune : „Oh, ce se petrece pe lună !...".

În acele seri tatăl meu nu ne-a citit poezii, niciodată nu ne citea poezii. Tata se omora pigulind cifre, pentru a pune la punct ultimele treburi ce mai rămăseseră de făcut pentru micul nostru cuib familial. Asta, pentru că de trei zile începuse mobilizarea şi nu puteam şti ce viitor ne aşteaptă.

Înainte de masă. Zăpuşeala şi emoţiile greu stăpînite ne vlăguiseră pe toţi, mobilizarea îl ameninţa şi pe tata. Cu toate acestea, încă de dimineaţă devreme ieşiserăm la treabă în grădină. Udam straturile de legume torturate de căldură. Zarzavaturile se înşirau ordonat în straturi, aidoma steguleţelor corpurilor de armată pe o hartă a statului-major. În răstimpurile de odihnă tata lenevea, în cămaşă şi izmene, pe dormeza îngustă din sufrageria răcoroasă şi savura înţelept, şi totuşi lacom, libertatea. Şi avea de ce. Era funcţionar judeţean cu definitivat, deci cu drepturi la avansare, la serviciul financiar al prefecturii. Mestecînd coltuce unse cu untură şi presărate cu boia, mama îi aducea tatii ziarul, pe care chiar în minutul acela îl aruncase poştaşul printre gratiile de fier forjat, înflorate. Era pare-se foaia budapestană a lui Rákosi Jenö, „Hirlap". Şezînd pe covor, eu îmi împărţeam singurătatea de copil între visări şi jucăriile mele uzate: ca un adevărat copil singur ce eram, întotdeauna preaplin de închipuiri exagerate, în favoarea viselor mele. Tata a desfăcut ziarul. Brusc, s-a sculat în şezut. Mama şi eu am tresărit, ca întotdeauna cînd el făcea o mişcare neaşteptată. Amîndoi ne temeam de el, deşi niciodată nu ne mărturisisem asta unul altuia.

— Război, ce mai ! E totuşi război — a exclamat tata întorcîndu-se spre mama. Iute, adă costumul gri, de lustrin! Plec în oraş...

Mama pălise. Lăsă pe masă rămăşiţa de pîine cu untură. La repezeală, nu înţelese despre ce e vorba, după cum nici Paulina, soţia lui Clerambault, nu înţelesese îndată ce înseamnă treburile astea, cuvîntul ăsta, şi cum nici o femeie din Europa nu va fi priceput în acele zile de sfîrşit de iulie ce e „războiul", ce e acel ceva ce s-a pornit acum fără a avea un sfîrşit. Deşi de trei zile, de cînd se dăduse ultimatumul, toată lumea, şi în primul rînd bărbaţii, vorbeau numai despre război...

Doamne, dar cine dintre noi ştia, cine putea şti ceva despre război ? Acum doi ani, pentru noi războiul balcanic părea să se fi petrecut aievea ca-n lună. „Ce treabă avem cu el?" Iar în Franţa, de la prăbuşirea domniei lui Napoleon al III-lea trecuseră şaizeci şi şase de ani de pace nesigură — în vecinătatea Germaniei. Mama mare îmi vorbea cînd şi cînd de „paşopt": „Cînd tata era flăcău..." Fireşte: ştiau şi ele că există soldaţi şi tunuri în lume. Dar cărei femei îi dădea prin minte să se gîndească mai serios ce va să zică un tun ? Cînd i-ar fi dat prin cap mamii, văzînd soldatul de plumb în uniformă albastră pe care-l ţineam în mînă, că păpuşa asta e... războiul? Mama, acea tînără femeie de douăzeci şi unu de ani, bolnăvicioasă, primi enigmaticul cuvînt fără a-l înţelege. Venise abia de şase ani la oraş, dintr-un cătun sîrbesc prizărit undeva pe malul Begăi, unde tatăl ei era un agricultor cinstit şi, ocazional, negustor de vite, şi cel mult dacă în lungile seri de iarnă le povestea celor două fetiţe ale lui despre cătănia lui de şapte ani. Bunicul se descurcase cel puţin în cinci limbi, petrecîndu-şi anii de cătănie ba ca tălmaci, ba ca felcer şi bărbier, nu spre cine ştie ce mîndrie a familiei sale împrăştiată prin Monarhie. Şi în nici un chip nu-l putuse împiedica familia pe tata mare ca, între cătănie şi căsnicie, să bată pe jos toată lumea mînînd vitele. Mînase cirezi întregi din Croaţia în Saxonia şi Italia. Dar poate că nu-i va fi păsat nimănui de el. Unul din fraţii lui tata mare îl dusese pînă şi pe la episcopia canonică din Hódmezövásárhely. Acolo, fata unui grof canonic dintr-o familie foarte influentă a născut un băieţaş. Dacă nu mă înşel, nenea Károly ajunsese de le zicea călugăriţelor maică şi maică-mare, şi poate că datorită acestei legături scandaloase îi va fi arătat societatea şi biserica o cinste deosebită, şi a îmbătrînit în cinste, întru nu puţina mîndrie a ramurii dinspre mamă şi mistuitoarea invidie a aceleia dinspre tată, deşi, ori de cîte ori venea vorba de nenea Károly, tata nu uita să amintească, pentru a se mîndri, de înrudirea sa cu înaltele feţe bisericeşti. După spusele mamii, canonicul din Hódmezövásárhely îl iubea foarte mult pe bunicul, dar nu mai puţin şi pe cele două surori...

— Şi ce-o să fie acum? întrebă mama dezorientată.

Simţea că vom fi luaţi de şuvoiul unor evenimente necunoscute şi periculoase, nemaipomenite, cum n-a mai apucat ea niciodată. Căci pentru noi Serbia nu era în lună. Trenul făcea pînă jos la B. patru-cinci ceasuri, la apa cea mare, şi acolo, dincolo de apă, dealurile acoperite cu păduri seculare erau de-acum Serbia. „Serbia blestemată".

— Mîine seară s-ar putea să continue mobilizarea, spuse tata fără să se uite la noi. Poate că mă cheamă şi pe mine. Dau o raită prin oraş, trec pe la slujbă, să văd ce-i de făcut ca să scap. Nu-i de glumit cu războiul, continuă mai degrabă pentru el însuşi, în timp ce-şi lega şireturile ghetelor căptuşite, la modă, din piele de căprioară.

TATA abia trecuse de treizeci de ani. Mica noastră căsuţă de familie fusese ridicată nu demult, în afară de faptul că tata îi mai şi dăduse unchiului meu, ofiţerul, un împrumut, cu acoperire în poliţe, opt mii de coroane, pentru o construcţie mai mare. În comparaţie cu slujba sa de mic funcţionar, planurile tatii erau îndrăzneţe şi ambiţioase, le ţesuse cu un excelent simţ negustoresc, manipulînd acea modestă moştenire pe care o primise mama de la bunica. Aşa s-a făcut că la vîrsta de patruzeci şi cinci de ani şi-a putut permite să declare: „Începînd de azi nu mai sînt silit să muncesc". Dar nici o clipă nu lăsă baltă trebuşoarele lui, negoţul, afacerile.

Fireşte, tata nu s-a lăsat nici pe departe înfrînt de durerea resimţită la terminarea păcii. Ca om practic, judeca practic. Nu plînse cu faţa îngropată în palme, ca Clerambault. Dar, ca toţi burghezii ce-i semănau, la început îşi omorî mintea în felul lui, fără a se putea gîndi la altceva, decît la întrebarea : „De ce anume să se apuce ? Pe unde să scoată cămaşa ?". Căci, ce înseamnă patria ? Patria, despre care în ultima vreme se ţin atîtea tirade? Ce e patria pentru un funcţionar de rînd, cinstit, doar funcţionarul e un factor important, aproape tot atît de important cît un ofiţer, dacă nu mai important. Căci ce s-ar alege de patrie, fără funcţionari ? Ev mediu, tulburări, anarhie.

Ce e patria ?

Patria e acea suprafaţă de pămînt, unde căznindu-te, gîfîind să trăieşti bine, ajungi mereu mai sus pe scara salarizării, pe treptele averii. În această patrie, cine ştie să adune, cine se pricepe la treaba asta, poate să adune. Patria nu-şi trădează credincioşii fii funcţionari... Şi această patrie, după un astfel de început strălucit, vrea acum să-i poftească jos pe răzbătători de pe drumul ce duce în sus, drum pe care pornise băiatul pribegit din pusta de jos la oraş, părăsindu-şi la vîrsta de nouăsprezece ani slujba lui de dascăl, lipsită de perspective, pentru a deveni funcţionar la judeţ ? Aşa ceva e imposibil, căci iată micul cuib al familiei lui e gata ! Patrie. Patria e „patrie" doar atunci cînd te poţi cuibări undeva netulburat în ea. Măcar pe-un locşor cît întinderea unei case. Şi patria-i acolo unde viaţa nu ţi-e ameninţată de primejdii, nici mica avere strînsă de ici, de colo, şi unde mica avere poate spori, devenind mare. Pînă acum, patria ţi-a dat linişte, mulţumire, slujbă, poziţie, nu înaltă, dar, oricît, o poziţie socială. Tata, cînd străbătea de la un cap la altul satul aflat la patru kilometri de pustă, îşi purta fruntea sus, iar ghetele cu bumbi îi străluceau lună. Pînă şi ciurdarii bătrîni, prietenii ori cunoscuţii de-acum ştirbi ai lui bunicu', îl salutau cu respect pe domnul născut în pustă. Patria

SOLDAŢI

dăduse fabrica de bere, unde frunzişul bogat al plopilor şuşotea în serile de vară aplecîndu-se de colo-colo ca un uriaş evantai, deasupra tinerilor bărbaţi, beamteri, ce petreceau, în timp ce goleau pe-ndelete conţinutul butoiaşelor de bere rostogolite de la gheţar. Patria îl dăduse pe Franz Josef, un adevărat împărat, şi-un adevărat de două ori rege al ungurilor şi croaţilor. în una şi aceeaşi persoană, pentru care pe drept cuvînt puteai să te simţi însufleţit. Patria îl dăduse pe Tisza István, care se cerea. se cuvenea şi trebuia să fie respectat, ba chiar admirat. „Un conte ungur ! Geniul plăsmuirii statului ungar ! Un nou Deák Ferenc !“ Patria dăruise steaguri cu culorile naţionale şi cocarde şi scena unor izbutite sărbători naţionale, pe lîngă mijloacele de îmbogăţire de natură californiană. Ce ani minunaţi au fost aceia după festivităţile milenare ! Un Eldorado al ofiterimii şi beamterilor.

Ce frumos fusese totul pînă în acel ceas cînd s-a aflat că a izbucnit războiul. „Doar n-o fi înnebunit patria, să răstoarne într-adevăr cu dosu-n sus ordinea asta ?!“ se va fi întrebat pe drept cuvînt şi revoltat tata. Şi nu numai el. ci şi ceilalţi cetăţeni. cărora patria le era moale culcuş. Patria unei clase.

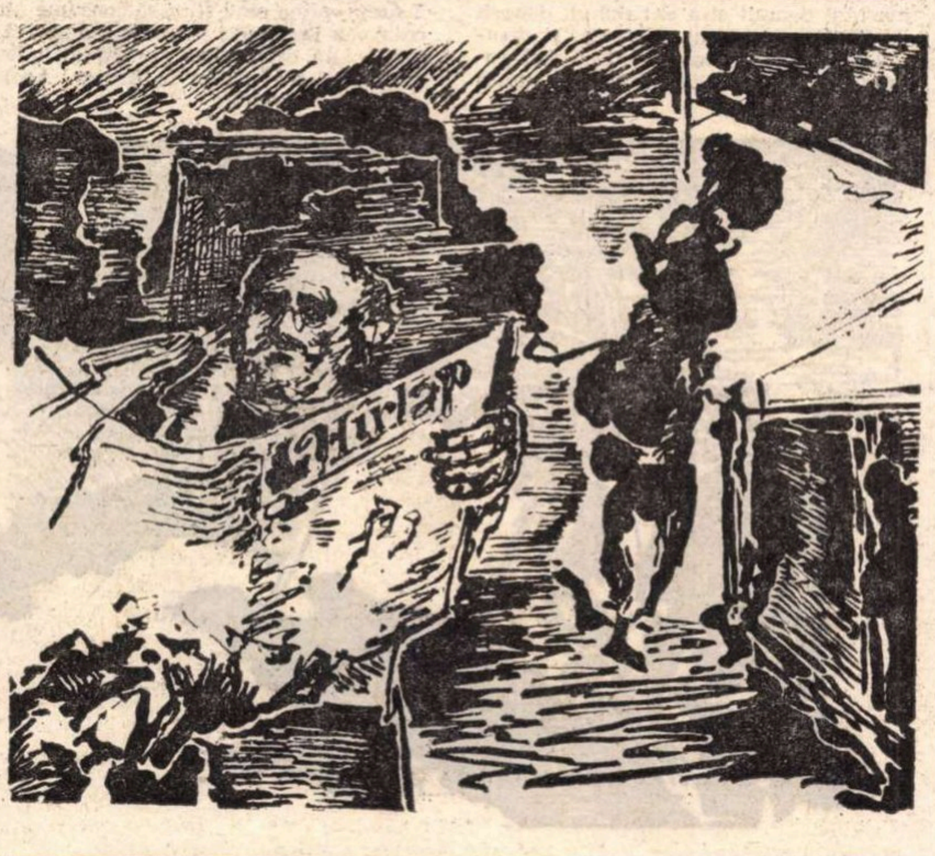
„Bietul Franz Ferdinand ! Trage-n el un licean dintr-a opta, şi gata ! Da' ce naiba a căutat în Balcani ?“ Mai bine venea în oraşul nostru ; aici, dacă-i făcea plăcere, îi cîntau ţiganii pînă-n zori şi-l ţineau în urale cît e ziua de lungă. Cel mult cîţiva sărăntoci de social-democrati ar fi mîrîit, cîţiva pietrari necioplîţi. tipografi beţivi. chelneri sau ucenici-tîmplari. care ţin inexplicabil să aibă drept la votul general şi secret. „Oare de ce-o fi atît de important votul general şi secret ?“ Incolo, fireşte, „trebuie să ne răfuim cu croaţii !“ În privinţa asta guvernul are deplină dreptate. dar. oricum. la ce bun atîta tevatură pe chestia asta ? Ce nevoie-i de război ? De ce s-a amestecat Tisza în război ? Dar dacă a făcut pasul, nu poate fi decît bine. Tisza e un om inteligent. Nu face el o treabă să nu folosească patriei. Tisza e reprezentantul ideal al Ungariei.

În orice caz, evenimentele se precipită. Trebuie să te străduieşti ca eventual pînă soseşte ordinul de chemare, să se aranjeze totul bine pe-ndelete. Prevederea e mama înţelepciunii, cheia reuşitei. Iată familia, copilul, casa. Graniţa sîrbească e într-adevăr la doi paşi. Noroc că nemţii ţin cu noi — sau noi cu ei ? — şi absolut sigur şi italienii. Aşadar, nu-i sigur că duşmanul va trece apa cea mare. Război ? Bine, bine, dar să nu exagerăm ; la urma urmelor nimeni nu se poate gîndi chiar atît de serios la război. Şi chiar pe meleagurile noastre să înceapă răpăiala ? La ce ? Articolul de fond de azi-dimineaţă are perfectă dreptate. Războiul ăsta de pedepsire, represiunea, nu poate dura decît cel mult cîteva zile sau săptămîni. E normal să-i înveţe minte pe sîrbi, şi la toată urma trebuie dezvăţaţi de scandaluri, împuşcături, aruncări de bombe.

Ce-i drept noi, aici, în oraşul ăsta, n-am auzit în tot timpul războiului nici un bubuit de tun. La început, uneori, în nopţile lungi, de o tăcere mormîntală, oamenii spuneau de cîte-un huruit îndepărtat că-i „bubuit de tun“. Dar putea fi tot atît de bine şi zgomotul unui tramvai ce trecea pe după colţul străzii. Multe mai sînt în stare să trăncănească oamenii !

Îmbrăcat în costumul său nou, gri, de lustrin, tata alerga cu sufletul la gură pe străzile răscolite, unde abia de un deceniu, două, în plină menghină a fabricilor ce se înmulţeau tot mai vertiginos în jurul oraşului, se iviseră ca din pămînt noile clădiri-palate din centru, în cafenelele cărora acum burghezia discuta, stăpînită de cele mai încîlcite sentimente, despre acel neînţeles : „a izbucnit războiul". Uriaşa fabrică de încălţăminte, fabrica de textile, de spirt, de chibrituri, de pielărie, de lanţuri, crescuseră de-a lungul canalului cu apă galbenă, murdară, în deceniul trecut. Război ? „Fabrica e baza viitorului.“

Într-adevăr : din aceste fabrici a încolţit vertiginos în bogata regiune bogata industrie de război. Războiul nu se sfîrşi după cîteva săptămîni. Sub aripa lui, fabricile au crescut. La ceasurile schimburilor, mulţimile de sute şi mii de muncitoare se revărsau într-una pe porţile lor. ca pe gura nesătulă a unui monstru. Apărură noi linii de tramvai. ziua-noaptea alunecau vagoane pe anumite trasee din centrul oraşului. În umbra fabricilor. afaceriştii. negustorii. furnizorii. comercianţii en gros şi en detail. intermediarii ce cumpărau şi revindeau pe sub mînă. toată armata celor scutiti toţi cei transformati de noul univers de afaceri, şubreziseră comoditatea milenară. cioplind definitiv şi fatal faţa oraşului după chipul şi asemănarea lor. dacă va fi avut cumva o faţă. o personalitate negustoria, căci desigur beamterii, corpul funcţionarilor de stat, judeţeni şi orăşeneşti avea un caracter şi un specific aparte. lesne de recunoscut. dar pe care negustoria şi armata, pînă la urmă contopite, le-au estompat repede, înghiţindu-le.



Ea însăşi aproape o copilă încă, mama mă legăna în poală şi plîngea. Îmi lăsam capul pe sînii ei mici şi-i ascultam cuvintele, care răsunau în mine aidoma vuietului adormitor strecurat prin zidurile fabricilor din cartierele „fumegătoare“ ale oraşului ; locuiam în zona fabricilor. Mi-era somn, neliniştea ce năpădise casa noastră mă dobora.

— Ce-o să fie cu taică-tu, ce-o să fie cu taică-tu ? Îl ia la război ! Ce ne facem ?

Nu pricepeam despre ce e vorba.

În oraş, toată suflarea se frămînta. Zvonurile circulau din gură-n gură. În faţa geamurilor cafenelelor sute de oameni aşteptau textele comunicatelor. În jurul stîlpilor de afişaj, dispăruţi sub comunicatele privind mobilizarea, lumea se foia buluc. Unii citeau şi de zece ori afişele ce cuprindeau ameninţătoarea declaraţie de război. Tata abia putea răzbi prin mulţime. Îl tot opreau cunoscuţii lui, unii îl îmbrăţişau cu feţe radioase, cu lacrimi în ochi, cu glasurile sugrumate de emoţie :

— Frate Ferenc, iaca şi războiul. Cea mai fericită clipă din viaţa mea !

— Zău ?!... — se minuna tata şi-şi spunea : „E nebun“.

Din cafenea ieşi un ofiţer austriac înalt, cu nas coroiat. În mînă cu o cravaşă ; între buzele sale subţiri, vineţii, o ţigară egipteană consumată pe jumătate. Mulţimea îi deschise respectuos pîrtie. De parcă ar fi apărut însăşi năluca lui Franz Ferdinand. Încordarea, pe care ziarele o sporeau zilnic de cînd cu atentatul de la Sarajevo, ajunsese, o dată cu declaraţia de război, la culme, şi explodă în clipa declanşării luptelor. Un avocaţel evreu strigă :

— Trăiască războiul ! Trăiască armata ! Trăiască regele !

Mulţimea se clătină, ca o hoardă neputincioasă, beată, cuprinsă de ameţeală. Burghezii îl săltară pe ofiţer pe umeri, purtîndu-l pe sus în urale. Se blocă circulaţia. Tramvaiul se opri. Pietonii îşi ştergeau lacrimile. O ţinură aşa în urale, cu lacrimi în ochi, pînă cînd ofiţerul. îngrozit, călărind în cîrca unuia, porunci linişte, vînturîndu-şi în pumnul crispat cravaşa. Linişte ! Ca şi cînd ar fi înjurat între zidurile cazărmii, ofiţerul rosti o scurtă cuvîntare pe un ton nazal, aspru, zgîrietor, către burghezimea însufleţită şi fericită ce sorbea cu sete aerul din preajma lui :

— Wir werdn tie Mörder, tie serbischn Schweinehunde vernichtn. S-lebe unser Kaiser. S-lebe tie Armee. Tharaiasca pathria, thraiasca, thraiasca...

Oh, acest „să nimicim“ şi acest „trăiască“ !

Două străzi mai încolo, în aceleaşi clipe, ucenicul-lăcătuş Stefko Costic, un tînăr de nouăsprezece ani. se întîlnea în tiană cu tovarăşul său de atelier, îmbrăcat deja în mundir. Alaltăieri încă mai nituiau împreună grilajul de fier al unei vile în plină construcţie. Cei doi tineri se opriră faţă-n faţă. Stefko îl privi pe prietenul său drept în ochi şi-i spuse doar atîta, cu o mare tristeţe :

— Sanyi, nu trageţi în fraţii mei !

Faţa tînărului soldat se înroşi gotcă. Cu o singură lovitură cumplită îl lungi la pămînt pe flăcăul sîrb.

— Poliţai, poliţai ! strigă.

Cînd sosi omul legii, îşi dictă calm, fără ezitare, datele personale, iar despre muncitorul leşinat declară că înjurase regele, patria şi armata. Poliţistul nu-l putu salva pe lăcătuşul sîrb de furia mulţimii bulucite brusc acolo decît trăgîndu-l sub o poartă şi zăvorînd masiva poartă de stejar deasupra căreia o frescă ştearsă, reprezentînd intrarea în oraş a prinţului de Savoia, mai amintea de acele războinice vremuri tîrzii, anacronice.

TATA duse tratative mai întîi cu doctorul Klein. Îl căută la cabinetul său ; nu aşteptă pînă seara, să-l întîlnească la cafenea sau în curtea fabricii de bere. Medicul, în calitatea sa de medic militar rezervist, îşi şi îmbrăcase uniforma. Cu asta, de altfel, şi izbuti dintr-un foc să-şi sporească respectul în ochii solidelor familii aristocratice din oraş, unde, ca medic de casă, trata amigdalite şi colite, ori provoca întreruperi de sarcini.

Mama şi eu aşteptam acasă, ca două vrăbiuţe îngrozite, ce va fi, ce se va întîmpla cu noi. Mama mare îşi vedea însă de treburi morocănoasă, de parcă nu s-ar fi întîmplat nimic. Cu sufletul la gură, eu şi mama trăgeam cu urechea, oare nu se aude vreun zgomot neobişnuit, vreun bubuit ori vuiet, glasul tunurilor. Fireşte că nu auzeam scrîşnetul tunurilor de pe monitoare, întoarse spre Belgrad. Nu auzeam nimic, decît bătăile propriilor inimi. Mama îmi scoase pe neobservate dintre degete soldatul de plumb şi-l scăpă în boschetul tăcut de lîngă noi. Se însera. În fundul grădinii, păsăretul întors la culcare mai piscuia foarte arar. Cînd şi cînd desetul tremurător al pomilor se clintea, de parcă o mînă capricioasă, nevăzută şi-ar fi întins degetul arătător, lovind cu el cîte-o frunză. apoi ar fi luat mai multe în palmă, scuturîndu-le şi sfîrşind prin a dispărea misterioasă în neant. Dinspre casa scărilor se auzi brusc bocănitul unor paşi apăsaţi, îndreptîndu-se spre uşiţa ce dădea în grădină.

Sosise tata împreună cu cîţiva bărbaţi necunoscuţi. Aveau feţe cu totul deosebite. Blajine, triste, îngîndurate şi grave. Privirile tuturor ni s-au întunecat.

Luna se ivi deasupra grădinilor. Din stradă se strecura în casă zgomotul unor discuţii vii, deşi altădată, la ceasul acesta, strada noastră de obicei pustie era evlavios de tăcută aidoma unei nopţi de la ţară. Străinii treceau pînă şi ziua oarecum sfioşi, aproape în vîrful degetelor, ca nu cumva să tulbure liniştea, nu cumva să tulbure primăvara, muţenia salcîmilor cu parfum îmbătător, liniştea visătoare a îngrijitelor căsuţe de burghezi ori tăcerea misteriosului castel din faţa casei noastre. În grădina lui nu apărea decît arareori un bătrîn, pentru a tunde trandafirii. Bărbaţii necunoscuţi apăruţi la poarta casei noastre, împreună cu tata, păreau să fi venit numai pentru a călca în picioare, a destrăma această linişte de basm.

— Soldaţi, spunea tata simplu, arătînd spre bărbatii speriaţi şi înfricoşători.

Şi în acest unic cuvînt, în acest gest se ascundea realitatea irevocabilă, fără apel, realitatea că iată, e război, nu mai încape îndoială, e un fapt confirmat. Îi contemplam pe aceşti bărbaţi ca băştinaşul unor colţuri de lume îndepărtate pe aventurierul înspăimîntător, capabil de orice, pe contrabandistul de stupefiante ori pe misionar. Încă nu-mi dădeam seama că bărbaţii aceştia pleacă să ucidă şi sînt sortiţi morţii. Totuşi, mă temeam. Soldaţi ? Mă minunam doar că-s îmbrăcaţi civil şi se opresc în faţa mamei învîrtindu-şi de colo-colo, stîngaci, pălăriile în mîinile butucănoase. Acei soldaţi pe care-i văzusem în însoritele după-amieze de duminică din balconul naşei, o femeie durdulie şi mereu veselă ce locuia pe strada principală, acei soldaţi îşi purtau ireproşabil de ţeapăn mundirele croite din postav albastru şi gri, şi erau frumoşi ca soldaţii mei de plumb, aparţinînd lumii legendelor şi irealului. Erau soldaţii vremurilor de pace, soldaţi austro-ungari, K.u.K... natural, fără voia lor. Aceştia însă erau soldaţii războiului, misterioşi şi reali.

Soldaţii aceştia ciudaţi veniseră de aiurea, oameni pe care i-a ajuns chemarea împăratului şi regelui austro-ungar, şi a lui Tisza István, căci mai degrabă contele era idol şi autoritate, nu regele. El era idolul ungur. „Se îmbracă mîine. Au sosit tîrziu. N-au mai găsit locuri în cazarmă, iar de hotel n-au bani.“ Oare de ce-i primeau în casă peste noapte burghezii cu simţăminte mai patriotice, între care la urma urmelor se număra şi tata ? „Mişcarea de binefacere patriotică spontană. Populaţia sprijină neprecupeţit războiul.“

Ciudaţii soldaţi îşi pocneau stîngaci, dar cuviincios, călcîiele, se aplecau brusc, cu o mişcare neexperimentată în faţa mamei, pentru a-i săruta mîna. Mama îşi retrăgea tot de atîtea ori mîna, cu o spaimă crispată. Încă nu se deprinsese cu acest obicei de la oraş. Obosiţi, dar respectuoşi, bărbaţii se aşezau sub nuc, în jurul mesei. Mama alerga cu lampa de petrol în grădină, de unde se întorcea cu ceapă de-acum

(Continuare în pagina 20)

Primii soldați

(Urmare din pagina 19)

vineție, cu mustăți, și cu salată verde ca brotăceii. Mama mare coborîse din pod ultima șuncă afumată și o bucată bună de slănină un pic rîncedă, dar încă trandafirie. Ușoara rîncezeală nu îngălbenea decît marginile. Această cină frugală fu prima ofrandă pe altarul patriei pornite în război. Nu peste mult o urmară strălucitoarele ceaune de bronz pentru bătut spuma, cratițele, oalele, mojarul galben-arămiu și altele. tot felul de obiecte lucitoare din bucătărie, la a căror lustruire, așezat lîngă mama mare în cîte-o după masă răcoroasă, după ce se încheia spălatul și ștersul, îmi dădeam și eu obolul. În jurul lămpii chioare ce lumina curtea zburătăceau neobosit insecte ce zumuiau amețite. Apoi bîzîiala țînțarilor, ca atunci cînd pe ascuns umblam la vioara tatii și ciupeam cea mai fină coardă și ascultam vibrațiile lungi ale glasului ei, pînă amuțea în liniștea camerei pierdute în semiobscuritate ; așa zbura prin beznă cîte un țînțar, rotindu-se bîzîind în jurul capului nostru.

BĂRBAȚII erau tăcuți, obosiți și împovărați de griji. Nu țin minte să se fi arătat însuflețiți sau bucuroși că pleacă la luptă. Bucuria cuprinsese mai degrabă numai populația de burghezi ce forfotea pe străzile orașului. Admirația războiului cuprinsese mai degrabă mulțimile din preajma cafenelelor, dintre care cel puțin o parte va fi fost sigură de ceea ce în clipele mai lucide, bazat pe articolul de fond, gîndea și tata, și anume că pînă la urmă în două săptămîni îi batem pe sîrbi. Pe de altă parte nici prin cap nu le dădea să-și ia și ei tainul din război. Doar Monarhia își are armata ei regulată, iar primele afișe cu mobilizarea apărute în seara de douăzeci și cinci iulie nu-i chemau încă pe stîlpii de cafenea, ci pe cei mult mai tineri sau mai bătrîni decît ei, fiecare cu norocul lui. Dar chiar și cei ce-au fost chemați sub arme de-aici din lumea cafenelelor, puteau desigur să spere în legăturile ce le aveau, în sprijinul unora ca doctorul Klein. Consolarea asta îi scutea de a se gîndi la o eventuală aventură de front.

Asta era și părerea prietenilor tatii. Doar ei, atunci cînd izbucnise războiul — acest eveniment neobișnuit, așteptat de zile întregi — apăruseră la berăria „Gambrinus“ aproape în același minut, fără să se fi vorbit, ca la un ordin. Berăria asta demult a dispărut de pe terenul din fața bisericii catolice, de parcă Monarhia ar fi măturat-o și pe ea odată cu burghezii ce beau la „Gambrinus“, acest cuib al pierderii de vreme cumpănite, comode, pline de fum și vorbărie, unde pe vremuri, pe la ceasul prînzului, se strîngeau negustori de postav nerăbdători să se îmbogățească, tot felul de comercianți și afaceriști. Altă lume, altă atmosferă.

Acolo hotărîră tata și prietenii lui ca, de vreme ce a izbucnit războiul să-și dea și ei obolul la datoriile patriotice, și să invite la cină și culcat peste noapte pe mobilizații rămași fără acoperiș. În fond, acești oameni au să plece foarte repede pe front — să plece pentru ei, pe care una-alta îi scuteau desigur să slujească în armată. Dar să fi fost oare chiar atît de uniți în acest gînd ? Greu de spus. Ideea lor prinse totuși în tot orașul, și cînd ziarul local publică un articol despre această „acțiune umană“, ei, tata și prietenii lui își zîmbeau cu mîndrie îndreptățită, conștienți că, iată, așa fac ei istoria.

Ideea chemării sub arme, care se vîntura fulgerător, cu forța seducătoare a modei, pornea de fapt de la domnul căpitan Faragó, directorul închisorii. El de altfel putea găzdui oricîți candidați la titlu de erou, în sumbra clădire din piața Pongrác, doar majoritatea celulelor — nouăzeci la sută — stăteau goale. „Amnistia ce-a urmat mobilizării lăsase liberi tocmai acum mare parte din deținuți și încă nu umpluseră închisoarea dezertorii, falsificatorii de acte, delapidatorii, spionii și hoții“.

Căpitanul Faragó locuia el însuși în clădirea închisorii, iar clădirea răsunînd a gol, parcă-i stătea pe nervi ; nu se simțea într-adevăr bine decît dacă viața vuia între ziduri. La cererea lui telefonică, secretarul de interne în problemele legate de închisori permise ca domnul Faragó să pună o parte a clădirii la dispoziția țelurilor patriotice, după priceperea și pe răspunderea lui personală. „iar în ce privește inițiativa patriotică, e pur și simplu un exemplu de urmat“, secretarul are s-o semnaleze personal excelenței-sale ministrului de război, lăudînd-o, „bravo Faragó, continuă tot așa“. Altminteri, în clădirea închisorii domnea nu numai o ordine, ci și o curățenie exemplară, mulțumită energiei de fier a căpitanului Faragó, pe care și-o cîștigase încă de pe vremea cînd era ofițer de jandarmi.

Și situația domnului Schmüller era ușoară. Abia de curînd își transformase în uzină uriașa spălătorie cu aburi ridicată după modelul celor din Germania și adaptată la proporțiile orașului nostru, iar într-una din aripile încă neutilate ale clădirii putea caza peste noapte chiar și o sută de oameni. Mai puține locuri puneau la dispoziție tata și domnul Tischler, comersant en gros de fier vechi, piei crude și oase, care încă în prima noapte de război prezisese că „în condiții de război, orice afacere serioasă se dezvoltă vertiginos“.

Pe-atunci, domnul Tischler era deja un om despre a cărui bogăție mersese vestea. Oricînd se putea conta pe promptitudinea lui în treburi filantropice. De-atunci, fabricile, șantierele, casele lui de raport din Viena — de parcă Dumnezeu l-ar fi răsplătit cu daruri aparte — s-au înmulțit, și el credea sincer că bunăstarea e dată prin grija Domnului. În vremea cînd averea lui Tischler sporea văzînd cu ochii, am petrecut o seară de Crăciun în casa lor, împreună cu părinții, căscînd gura uluiți, cu copiii lor, la lumina feerică, strălucitoare a bradului, deși familia Tischler, după cum lesne se poate ghici din ocupația specială a domnului Tischler, nu erau nici creștini, nici bisericoși. Demult, a murit directorul închisorii, cel care bea berea cu sorbituri mari, și demult și-a dat duhul, doborît de delirium tremens și ciroză, și domnul Schmüller, proprietarul cu față rotundă și mustăți vilhelmiene al spălătoriei cu aburi. Au murit toți, dar nu lăsîndu-și dinții pe cîmpul de luptă. Pentru că din cei patru prieteni, de fapt nici unul n-a mers pe linia-ntîi, cu excepția domnului Schmüller, deși nici el n-a fost chiar pe front, decît că s-a ținut de curvăsărie și de chefuri vreun an-doi pe un tren sanitar... S-a prezentat singur, să nu-și mai vadă familia infectă. Îi dăduse mîna, nu avea griji, căci, datorită mijlocirii domnului Tischler, moderna sa uzină-spălătorie lucra pentru armată.

Așadar, prietenii înfruntară pericolele războiului aici în oraș, făcînd binefaceri, făcînd pe patrioții și petrecînd, treburi pe cari numai vestea cutremurătoare, paralizantă a revoluției le-a tulburat, cînd populația răsculată, flămîndă, a românilor, din satele de munte a pornit din codri, cu topoare și coase ce luceau amenințător, spre orașul legendar, bogat, unde clasa boierească, beamterii și burghezia înstărită nu știuse niciodată ce sînt în realitate războiul și lipsurile... Prietenii, toți din capul locului, burghezi puși pe căpătuială, ca fericiți părtași ai unei existențe materiale mai modeste sau mai temerare în plină ascensiune, se putuseră deci îngriji pe-ndelete, și după ziua de douăzeci și opt iulie de sporirea averii lor, ca și de educarea odraslelor lor, cu alte cuvinte aducînd pe lume, ca o compensație pe spinarea patriei, copii legitimi sau nelegitimi. Grijile nu le săpară pe fețe cute adînci, ca pe chipurile militarilor, ce cinau plini de amărăciune sub nucul nostru, și nu căutară în Biblie cuvintele evanghelistului Luca, aidoma sectarilor nazarineni, care preferau să fie condamnați la moarte decît să pună mîna pe arme. „Căci iată au să vină acele zile, cînd se va spune: «Ferice de cei sterpi și de pîntecele ce n-au născut și de sînii ce n-au alăptat»“. Prietenii cultivau în inimile lor căldura optimismului, pe care amenințătoarea zi de douăzeci și opt iulie o atinsese doar cu o zguduire de o clipă, lîngă masa albă cu pogace, brînzoaice, melci, covrigi cu sare și bere blondă.

Ilustrații de **Sergiu Dineulescu**

ÎN această societate buna dispoziție se restabilea repede. Numai în spatele gardurilor verzi îmbrăcate în iederă ale berăriei, în umbra turlei repezite spre albastrul cerului a bisericii din sat zăboveau cu inimile zdrobite și deznădăjduiți bărbații tineri chemați sub arme prin comunicatele afișate pe ziduri, tineri pe care a doua zi dimineața îi aștepta, ca hingherii, o adevărată armată de medici militari cu fețe aspre, avîndu-l și pe domnul acela cu neg și ochelari, doctorul Klein, printre ei. Ei ajungeau în fața doctorilor, ei, pe cari „prietenii“ îi alegeau din mulțime pentru a-i găzdui peste noapte, cercetîndu-și oamenii pe cît posibil mai cu atenție, ca nu cumva să le aducă păduchi sau ploșnițe în casă, ori pur și simplu să șutească ceva, căci, ca să fim sinceri, cu astfel de liotă necunoscută niciodată nu poți ști ce te așteaptă...

Bărbații mîncau cuviincios sub nuc. E drept, pîine erau siliți să consume din ce-aveau la ei, căci mama mare nu frămîntă alta decît mîine, pentru ca dis-de-dimineață s-o ducem la brutar. Acolo bătrînele așteptau laolaltă cu slujnicuțele pînă apărea glumețul ucenic de brutar, cu picioarele lui ca două lenci, și după ce stropea cu apă rece fundul cuptorului de se umplea cu aburi, lua lopata cu coadă lungă și vîra aluatul minunat umflat în fierbințeala de iad, între timp ciupind-o de picior pe cîte-o femeie tînără. Să vezi atunci fluturat de fuste, țipete și rîsete, un întreg buchet de glasuri vioaie de femei, o erotică muzică de cameră cu alto-uri uleioase și sopranuri sclipitoare, ca trilul de privighetoare în adîncul nopților lăsate peste livezile parfumate, și acele alto-uri, ca vibrația caldă a unui violoncel ridicîndu-se din fosa orchestrei. Nu pot uita niciodată acea mare petrecere, veselie, acele țipete ascuțite. Dar nici că a doua zi dimineața nu mai apăru șolticarul de ajutor, ci însuși meșterul brutar, iar în brutărie nu mai înflori nici un zîmbet pe fețe, nu răsună nici un rîs.

Sub nuc, tata discuta cît se poate de liniștit cu un domn cu guler tare, cu aspect de învățător. Poate să fi fost conțopist în vreo comună învecinată : umblase și el la școala din spatele fabricii de bere, ca și tata, și părăsise și el repede cariera de dascăl al poporului, aidoma tatii. Dar cu mai puțin succes. Acest om, ce era aproape un domn, primi loc sus în locuință, pe canapeaua cea îngustă, unde, în răstimpul concediului, tata avea obiceiul să se odihnească ziua, punîndu-și în ordine socotelile. Ceilalți se instalaseră jos în pivniță, în spălătoria răcoroasă, cu ciment, unde în acele nopți de zăpușeală se va fi putut dormi bine pe fînul dus acolo chiar atunci și pe tot felul de pături vechi, dacă vor fi dormit acei bărbați.

Eu picoteam în patul meu, cînd oaspeții neașteptați porneau cu pași grei și răsuflînd greu la culcare, luîndu-și bun rămas de la ultima noapte a vieții de civil.

Dimineața mă sculam devreme și emoționat, dar nu-i mai găseam pe oaspeți în spălătorie, pe acei necunoscuți care aduceau un alt aer al vieții, neliniștitor, în casa noastră liniștită, izolată de lume printr-o grădină cu flori, făcîndu-mă să bănuiesc că de-acum încolo toate vor fi altfel ca pînă acum. Mă opream în fața culcușului lor comun și mi-i imaginam pe rînd, așa cum li se iviseră aseară fețele luminate de lampă prin catifeaua beznei, venind din fundul grădinii, unde boschetele de iasomie și smeură se contopeau cu trunchiurile văruite ale pomilor și cu zidul netencuit al casei vecine. Niciodată n-aveam să mai văd acele fețe. Poate că se vor fi întors, pe undeva prin munții stîncoși ori mlaștinile Poloniei, definitiv și pe veșnicie în beznă. Sau poate se vor fi întîlnit cu surda, cea din urmă umbră, undeva în afundul marelui șuvoi al Dunării. Sau vor fi căzut pe pietrișul din fața gării, înecați în propriul sînge, în fața puștilor cadeților ce-au doborît revoluția în nouă sute optsprezece.

Dar seara soseau mereu alții. Iar dimineața plecau și ei. Și iar veneau alții. Și iar plecau. În fiecare dimineață alergam nerăbdător jos în spălătorie. Nu mai țin minte nici o față. Urma trupurilor le rămînea zi de zi acolo, în fînul moale, parfumat, acoperit cu pături...

Pînă la urmă dormeau în pivnița noastră și slugi, și domni, fără alegere. Războiul îi făcea tot o apă și-un pămînt, încă înainte de a ajunge în tranșee. Orașul, viața s-au schimbat într-adevăr. La hotel — ale cărui geamuri pline de praf înainte vreme se căscau plictisite spre una din stradelele înguste din centru — nici măcar în băi nu se mai găsea loc, ca de altfel și în hanurile din periferie, unde în nopțile liniștite nu mai departe de acum cîteva zile se strecurau înăuntru bărbați cu poziții înalte, în compania unor femei cu o reputație îndoielnică, tați de familie, bunici, canonici îmbrăcați civil. Acum, pînă și casele de burghezi se transformaseră în hotel. Spălătoria noastră din pivniță devenise adăpost de o noapte pentru oamenii speriați, nervoși și obosiți, un adevărat refugiu de noapte, cuib al disperării și nesiguranței, anticameră a neiertătoarei distrugeri sufletești, prag al morții. Numai noi dormeam comod și cît de cît liniștiți în paturile noastre obișnuite, încăpătoare. Nutream speranța, întărită de promisiuni, că tata va fi scutit. Dormeau liniștiți și prietenii tatii, zelosul director de închisoare, proprietarul cel cu profil de șvab al spălătoriei, bogatul negustor de fier vechi și îngerul păzitor al nostru, al tuturor, dar mai ales trupeșul, gîfîitorul doctor Klein, cu ceafa lui groasă... Doar de fețele lor zîmbind mulțumite îmi aduc aminte mai limpede din acele zile cînd ne-a potopit războiul.

De fețele celorlalți, ale primilor soldați, nu-și va fi amintind decît tavanul afumat al spălătoriei, pe care-l fixau în acele ceasuri de noapte cu ochii lor larg deschiși, cu urechile vuindu-le de uruitul trenurilor militare și de plînsul iubitelor. Priveau tavanul pierdut în beznă, ca niște morți cu ochii căscați la cerul orb.

Părea că acea zi de douăzeci și opt iulie a smuls geamurile înfundate ale casei noastre, poarta de fier înflorat și minunatul gard de scînduri din jurul grădinii, care ne izola de lume, de realitate. Bărbații necunoscuți, primii soldați care, urmîndu-l pe tata, sosiseră din noaptea de război a orașului, călcînd pragul casei noastre de burghezi cu existența ei de insulă, aduseseră presentimentul unei existențe necunoscute, necruțătoare, de o altă natură, de care nimeni din casa asta nu avusese habar pînă la izbucnirea războiului.

În românește de
CONSTANTIN OLARIU

Fragment din romanul
Orașul pierdut în ceață

Mariana Mihuț și Florian Pittiș, interpreții eroilor din piesa „Valentin și Valentina" de Roșcin, — premieră pe țară a Teatrului „Bulandra"

La Teatrul Mic

ARTHUR MILLER:

„După cădere"

(PREMIERĂ PE ȚARĂ)

PRIN piesa **După cădere,** Teatrul Mic îl readuce în atenția spectatorului român pe dramaturgul american Arthur Miller, cu ale cărui lucrări a mai obținut succese, deloc mărunte. De altminteri, de la **Toți fiii mei** (Teatrul Național din București, 1969) încoace s-au jucat la noi, cu reușite incontestabile, aproape toate dramele lui Miller, unele din ele în versiuni scenice diferite, dar la fel de interesante. **După cădere** a fost montată la New York de Elia Kazan (cam lent — după opinia autorului), apoi la Paris, de către Luchino Visconti, cu Michel Auclair și Annie Girardot („mult mai bine, mai viu, mai nervos" — declara, în 1965, dramaturgul), la Londra, Stockholm și în alte capitale.

Premiera românească are, după părerea noastră, cadența exactă a originalului și dispune de un interpret cu nimic mai prejos de colegii săi din marile teatre europene și americane, Ion Marinescu. Alegerea protagonistului era esențială, deoarece piesa este confesiunea prelungă și leală a unui personaj, avocatul Quentin, care-și istorisește biografia afectivă și intelectuală pentru a se despovăra de chinul culpabilității. Examenul sever al vieții are sensul unui proces care tinde să stabilească gradul de eroare psihologică sau socială din comportarea unui individ, un american mijlociu în perioada istorică a ultimelor trei decenii.

Foarte comentată, piesa a avut un răsunet special, datorită analogiilor (posibile) între telefonista din text, Maggy, care ajunge o cîntăreață celebră, pierind apoi în împrejurări obscure și cazul actriței de film Marilyn Monroe, care a fost, o vreme, soția autorului. Dar în piesă aceasta e doar o secvență a retrospecției. Arthur Miller a ripostat tăios ziariștilor : „V-am spus, și vă voi mai spune de o mie de ori, că Maggy nu trebuie identificată cu Marilyn" și e oportun să-i dăm crezare, întrucît implicațiile pe care le are personajul fictiv sînt vaste, descoperind substraturi întunecoase ale fenomenului notorietății în lumea contemporană, care au făcut obiectul și altor scrieri și filme.

S-a mai afirmat că avocatul Quentin este Miller însuși, și afirmația e iarăși posibilă. Dar coeficientul de generalitate al eroului, care trăiește atît de intens și lucid drama responsabilității individuale față de psihisme ce au dus la crime de lèse-umanitate, e important și ar fi superfluu a se considera piesa doar un fel de relatare documentară a unei vieți mucenicite, fie ea și a autorului. El a căutat sensul cel mai actual al existenței ce dă subiectul dramei, al iubirilor ce s-au vestejit, al prieteniilor care au murit strivite sub feloniile isteriei anticomuniste și al inaptitudinilor personale în raport cu necesitatea înțelegerii lumii ; punctul de pornire e în propoziția „problema răspunderii e mereu actuală". El a izbutit astfel ca, disecînd o personalitate, să lumineze modul complex, contradictoriu, al formării unei conștiințe actuale. Căci după ce povestește, uneori pătrunzător și limpede, alteori evaziv și cu retracții disimulate, personajul ni se înfățișează ca un caracter devenit puternic și sporit în conștiința de sine.

Vorbind mult — plăcîndu-i să vorbească și să analizeze, cîteodată chiar să sporovăiască — și șovăind, ca și eroul său, în cîte un moment cardinal, să-și fixeze atitudinea, Arthur Miller ne oferă din nou o piesă de substanțial spirit politic și dens adevăr uman. Cu o remarcabilă dexteritate, el urmărește traiectele destinelor individuale în cursul istoriei universale, descoperă conexiuni surprinzătoare, face observații genetice admirabile și își manifestă, în esență, crezul optimist față de inexorabila așezare a lumii în matca ei firească — de unde au tot dislocat-o furtuni și cutremure.

Tocmai acest joc subtil dintre capriciile sorții unui ins și mișcările mari ale lumii în care trăiește, e plasma spectacolului semnat regizoral de D. D. Neleanu, ce s-a aplicat cu profunzime și pondere la tratarea materialului dramatic în tonalitatea sa optimă. Cadrul e elementar, reflectorul aduce, pe rînd, în atenție, personajele evocate de Quentin, iar acesta ia ca martor publicul, uneori chiar în timpul dialogului cu ceilalți.

Procedeul, greu și îndrăzneț, a fost folosit cu iscusință de Ion Marinescu, pe scara înaltă, cu numeroase trepte, a autoanalizei și a meditației ce-i dă justificare dramatică. Regizorul și actorul au înțeles exact cea mai adîncă problemă artistică a piesei : cazul concret n-ar avea decît o atracție săracă pentru noi, dacă nu s-ar ramifica în numeroase semnificații patetice, reunite apoi, strălucitor, într-un caz de conștiință. Nici concretul plat și nici abstracțiunea aridă nu pot satisface nevoia noastră de dramă, ci numai relația dintre particular și general, ea însăși dramatică, extrasă din întîmplări verosimile și mereu întoarsă într-însele.

Temperatura, în continuă creștere, a reprezentației se susține și prin interpretările realizate de Doina Tuțescu — o soție rece și fadă —, Ion Manta, Vasilica Tastaman — jucînd frumos și cald pe Maggy cea neștiutoare și caritabilă cu toți, parcurgînd însă ceva mai anevoios partea tragică (destul de nebuloasă și în text) a rolului —, Olga Tudorache (Mama — dar fără tonurile pierdute, în falset, care o cam manierizează pe buna noastră actriță), Mihai Dogaru (Mikey, un sperjur), artist cîteodată excelent prin timbru sec și precizie a gestului, prin convingere bine studiată —, Vasile Gheorghiu (Lou — un prieten trădat — și cît de cumplită e trădarea prietenului !), Ileana Dunăreanu, Dinu Ianculescu, Maria Potra, toți la locul lor. Leopoldina Bălănuță nu se simte la largul ei în acest rol de îndrăgostită fiind aici sub marea și recunoscuta ei valoare.

Cu ajutorul calificat al scenografului Ștefan Hablinski, regizorul a putut desfășura sugestiv evantaiul întîmplărilor și a izbutit să ne ofere o seară interesantă, de reverie aspră și tonică.

Valentin Silvestru

OASPEȚI

● **Teatrul „C.I. Nottara" va găzdui — în zilele de 3 și 4 noiembrie — spectacolul oferit publicului bucureștean de către colectivul** Teatrului iugoslav de dramă din Belgrad; **oaspeții vor interpreta piesa** Barbarii **de Maxim Gorki.**

De asemenea, săptămîna viitoare, Teatrul academic Mossoviet **va prezenta două spectacole:** Uraganul **de V. Bill-Beloțerkovski (în ziua de 7 noiembrie, la Opera Română),** și Vise din Petersburg, **adaptare a romanului lui Dostoievski,** Crimă și pedeapsă, **semnată de S. A. Radzinski (în zilele de 8 și 9 noiembrie, tot în sala Operei Române). Ambele reprezentații sînt regizate de prestigiosul om de teatru, I. A. Zavadski, artist al poporului al U.R.S.S., laureat al Premiului Lenin și al Premiului de Stat.**

Teatru

Bienala de la Veneția

FESTIVALUL internațional de la Veneția din acest an a debutat cu spectacolul **Yerma** de Federico Garcia Lorca, prezentat de Compania Nuria Espert din Barcelona. Magistrala interpretare a Nuriei Espert, una din cele mai valoroase actrițe ale Spaniei, n-a fost însă suficientă să salveze textul lui García Lorca, text sufocat de un decor gigantic în perpetuă pulsație și transformare. Decorul a fost realizat de regizorul spectacolului, argentinianul Victor García, care a acordat mai puțină atenție replicii și poeziei specifice marelui poet.

După **Visul unei nopți de vară** prezentat de Royal Shakespeare Company, a urmat **Odin Teatret** din Holstebro (Danemarca) cu spectacolul lui Eugenio Barba, intitulat **Min Fars Hus** (În casa tatălui) inspirat de scrierile lui Dostoievski. Un spectacol ce urmărea să surprindă esența climatului spiritual dostoievskian, semnificațiile lui filozofice. Spectatorii n-au înțeles însă mare lucru din acest spectacol ezoteric. Compania americană **La Mama experimental theatre club,** asociată pentru acest turneu european cu **New Lafayette Theatre** din New-York a prezentat cinci piese într-un act.

Dintre spectacolele trupelor italiene s-a distins ultima producție a lui Luca Ronconi, după trilogia **Oreste** de Eschil în interpretarea **Companiei del Tuscolano-Teatro Club** din Roma. Un spectacol lung de 5 ore, de o nețărmurită inventivitate însă discutabil, ca toate realizările acestui strălucit, dar bizar regizor italian.

Grupul Teatru T-Kell a prezentat **Egloga** de Mariela Boggio și **Franco** Cuomo, iar **Teatro Stabile din Roma** spectacolul în premieră **Gi'innamorati** (Îndrăgostiții) de Carlo Goldoni, în regia lui Franco Enriquez, rolul principal fiind susținut de Valeria Moriconi.

Noua ediție a Festivalului de la Veneția a consacrat teatrului japonez 5 zile, cu intenția de a ajuta spectatorii să dezlege enigmele interpretării și regiei nipone clasice. Cu această ocazie au fost prezentate spectacole nô, kyôgen, kabuki și shingeki. Pentru cele două forme de spectacole, mai puțin accesibile unui public european, actorii japonezi au executat și o serie de ilustrații practice ale tehnicilor de joc nô și kyôgen. De asemeni, și o seară teoretico-practică de dansuri teatrale kabuki.

Masa rotundă a festivalului s-a ocupat în acest an de necesitatea formulării unei semiologii a teatrului.

Activitatea teatrală a Bienalei de la Veneția n-a luat însă sfîrșit odată cu epuizarea acestei suite de spectacole. Între 20 și 29 octombrie s-a desfășurat la Veneția „Festivalul Teatrului de tineret", la care a luat parte și teatrul **Ion Creangă** din București. Alături de compania românească s-au aflat la Festival și **Theatre der Freundschaft** din Berlinul democrat, **Théâtre d'Animation** din Paris și **Theatre der Courage** din Viena. Printre participările italiene : **Grupul della Commédia** din Roma, **Grupul Arte-Studio** din Reggio Emilia, **Teatro dei burattini** din Torino și Teatrul de marionete **Gianni Colia** din Milano.

Concomitent cu aceste spectacole, Bienala desfășoară o amplă activitate și în școlile din Veneția. Cu sprijinul învățătorilor, care devin adevărați animatori teatrali, se încearcă stimularea interesului pentru teatru al elevilor, nu numai ca spectatori, dar și ca realizatori sau interpreți.

Și-n această stagiune, consacrată micilor spectatori, are loc o masă rotundă la care animatorii străini și italieni au posibilitatea să-și comunice ultimele concluzii legate de noile forme de comunicare cu un public tînăr.

Angela Ioan

Cinema

„Cu mîinile curate“

DEŞI sînt mare cititor de „crime stories“, nu cunosc nici o carte, nici un film care să-şi fi pus problema aspectului cu totul diferit pe care criminalitatea şi reprimarea acesteia îl iau într-un stat ne-capitalist. Filmul lui Titus Popovici şi Petre Sălcudeanu (scenariul), al lui Sergiu Nicolaescu (regia) este, riguros vorbind, primul. Nu numai că profesional vorbind filmul e foarte corect, dar mai cu seamă meritul lui e de a fi pus clar şi consistent noua problemă. Cu atît mai mult că acţiunea nu se petrece astăzi, ci acum aproape treizeci de ani, cînd societatea noastră nu era, ci doar devenea socialistă. În momentele de trecere şi salt, evenimentele şi tîlcurile sînt ca mărite cu lupta. Delincvenţa creştea, iar mijloacele de combatere se schimbau în raport cu noile situaţii şi noua ideologie. În cazul nostru, se simţea nevoia apariţiei, naşterii, formării unui nou tip de apărător al legalităţii, însufleţit nu numai de onestitatea necesară în orice profesiune, dar şi de un ideal social mai general. Pe de altă parte, acest nou slujitor al societăţii suferă de o infirmitate : nepregătirea profesională. E pus într-o funcţie de mare răspundere, şi el habar nu are de meserie. Ceva mai mult : ştie că nu ştie nimic. De aci nevoia de a învăţa. Fireşte, de la alţii, competenţi în materie. Din păcate, aceşti alţii sînt prin definiţie duşmani. Ei şi-au făcut educaţia sub un regim şi o ideologie diferită, adversă. Iată de ce, în povestea noastră vom avea trei soiuri de poliţişti : comunistul (interpretat de Ilarion Ciobanu), poliţistul abil, veros, şperţar (interpretat de un ne-actor : Alexandru Dobrescu), în sfîrşit poliţistul care face artă pentru artă, care îşi iubeşte meseria în mod sportiv şi amoral, în tot cazul apolitic, cu un cinism care se vrea elegant, cu un panaş care însă nu exclude, eventual, mici afaceri personale; cinism temperat de oarecare admiraţie pentru colegul comunist. Ce îl seduce la el nu e frumuseţea morală a cauzei pentru care acela luptă, ci autenticitatea personajului. Asta are el în comun cu celălalt : caracterul veritabil, sincer, al credinţei : la unul, în cauza socialistă, la celălalt, cum spuneam, în acurateţea şi performanţa profesională.

Tustrei detectivii noştri au fost magistral zugrăviţi în scenariu şi interpretaţi actoriceşte. Pentru încă o dată, Sergiu Nicolaescu s-a arătat a fi un excelent actor, nu numai inspirat, dar şi conştiincios. Felul cum a studiat gesturile şi iscusinţele quasicascadoriceşti ale unui mare pistolar dovedeşte un talent şi un amor al meseriei puţin comune. El, care a învăţat această meserie (ca şi pe cealaltă, de regizor) „în mers“, pe teren, dovedeşte încă o dată că cel mai bun profesor de talent este încercarea repetată pe teren, sub focul experienţei şi al ocaziilor bine folosite. Acelaşi lucru se poate spune despre Alexandru Dobrescu, un simplu intelectual, consumator de literatură şi cinema, care a realizat o performanţă de asemenea remarcabilă.

Conflictul între umanismul poliţistului socialist şi dandysmul detectivului virtuos se desfăşoară, între altele, pe chestiunea „mîinilor curate“. Curate —, nu în sensul de ne-mînjite de şperţuri şi complicităţi, ci pur şi simplu ne-pătate cu sînge. Pe delincvent trebuie să-l prinzi viu, şi să-l predai autorităţilor de judecată — zice unul. Fireşte, legea trebuie respectată. Nu trebuie să-ţi faci dreptate singur.

Problema pasionantă în filmul nostru este mai ales iniţierea treptată a poliţistului neprofesionist. Îl vedem dispus să folosească toate mijloacele de învăţare. Va cere lecţii chiar de la comisarul veros, care îl bătuse şi chinuise pe vremea ilegalităţii. Va cere lecţii de la un pungaş fantezist, pe care îl cunoscuse în închisoare (Papaiani, care are aci un rol scurt, dar savuros, picant şi plin de fantezie). Bineînţeles, sfaturile de profesionalism le va culege mai ales de la as, de la marele specialist al fluierului şi pistolului. Acesta, cu tot cinismul şi amoralitatea lui, îşi iese din obicei şi are din cînd în cînd gesturi afectuoase pentru colegul său. De două ori, el chiar îi salvează viaţa. Dar şi atunci, cu o oarecare eleganţă acrobatică şi cu un ironic, maliţios gust de farsă. Comunistul are repulsie de a trage, chiar cînd e în legitimă apărare. Astfel, el trebuie să tragă, îl ucide pe agresor, dar nu ştie că glonţul ucigaş îl trăsese, din umbră, talentatul său coleg. Altădată, va afla că revolverul banditului fusese descărcat, şi că deci îl putea prinde fără să-l împuşte. Descărcarea acelui pistol fusese opera tot a virtuozului său coleg, care găsea nostim să-l oblige să tragă chiar cînd nu era nevoie.

Ca orice film bun, acesta are implicaţii interesante care prind corp şi formă în mintea spectatorului. Mai întîi constatarea că, azi, după aproape 30 de ani, ţara noastră a ajuns să posede o miliţie exemplară. Şi tot în legătură cu miliţia de azi. Pe vremuri, comisarul era un personaj fără prestigiu, veşnic bănuit de necinste şi slugărnicie. Societatea cea nouă vrea să facă din el 3 lucruri : un militar, un magistrat şi un multilateral sportiv. Un militar care nu mai ucide necunoscuţi nevinovaţi, ci pe adevăratul mare duşman : delincventul; apoi un magistrat care nu stă pe scaun, ci îşi riscă viaţa ; apoi un sportiv care frizează performanţe de cascador. Toate aceste reflecţii le sugerează excelentul film făcut de Titus Popovici, Petre Sălcudeanu, Sergiu Nicolaescu.

Printre ceilalţi actori, o creaţie cu totul ieşită din comun a fost aceea a lui Ştefan Mihăilescu-Brăila, figură de gangster care totodată se încadrează şi contrastează cu peisajul moral general. Aş găsi ceva uşor supărător în caricaturizarea excesivă a banditilor adjuncţi.

Pentru a termina, observ o oarecare asemănare între rolul lui Nicolaescu şi acel al lui Hickman din filmul de mare succes **French Connection**, unde, de asemenea, detectivul merge, pasionat, pînă în pînzele albe. Cu deosebirea că acesta este un apucat aproape maniac, pe cînd celălalt este senin şi rece, pasiunea lui fiind estetică şi glacială. Ş-apoi **French connection** este doar o magnifică, spectaculoasă fugărire, pe cînd filmul românesc e plin de probleme adînci brocate deopotrivă pe trecut şi viitor.

George Constantin şi Ilarion Ciobanu într-o secvenţă din „Cu mîinile curate“

D. I. Suchianu

Conceptul de naţional-popular

SĂ CĂUTĂM, să considerăm acest concept în condiţionările sale mai intime. „Cinematograful va fi **popular** sau nu va fi deloc“, postula Moussinac, pe bună dreptate, şi — am întregi noi — **naţional-popular**, în accepţia marxistă, gramsciană, a termenului. Adică nu într-un sens pasiv şi abstract, ci într-unul viu, activ, menit să exprime o identitate de concepţie asupra lumii între „artişti“ şi „popor“, înţelegînd prin aceasta că sentimentele populare trebuie trăite, ca proprii, de către acei artişti care au o funcţie „educativă naţională“, elaborînd sentimentele populare după ce le-au retrăit şi însuşit. Aşadar, un film e naţional şi în acelaşi timp popular, dar nu numai în sensul strict al unei imediate accesibilităţi (deşi acest aspect rămîne important), ci mai cu seamă din punctul de vedere al exprimării sentimentului naţional, al blocului naţional intelectual şi moral. O artă nu poate fi naţională decît în măsura în care e populară. (Şi nu e vorba de o instrumentalizare a artei, ci de necesara „socializare“ a ei.) Iar o operă de artă e cu atît mai „artistic populară“, cu cît conţinutul său moral, cultural, sentimental e mai aderent la moralitatea, la cultura, la sentimentele naţionale, dar nu înţelese ca ceva static, ci ca activitate în continuă dezvoltare. E aici un element demn de reţinut, şi anume că publicul, spectatorul de film — în principiu, întreaga naţiune, întreaga umanitate, cum îi plăcea lui Pudovkin să afirme — e şi el, nu doar artistul, într-o permanentă evoluţie generală şi, în particular, în ceea ce priveşte capacitatea intelectivă, gustul, sensibilitatea estetică etc. Desigur, o atare evoluţie e mai lentă decît în cazul artistului, ca individ, dar acesta din urmă trebuie să nu piardă nici o clipă contactul cu publicul, altminteri riscă să plătească scump această ruptură, prin izolare şi sterilitate. Inutil să mai precizăm că nu e vorba de un contact superficial, de o „captatio benevolentiae“.

Desigur, elementului geografic nu i se poate acorda o pondere prea accentuată în definirea specificului naţional. Dar dacă sîntem atenţi, observăm că trebuie descurajată mai curînd descrierea, plasticizarea caracterului naţional prin factori climato-geografici, care se schimbă mult mai încet decît factorul istoric. Totuşi, apare firesc întrebarea dacă — pentru un popor, aşezat temeinic într-o inegabilă continuitate istorică într-un spaţiu determinat — şi asemenea factori legaţi de relief, de un cadru quasi-constant de forme orografice sau ale faunei şi florei, de cadenţa particulară a anotimpurilor etc., nu incid şi ele asupra caracterului naţional. Lucian Blaga ar fi gata să răspundă afirmativ, asumîndu-şi viziunea „spaţiului mioritic“, în ceea ce ne priveşte, cu faimoasa schemă a „plaiului“, a „alternării deal-vale-deal“. Pentru film, artă precumpănitor vizuală, faptul rămîne important. Evident, nu-l putem explica pe Giotto exclusiv prin peisajul Florenţei, al Toscanei, sau al Umbriei, dar nici nu putem nega cu desăvîrşire că natura, „orizontul spaţial“ al acestor meleaguri n-a jucat nici un rol în compoziţia frescelor sale. Tot aşa, nu se poate nega eficacitatea (vizuală) specifică a „cañon“-ului din Colorado, de pildă, pentru filmele western americane, cadrul parizian preferat de Clair, Renoir sau de Carné, strada şi ulicioarele din operele neorealiştilor italieni ş.a.m.d. Filmul impune cu necesitate o calificare pregnantă a „mediului“, a „decorului“ — construit şi mai ales exterior, natural —, îndeosebi în marele filon al filmului realist, fără de care s-ar cădea uşor în abstract, în artificial, în convenţional. Ne simţim, astfel, îndemnaţi şi aproape constrînşi de însăşi setea de real, de adevăr vizual, a filmului, să afirmăm că, fără a dobîndi o funcţie preponderentă, factorul geografic, în înţeles de spaţiu determinat istoric, „localizat“, are o importanţă sporită în film faţă de celelalte arte. E adevărat, există pericolul oleografiei, al cărţii poştale ilustrate (mai ales în filmul color), al „frumuseţii în sine“, pitoreşti, a unui peisaj, şi cinematograful a şi plătit de multe ori tributul acesta.

În legătură cu vizualitatea pronunţată a filmului, poate că ar fi oportun să menţionăm faptul că tocmai această vizualitate restrînge ceea ce unii cercetători de psihologie şi sociologie a artei şi mass-media numesc „marja de reelaborare“ rezervată spectatorului receptor. Foarte amplă pentru literatură, pentru muzică sau pentru spectacolul radiofonic, această „marjă de reelaborare“ e mai restrînsă pentru artele figurative şi pentru artele spectacolului, în primul rînd pentru film. Marja de reelaborare cuprinde, fireşte, numeroşi factori de ordin intelectual, moral, psihic, fondul aperceptiv al spectatorului, colorat şi el specific de la un popor la altul, în funcţie tocmai de stadiul acestuia de civilizaţie şi cultură. Dar, aici ne interesează să reţinem că — fără a accepta paradoxul lui Kafka, după care filmul împiedică vederea, pentru că nu lasă subiectului receptor mari posibilităţi de fantazare, de completare a viziunii propuse — un film va fi cu atît mai „artistic popular“, cu cît „spaţiul“ cinematografic propus (oricît de „ideală“ ar fi geografia filmică) va fi mai riguros determinat în entitatea sa specifică. Fiind perfect viabil teoretic, conceptul de „geografie ideală“ (adică de montare a unor bucăţi de peliculă disparate, reconstituind un „loc“ din părţi eterogene) oferă practic posibilităţi variate de manipulare a adevărului expresiei, cu alte cuvinte de a „minţi“, cum atrăgeau atenţia Antonioni şi Adorno. În orice caz, rămînind în cîmpul realismului filmic, acesta are nevoie de adevăr (istoric şi geografic), dincolo de „culoarea locală“ romantică, pînă la autenticitatea documentară. Nu e întîmplător faptul că peliculele cele mai cosmopolite — care, aşa cum spunea Barbaro, nu sînt artă — abuzează fie de decoruri construite (din mucava), fie de exterioare generice, şi golesc expresia filmică de orice reper istoric (şi geografic) concret, de o abstractizare ce nu înseamnă „generalizare“, ci de cele mai multe ori falsificare, minciună.

Deci, însăşi marja de reelaborare limitată oferită de film, pretinde un respect sporit al adevărului, „locului“, chiar fără a se trece pragul naturalismului sau a se atinge limita ciné-vérité-ului. Aceasta presupune un anume coeficient de „recognoscibilitate“ din partea spectatorului, deoarece e în mare măsură adevărat că el citeşte în încadraturi, în secvenţe, în film — în primul rînd ceea ce „ştie“ dinainte, ceea ce cunoaşte deja ; forţa operei de artă, a filmului, stă tocmai în capacitatea de asociere din partea spectatorului, în plusul de cunoaştere pe care-l aduce. Fără o clară circumscriere a „temei“, deci şi a mediului, a locului şi a timpului istoric, filmul riscă să alunece în comunicare criptică, obscură, pînă la urmă neinteligibilă, sau, cel mult, inteligibilă prin intermediul unei „traduceri“ a limbajului autorului în limbajul publicului. Aici se află una din cheile accesibilităţii, în sens elevat, a operei de artă cinematografică, „popularitatea sa artistică“.

Florian Potra

Muzica şi...

DEZBATEREA

• **O NOUĂ FORMĂ de manifestare muzicală îşi afirmă apariţia: concertul-dezbatere, iniţiat de Radioteleviziune. Iată un eveniment care ar putea să marcheze o cotitură în evoluţia relaţiilor dintre muzician şi public.**

Intr-adevăr, de multă vreme, atitudinea acestuia — ca personalitate vie şi ca partener de dialog — aproape că a încetat să se facă simţită. Singura lui manifestare autentică a rămas entuziasmul, cînd este frenetic exteriorizat. Altminteri însă a devenit cu neputinţă să-ţi dai seama ce se ascunde cu adevărat îndărătul aplauzelor politicoase, cu infinit de variatele lor nuanţe, pe care publicul de azi nu le refuză niciodată celor ce-i solicită muzical atenţia şi chiar şi răbdarea. Or, entuziasmul frenetic e o izbucnire de zile mari; ceea ce domină viaţa muzicală curentă e politeţea impersonală a aplauzelor de circumstanţă. Ce gîndesc, de pildă, în forul lor intim, cei care au simţit trecînd peste sufletul şi nervii lor monstrul sonor apocaliptic, a cărui cinică etalare au salutat-o totuşi, ca şi cînd n-ar fi avut încotro, dat fiind că în sala de concert s-a încetăţenit (numai de cîteva decenii) tradiţia manierelor elegante? Iată însă că, tot cam de atunci, muzicianul — şi mai ales cel de avangardă — nu încetează să încalce, şi în forme din ce în ce mai violente, această tradiţie. De cînd din sală nu se mai revarsă agresiv spre scenă torentele furiei pe care încă Stravinski în 1913 a resimţit-o foarte dureros, în sensul cel mai material al cuvîntului, scena e cea care a devenit punctul de pornire al bombardamentelor sonore, din ce în ce mai perfecţionate. Răbdător şi demn, auditorul modern, stă — aparent liniştit — în scaunul lui, şi nu numai că îndură, dar şi mulţumeşte.

Desigur că nu spre a determina reînvierea acelor forme brutale, zgomotoase, de nemulţumire pe care le-au cunoscut din partea contemporanilor un Bizet, un Wagner, un Stravinski — nu într-un asemenea scop sunt scrise aceste rînduri. Cred, dimpotrivă, că renunţarea la aceste forme de către public a fost un semn de maturizare a lui. Oriunde şi oricînd se face Muzică, e ca şi cînd s-ar oficia, iar locul unde se săvîrşeşte actul interpretativ e prin definiţie sacru. Şi de fapt în el nu numai fluierăturile, dar nici aplauzele n-au ce să caute. Dar eleganta bunăcuviinţă a ascultătorului contemporan a acţionat cu vremea asupra acestuia ca o forţă despersonalizatoare. Din subiectiv, capricios şi agresiv, îl vedem adesea pe cale să devină placid, indiferent. În realitate şi în forul său intim el ar avea din plin ce să spună, dar nemaidîndu-i-se posibilitatea s-o facă, îl pîndeşte primejdia nu numai de a nu se considera vrednic de luat în consideraţie, dar şi de a nu mai îndrăzni să gîndească în mod personal, să rămînă el însuşi în faţa torentului sonor. Acum va putea să-şi spună civilizat cuvîntul în faţa celor ce vor să-i formeze sau să-i influenţeze idealul muzical. Este o admirabilă şansă de ieşire din blazare.

A auzi păreri explicit formulate de către cei cărora li se adresează (iar nu de către critici profesionişti pe care de fapt nici n-ar trebui să-i considere destinatari ai mesajelor sale) înseamnă şi pentru muzician un impuls trezitor. Este pentru el de o imensă importanţă ca publicul, încetînd a fi o masă nediferenţiată, să se individualizeze în intervenţii şi atitudini concrete — singurele vii — care să poarte amprenta personalităţii gînditoare. Pentru muzicianul care simte încă nevoia contactului de la inimă la inimă — şi numai acesta este un adevărat artist, adică un suflet vibrant — cîteva cuvinte pătrunse de bun simţ ale unui ascultător cu identitate precisă înseamnă incomparabil mai mult decît un ropot de aplauze şi de ovaţii abstracte. Ceea ce-i lipseşte lui, a cărui personalitate s-a hipertrofiat pe seama personalităţii auditorului, este un partener concret de dialog. Într-adevăr, acum nu se mai aruncă din sală nici cu invective, nici cu ouă clocite — cum bunicii noştri încă mai apucaseră — dar în locul lor se ridică acel zid al atitudinii abstracte şi impersonale care pare a fi şi mai greu de suportat. Căci furia publicului, manifestările contradictorii ale acestuia puteau fi — şi au fost adesea — un formidabil stimulent în creaţie, pe cînd politeţea, mai mult sau mai puţin ipocrită, derutează şi paralizează. Se oferă o excelentă ocazie pentru ca muzicianul să stea real de vorbă cu cei cărora li se adresează. Nu elogiile sau obiecţiile ce i se vor aduce vor fi lucrul cel mai important pentru el, ci faptul în sine al convorbirii, care va da viaţă, căldură şi culoare auditorului imaginat de el cînd se aşează la masa de scris. Or, reprezentîndu-şi în felul acesta, viu şi fratern, omul cu care intră în dialog prin sunete, compozitorul de avangardă se va vedea intens şi lăuntric îmboldit să-şi revizuiască principiile estetice care ţin astăzi seama de toate, numai de sufletul ascultătorului, nu. Şi va vedea astfel că străduindu-se să compună sub semnul autenticului dialog, propriul său suflet, atît de tulburat din cauza egocentrismului tiranic, va începe să se limpezească. Avem toate motivele să credem că inaugurînd o asemenea acţiune, Radioteleviziunea va dovedi, pe lîngă ingeniozitate şi îndrăzneală, acea calitate mai modestă, dar infinit mai eficientă, care se numeşte perseverenţă.

George Bălan

Muzică

Perspective

• ÎN Săptămîna muzicii americane, pregătită de Biblioteca americană, am putut cunoaşte schimbările importante petrecute în ierarhia valorilor ce păreau deja statornicite în istoria unei culturi. Bogăţia de date documentare selecţionate de muzicianul Daryl Dayton, consilier al Agenţiei de informaţii din S.U.A., sprijinindu-se mai ales pe concludente exemple în sunete, note şi secvenţe cinematografice, a conturat imaginea nouă a unei şcoli americane care şi-a găsit expresia proprie şi originală în dezvoltarea muzicii ei culte, după ce trăise un prelungit complex de inferioritate faţă de modelele de dincoace de Ocean. Figura centrală a acestei emancipări a devenit, prin tîrzie reconsiderare, Charles Ives, inovatorul exilat din compoziţie de lumea sa imatură artistic, dar realizat ca un model american de succes în business-ul asigurărilor new-yorkeze. Ceea ce a fost dat la lumină de la război încoace din cele şase mii de pagini scrise de Ives la începutul secolului ajunge pentru a coborî acum la locul cuvenit pe acei compozitori care mai degrabă au manevrat destinele administraţiei muzicale şi e suficient pentru a face din Ives capitolul I al ieşirii muzicii americane din provincialism. Eterofonia între muzica de fanfară şi cea lăutărească în **Trei locuri din Noua Anglie**, atonalismul **Cvartetului 2** (1906 !), scordaturile insistînd pe decalaje de microtonuri în **Piese pentru două piane**, politonalitatea şi poliritmia pînă la suprapunerea a 7 straturi diferite ca în **Scherzo pentru pian, suflători şi percuţie**, pot atesta azi prioritatea muzicii americane în multe procedee definind limbajul secolului XX şi sînt cap de serie în amprenta de inventatori pe care o poartă azi şcoala lui John Cage, Harry Partch, Ben Johnston şi mulţi alţii. Un alt nucleu în clarificarea şi reconsiderarea unor date a fost domeniul muzicii electronice, în mare expansiune azi pe ambele coaste americane. Şi aici primele încercări ale lui Otto Luening şi Vladimir Ussachevski din 1952, contemporane activităţii de pionieri a grupurilor din Köln (Herbert Eimert şi Karlheinz Stockhausen) şi din Paris (Pierre Schaeffer şi Pierre Henry). Parcurgerea aspectelor caracteristice muzicii americane n-a putut ignora, evident, jazzul, prezentat de un sextet din prima categorie a formaţiilor americane care promovează un stil modern, avînd în Billy Brooks, Slide Hampton şi Johnny Griffin un baterist, un trombon şi un saxofon tenor de impresionantă forţă, după cum muzica de dans s-a bucurat de prezenţa, electrizantă, a grupului de rock intitulat **Les Mormos**.

O perspectivă de mare interes în cadrul aceloraşi zile a fost oferită şi prin concertul de muzică românească şi americană dat de prestigiosul ansamblu **Musica Nova** animat de pianista Hilda Jerea. Programul mixt a anticipat între altele prima audiţie care va avea loc la noi în prezenta stagiune a Radioteleviziunii şi a Filarmonicii cu **Invocare** de Tiberiu Olah şi **Rêver c'est desengréner les temps superposés** de Aurel Stroe, compoziţii deja executate cu remarcabil succes de aceiaşi interpreţi la Praga, Varşovia, în Portugalia şi la Darmstadt. **Invocarea** la Olah e a clarinetului în cutia pianului în timpul unui balet al arcuşului pe coardele viorii producînd sonorităţi inedite. Dar nu ele sînt scopul lumii suprarealiste care se ţese aici, ci întrebările coborîte în străfundurile subconştientului care prefigurează un stil nou în evoluţia lui Olah. Aurel Stroe, dimpotrivă, demonstrează a rămîne acelaşi şi în compoziţia „liberă", elaborată fără a porni de la premise abstracte, scheme, calcule. Libertatea este dată aici şi interpreţilor pentru jocul de asamblare al unei serii de structuri tipice diferitelor perioade din istoria muzicii europene, remarcabil distilate într-un proces de impersonalizare. Ca întotdeauna contactul cu surprinzătoarea muzică a lui Stroe are darul de a se deschide larg cîmpului asociativ al imaginaţiei.

Radu Stan

Festivalul de la Graz

• *ORGANIZAT în spirit complex, cu participări solistice, camerale şi simfonice, în lucrări reinterpretate, în prima audiţie sau în primă audiţie austriacă, Festivalul de la Graz (9—17 octombrie) a adus pe rampa de concert formaţii mai mult sau mai puţin cunoscute, dirijori şi compozitori, colaboratori ai organizaţiei Internaţionale „Gesellschaft für Neue Musik". Avem bucuria să anunţăm că alături de O.R.F. Symphonieorchester condusă de Friedrich Cerha, Symphonieorchester des Südwestfunks Baden-Baden, condusă de Ernest Bour şi Pierre Stoll, Ansamblul Pro Arte condus de Karl Ernst Hoffman, Kammerorchester Radio televizija Zagreb condus de Mario Bonaventura, în programul interpretat marţi 17 octombrie, în Stefaniensaal, de către Simfonieorchester Radio-televizija Ljubljana, sub conducerea lui Samo Hubad, a figurat* Unisonos *de Ştefan Niculescu, alături de* Chant d'automne *de Edison Denisow,* Konzert für Cello und Orchester *de Witold Lutoslawski şi* Nicina *de Lojze Lebić.*

Partitura semnată de Ştefan Niculescu, o creaţie recentă (1971), sintetizează cîteva cuceriri de limbaj propriu în care tratarea instrumental-orchestrală capătă dimensiuni şi facturi inedite. Sugestia timbrală, element de sinteză la rîndul ei, întinde sau restrînge conceptul melodic primordial pe arii de poliritmie savuroasă. Remarcăm, de asemenea, tipărirea lucrării de către Ars Viva Verlag-Mainz.

Mai semnalăm apariţia recentă a încă două lucrări tipărite, semnate de Ştefan Niculescu. Este vorba de Tastenspiel für Klavier, *editată de Edition Gerig-Köln, şi* Triplum, *pentru flaut, violoncel şi pian, tipărită de Edition Salabert-Paris. Prima reuneşte cîteva posibilităţi-probleme de interpretare, numai cu ajutorul tastelor, într-o arhitectură formală variabilă.*

Lucrarea a fost prezentată în primă audiţie de pianistul Peter Roggemkamp din Hamburg. Triplum este un trio în care Ştefan Niculescu opune succesiv trei concepţii compoziţionale: eterofonia, polifonia şi omofonia.

Anton Dogaru

Cu Tony Aubin, preşedintele Asociaţiei Enescu

ESTE cît se poate de firesc să simţi o puternică emoţie atunci cînd, departe de hotarele ţării, întîlneşti pe cineva care să-ţi vorbească cu respect şi sobrietate în glas, prin cuvinte puţine, dar cu miezul ascuţit şi pătrunzător, de valorile spiritualităţii româneşti. Cu atît mai mult cu cît printre cei pe care îi înglobăm sub termenul generic de „străini" se află personalităţi care, fără să fi avut vreo legătură directă cu ţara, şi-au dedicat întreaga viaţă popularizării acestor valori.

Interviul pe care compozitorul şi dirijorul francez Tony Aubin a avut amabilitatea să ni-l acorde în pauza repetiţiilor de la Nisa a Orchestrei de Cameră din Paris nu putea începe decît cu o întrebare legată de activitatea **Asociaţiei George Enescu** din capitala Franţei, al cărei preşedinte este.

— Cînd şi cu ce prilej a fost alcătuită această societate?

— **Asociaţia George Enescu** de la Paris funcţionează ca societate franceză numărînd printre membrii ei şi cîţiva compozitori de origine română, printre care mi-aş permite să citez numele lui Marcel Mihalovici. A fost fondată în urmă cu patru ani de unul dintre cei mai apropiaţi prieteni ai lui Enescu: Marcel Dupré. După moartea lui Marcel Dupré, consiliul asociaţiei m-a propus ca preşedinte.

— Ce scop şi-a propus asociaţia?

— Principalul ei scop este, bineînţeles, de a difuza muzica românească, de a o propaga în rîndurile melomanilor francezi. Fiecare stagiune muzicală include cel puţin două programe în care sînt prezentate creaţii ale compozitorilor înaintaşi sau contemporani. Pentru luna noiembrie a acestui an ne-am propus organizarea unei expoziţii cu cărţi, cu partituri şi, în principal, cu opere ale lui Enescu. În stagiunea din iarnă se va cînta la radio opera **Oedip**. La sfîrşitul stagiunii muzicale vom întreprinde un bilanţ al creaţiei enesciene pe care-l vom încheia cu **Simfonia a II-a**. Consiliul juridic al asociaţiei noastre luptă în prezent pentru alocarea unui fond capabil să ne faciliteze, materialiceşte, împlinirea dezideratelor.

Dar, pe lîngă faptul că societatea noastră muzicală popularizează capodoperele marelui Enescu, ea are în obiectiv şi promovarea lucrărilor altor compozitori români, cunoscuţi deja în Franţa, ca: Mihail Andricu, Ion Dumitrescu. Sîntem sprijiniţi, în eforturile noastre de a face cunoscută prin intermediul undelor radiofonice componistica românească, de compozitorul francez de origine română Marius Constant.

— Care dintre cele două profesii vă pasionează mai mult — cea de compozitor sau cea de dirijor?

— Mulţumesc pentru întrebare, dar cu riscul de a vă contraria vă răspund că o prefer pe cea de profesor, întrucît predau de la catedră de mai bine de douăzeci şi cinci de ani.

— Deoarece Academia de vară din Nisa devine, pentru numeroşi interpreţi dornici de a-şi perfecţiona măiestria, o veritabilă şcoală superioară de muzică, îmi permit să vă întreb prin ce calităţi se disting din masa eterogenă viitorii dirijori de talent?

— Consider că simplitatea, adică acel rar dar de a fi în fiecare moment tu însuţi, este prima calitate a dirijorului menit să răzbească, să se detaşeze din mulţimea doritorilor de „şefie". Absolut obligatorii sînt calităţile profesionale: pătrunderea psihologiei orchestrei în ansamblu şi a oricărui instrumentist în parte, deplina stăpînire a tehnicilor, a subtilităţilor instrumentale.

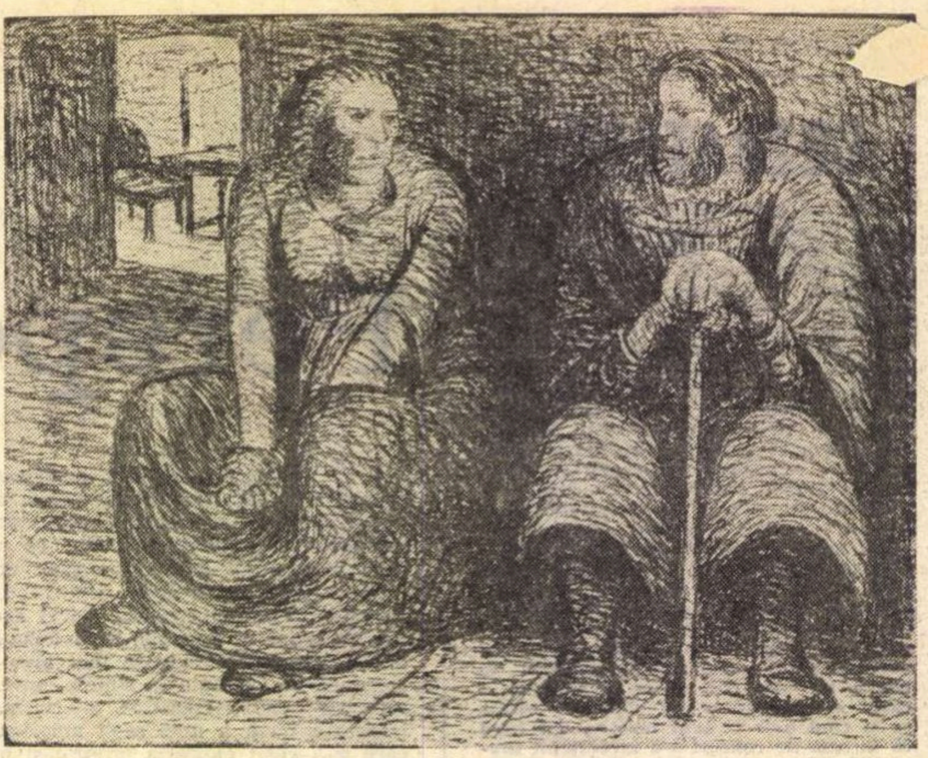
— După ce criterii clasificaţi orchestrele?

— După abilitatea fiecărui om de a mînui şi cunoaşte instrumentul, după rigurozitatea disciplinei colective şi încrederea în sine a fiecărui instrumentist. Întrucît toţi contribuim la realizarea actului artistic, sînt de părere că între dirijor şi orchestranţi trebuie să domnească înţelegerea, prietenia Primul nu trebuie să insulte vreun instrumentist şi nici să lase orchestrei impresia că îi este superior, aceasta cu atît mai mult cu cît dirijorul numai coordonează ansamblul, pentru că instrumentistul creează, în definitiv, fraza. Deci, calificativul pe care-l acord orchestrei depinde nu numai de virtuţile tehnice ale instrumentiştilor, ci şi de răbdarea, politeţea şi respectul pe care i le acordă conducătorii permanenţi.

Gh. P. Angelescu

Plastică

Capodopere ale expresionismului

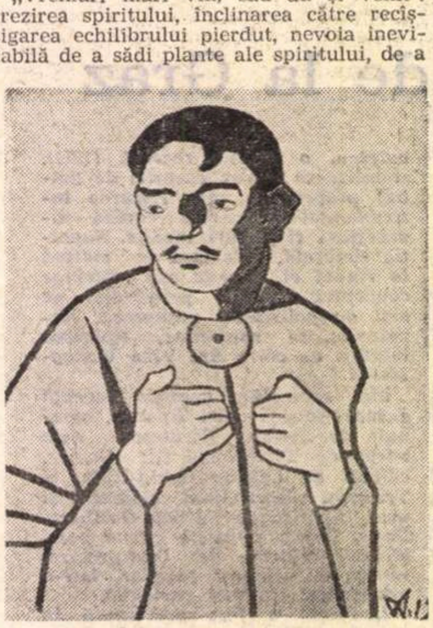


Ernst Barlach: „Pereche stînd de vorbă".

EXPRESIONISMUL reintră, de cîțiva ani încoace, în circuitul atenției. Opere, oameni, gînduri, programe recapătă, după mai bine de o jumătate de veac, o prezență acută în experiența vizuală și spirituală a celor de azi. Cît i-ar fi bucurat pe reprezentanții al căror nume este legat de ideea expresionismului să fi știut că setea lor de absolut, în drumul spre adevăr, merită să fie trăită, suportată ! Că tensiunea spirituală, din care-și făcuseră un crez, susținut uneori cu o încăpățînare aproape copilărească, își va găsi o împlinire și se va metamorfoza, cu vremea, din strigăt în armonie, o armonie puternică, vitală, capabilă să absoarbă contrariile, fără să le anihileze energia.

Expresionismul a avut, cu toată celebritatea lui, mulți detractori : unii nu-l suportau, alții îl răstălmăceau ; unii se temeau de substanța lui revoluționară, alții pur și simplu nu-i înțelegeau contorsiunile și gesticulația. Cred însă că vălul cel mare opac aruncat asupra expresionismului se datorează înregistrării lui automate între „curentele" constituite ale începutului de veac XX. Denumit „curent", i s-au căutat firește trăsăturile și programul : a urmat o delimitare, o restrîngere a semnificațiilor profunde și mai generale, scoase fiind în relief aspecte parțiale, în detrimentul celor care efectiv constituie substanța cea mai autentică și mai patetică a acestui moment artistic. Moment, și nu curent, pentru că excepție făcînd grupul Brücke de la Dresda, ceilalți expresioniști au fost mai întîi, sau au devenit mai apoi, altceva. S-ar putea afirma că aproape toți artiștii reprezentativi din prima jumătate a secolului nostru au trecut prin faza expresionistă : Picasso, Mondrian, Matisse, Dufy, Kandinsky, Klee, Feininger ; după cum se poate, tot atît de justificat, afirma că expresioniști „în stare pură", așa cum există cubiști de pildă, sînt foarte puțini la număr, dacă îi judecăm pe ansamblul creației lor. Înseamnează deci că această etapă, care a marcat cu turbulenta, răscolitoarea ei prezență cultura epocii, a reprezentat pentru artiștii implicați experiența unei participări acute la problemele epocii, probleme din care gîndirea și viziunea expresionismului au luat naștere ; în același timp însă el a fost și experiența personală a unei confruntări între impulsul vital către expresia dezlănțuită, și nevoia unei redescoperiri a disciplinei, retrăită în forme adaptate vieții în acel furnicar spiritual și vizual care este societatea modernă. Prin aceste confruntări au ajuns la maturizare iluminată căutările și creațiile lui **E. L. Kirchner** — unul din cei mai categorici expresioniști — ale prematurului decedat **August Macke**, ale lui **Franz Marc**, **Paul Klee**, și, dintre cei care nu sînt expuși în actuala prezentare, ale lui **Kandinsky** și **Iawlenski**, **Paula Modersohn-Becker** și **Gabriele Münter.**

Dar să-i lăsăm pe ei înșiși să ne vorbească despre țelurile către care și-au arcuit forțele, reușind să-și situeze în istorie problematica, și dînd astfel expresionismului calitatea unei mărturii de viață în condițiile istoriei moderne, care doar cu greu ar putea fi apropiată altfel decît pe purul plan al limbajului, de ceea ce a fost numit expresionismul artei medievale germane sau expresionismul ca trăsătură permanent posibilă.



Wilhelm Morgner :
„Autoportret ca Pierrot"

„Vremuri mari vin, sau au și venit : trezirea spiritului, înclinarea către recîștigarea echilibrului pierdut, nevoia inevitabilă de a sădi plante ale spiritului, de a sprijini «primele îmbobociri»", se spune în manifestul almanahului „Der Blaue Reiter" (1912), sub semnătura lui Kandinsky și Franz Marc. Ideea „echilibrului", aparent paradoxală în context expresionist, revine și la Paul Klee, doritor să obțină, prin expresie, „unisonul atît de greu de redat" între exterior și interior. Dar ce înseamnează acest „exterior" ? Ce zonă cuprinde ? Răspunsul este : adevărul absolut și ascuns în lucruri, de unde trebuie smuls. Klee mărturisește cu bucurie în „Însemnările zilnice" : „Atelierul meu a înviat. Am reușit să transfer «natura» în interiorul propriului meu stil". August Macke scrie că „în miezul oricărei opere de artă, de orice fel, din orice domeniu, se află bucuriile, suferințele oamenilor și ale popoarelor... Acolo unde nu se află, formele sînt goale, fără temelie și nu se poate vorbi despre artă". Dar adevărul acestor realități se află în profunzime, ele constituie un secret care trebuie descifrat de artist : „a înțelege limbajul formelor înseamnă a te apropia de secretul lucrurilor, înseamnă a trăi". Pentru Kandinsky, teoreticianul cel mai sistematic al momentului expresionist, „forma este expresia exterioară a conținutului interior", iar „conținutul" este „secretul despre care trebuie vorbit". Sentimentul contemporaneității realului acompaniază însă neîncetat, și la Kirchner, și la Meidner, ca și la cei mai sus citați aspirația către cunoașterea totală, care nu este contemplație, ci, în cel mai autentic spirit energetist al epocii, o cunoaștere activă : „Dacă glasul, fie el și strigăt, al celor pasivi, ar fi fost în stare să realizeze ceva, este probabil că pe pămînt n-ar fi existat niciodată catedrale gotice, și poate că nici măcar o orhidee", scrie Macke.

Despre toate aceste atitudini și puncte de vedere ne vorbesc cea mai mare parte din operele selectate în expoziția de față. Într-adevăr, cronologic vorbind, lucrările ilustrează, cu puține excepții, perioada 1910—1920 a expresionismului german, adică momentul lui de maturitate, în care exploziile și violențele de limbaj ale debutului, marcat prin expozițiile grupării „Die Brücke" încep să se concentreze în modalități mai interiorizate, în procedee de o mai mare coerență plastică. Chiar și opere aparținînd celor mai puternici și implusivi reprezentanți ai mișcării de la Dresda, **Schmidt-Rottluff** și **Heckel** — am putea cita, dintre cele ale lui Schmidt-Rottluff, gravurile „Dansatoarea" și „Drumul spre Emaus", sau pictura „Nuduri în mijlocul stufărișului", iar dintre lucrările lui Erich Heckel pictura „Marea Nordului la Ostanda" sau gravurile „Viscolul" ori „Tübingen" —, atestă efortul de a capta zgomotul poruncitor al tumultului interior, subiectiv, în imagini echilibrate de o mînă fermă. Acest proces de obiectivare a experienței estetice, în drumul ei spre descoperirea adevărului raporturilor dintre om și lume, explică și asemănarea izbitoare, uneori pînă la confuzie, între limbajul lucrărilor celor doi. Într-adevăr, starea de tensiune pe care o presupune — în experiența expresionistă — căutarea adevărului și integrarea lui în imaginea vizuală duce la o pendulare între extreme : cea a individualizării exacerbate, sau cea a despersonalizării voite ori acceptate.

Aspecte admirabile ale momentului „Der Blaue Reiter" apar în expoziția Galeriei de la Stuttgart cu pictura „Plimbarea în pădure" de **August Macke.** Energia și soliditatea construcției grafice, atît de evidentă în reproducerea în alb-negru din catalogul expoziției, se transformă, în pictura în ulei, într-un sistem imponderabil și suav, de aluzii și simboluri ale tatonării în căutarea adevărului. Retrospectiva din 1969 a creației lui August Macke, deschisă la Frankfurt-pe-Main, și apoi în alte orașe ale Germaniei federale, a avut nu numai menirea să evoce în ansamblul ei opera de o infinită gingășie în grandoarea ei poetică, a acestui artist nu îndeajuns de cunoscut la noi, dar a avut și darul de a răsturna unele prejudecăți în legătură cu definiția viziunii expresioniste în general. Prezența lui **Franz Marc** și a lui **Lyonel Feininger**, amîndoi, ca și întreg momentul artistic căruia îi aparțin în mod esențial, cel al intersecției între mișcări, viziuni și curente — accentuează interpretarea nuanțată pe care expoziția o dă noțiunii de expresionism. În același sens se integrează în expunere și operele lui **Paul Klee.** Cuprinzînd încă elemente de grafie expresionistă, cum ar fi, de pildă, „Muzica printre zile" sau motive expresioniste, ca „Dansatorul pe sîrmă", lucrările expuse au depășit faza angoaselor volubile din care ieșiseră operele timpurii ale lui Klee. Același lucru se poate spune, tot atît de probant, cu privire la **Kirchner**, ale cărui lucrări, în frunte cu litografiile „Bărcile cu pînze la Grünau" și „Femei de stradă pe Kurfürstendamm", aduc în repertoriul mijloacelor de limbaj al expresionismului înnoiri caracteristice : suplețea trăsăturii, eleganța unei tensiuni constrînsă în forme reținute. Evoluția viziunii, ca să nu spunem metamorfoza ei, poate fi urmărită chiar în expoziție, dacă încercăm o comparație între litografia „Cap de negru" din 1909 și lucrările mai sus citate sau „Dansatoarele", datate 1910, din seria gravurilor și desenelor pe cărți poștale expediate în cursul unei călătorii prin orașele Germaniei și însoțite de foarte semnificativele comentarii ale pictorului asupra studiului mișcării coregrafice ca expresie a energiei psihice. Includerea unor gravuri de sculptorul **Lehmbrück**, nu atît expresioniste, cît ilustrînd una din zonele de interferență dintre Jugenstil și expresionism, confirmă concepția suplă și istoricește exactă a autorilor acestei expoziții.

Latura expresionismului categoric este înfățișată prin puternicele opere ale artiștilor protestatari : **Käthe Kollwitz, Georg Grosz, Ernst Barlach, Otto Dix, Oskar Koboschka,** prin portretele lui **Meidner** și unele lucrări ale lui **Morgner** sau **Beckmann.** Cu operele lui **Christian Rohlfs, Max Pechstein,** dar mai ales **Emil Nolde,** momentul expresionist german își exteriorizează aspirațiile și ambițiile filozofice. Triplul portret intitulat „Capete de bărbați", una din operele cele mai valoroase ale actualei expoziții, prin care Nolde este comparat cînd cu Daumier, cînd cu Rouault sub aspectul facturii picturale, ne vorbește despre cu totul alte preocupări sub aspectul concepției portretistice: pe Nolde nu-l interesează atît aptitudinea tragică a fizionomiei umane de a deveni dinăuntru caricatură, cît felul în care, în împrejurări tragice, ceva din fizionomia veritabilă a omului poate fi anihilată de mască. A o salva este misiunea artistului și certitudinea lui fundamentală. O spune, într-o scrisoare, Franz Marc : „Fiecare lucru își are haina și ființa, aparența și esența, masca și adevărul. Că noi tot tragem de haină fără a putea atinge ființa, că trăim în aparențe, în loc să vedem esențele, că ne lăsăm uluiți de mască și nu mai descoperim adevărul, micșorează acestea cu ceva certitudinea lucrurilor ?".

Cu expoziția „Capodoperele expresionismului german" ni se oferă un prilej de multiple meditații. N-am putea și noi încerca, la îndemnul unui asemenea exemplu, o selecție a momentului expresionist în România ?

Amelia Pavel

OPERA FRAȚILOR ARĂMESCU

Săptămîna trecută, s-a deschis la Galați, în Muzeul de Artă modernă și contemporană românească, expoziția donației Arămescu ; cei doi frați, Ticu Arămescu (în fotografia din stînga) și Georgeta Arămescu-Anderson (în imaginea din dreapta), și-au cucerit faima dincolo de Ocean. Acum, sculpturile și tablourile lor s-au întors în orașul natal al creatorilor. (În centru o lucrare a lui T. Arămescu).

Telecinema

Victorine și Bianchon

...„Domnilor — spuse distinsa gazdă, un bărbat tînăr, ascetic și grav — domnilor, vreau să vă fac o mărturisire“..., și atunci, cei trei bărbați distinși, precum și preotul frumos, lăsară tacurile de biliard, se așezară în fotoliile lor balzaciene, iar eu — simțind cum în jurul meu se pune la cale o poveste, un mic complot la viața fără povești, un atentat împotriva filmelor fără scenarii și a dramelor fără dramă, de care sînt sătul — mă cufundai în fotoliul meu, cu acea voluptate venită numai și tocmai din Blecher cînd descoperă, la Berck, întins în căruța sa, fericit, grădina castelului, cu mlădițe de plante, cu frunze bizare, cu danteluri în desene geometrice pe margini. Ca un nevîrstnic, ca un adolescent imberb în ale literaturii, ca un infirm sentimental indiferent la ironii, eu încă amețesc cînd aud spunîndu-se în Balzac : „Vreau să vă fac o mărturisire...“, și tremur în preajma oricărei povești coborîte din țara aceea cu saloane, jabouri, calești, fotolii, scrinuri și scrisori. Nimeni nu-mi poate vindeca această nevroză balzaciană, a poveștii arborescente cu o mie de încrengături, cu geometrii fastuoase, cu danteluri enorme în care mă pierd ca tinerii lui Lampedusa rătăciți din amor prin camerele pustii și prăfuite ale lui Salina — și nu acești domni regizori și actori veniți chiar din țara doamnei Hanska aveau ca misiune să mă vindece joi seară, pe programul II, cu **Victorine** a lor. Dimpotrivă.

Ei primiră din partea gazdei două bile, una albă și una roșie, urmînd a afla ce vor face cu ele, după ce vor asculta, desigur, o poveste. O poveste în care apare imediat o altă poveste, căci cum altfel în vizuina luminată ca alt han al Ancuței ? Gazda fusese la un banchet de bancheri — iată banchetul, iată bancherii, iată doamnele și acolo, după ospăț, cînd unii trec la alune, nuci și cafele, iar alții la pipe somptuoase, un oaspete german începe din senin să relateze ce i s-a întîmplat în timpul războiului.

Și apare imediat o altă poveste — aceea în care domnul e prins de francuji, aruncat într-o magazie, unde deodată apare un om tînăr, un francez, speriat într-adevăr de moarte, de o moarte iminentă, căci fusese arestat și deferit unei judecăți rapide, deși el e nevinovat și urlă că e nevinovat.

Și atunci apare o nouă poveste, aceea a acestui Prosper Magnan, noaptea, pe cîmp, rătăcit de unitatea sa, „sînt chirurg, domnule...“, galopînd alături de un prieten, „nu mi-aduc aminte cum i-a spus, domnilor...“, înfometați, căutînd un han, ce altceva ? Iată hanul, iată hangiul, hangița, puii fripți, și iată un domn bogat, cu o sută de mii de galbeni asupra sa, oferindu-se să plătească vinul dacă i se permite să se așeze alături de ei la masă. Noaptea, firește, acest de-al treilea povestitor are un coșmar, coboară din pat, se duce și ia un bisturiu din trusa sa, se apropie de patul bogătașului, e gata să-l ucidă, dar un cuc bate ora fatală și asasinul se sperie, aruncă arma ucigașă și fuge în cămașă, pe cîmp, căzînd îngrozit în zăpadă. Iată pădurea, zorile (oamenii din țara doamnei Hanska au știut întotdeauna cum arată o pădure, iarna, cînd se luminează...) și poliția care-l arestează pe chirurg, acuzîndu-l de crimă. Căci cine altul a ucis și a prădat pe bogătaș, chiar în acea noapte ? Prietenul său ? Acela a fugit, dar Frederic... „așa îmi aduc aminte că i-a spus, domnilor...“, Frederic nu poate ucide — urlă Prosper. Dacă nu el — atunci dumneata l-ai ucis și vei fi executat. Iată execuția — și brusc, ca la cinema, ne întoarcem la banchet unde domnul care curăța nuci cu un casse-noisette, bătrînul bancher Frederic Taillefer, cade leșinat și e adus medicul care îi ia pulsul. Pulsul — și apare, în sfîrșit, caleașca, adică povestea, adică Victorine.

Victorine e fiica lui Taillefer, frumoasă, gît de lebădă, suavă, pură, fiica inocentă a unui asasin-filantrop, ctitor al catedralei din Beauvais, bătrîn ticălos care înnebunește și moare repede, nu dintr-un rău fizic, ci din obsesia instrumentelor tăioase... Și ne întoarcem din nou de unde am pornit, în salonul cu domni distinși, unde tînărul ascetic și grav cere prietenilor săi să decidă : se poate căsători el cu fata unui asasin ? Să-i spună cine e tatăl ei ? „Ce să fac, domnilor ?“ Fiecare să decidă votînd da, printr-o bilă albă sau nu, printr-o bilă roșie...

Vor fi în scrin, în final, două bile roșii și două bile albe, dar povestea abia începe, și, evident, boala mea e incurabilă, chiar dacă cer în somn să vină Bianchon...

Radu Cosașu

Chiar de o doamnă frumoasă

● **Uneori T.V. își amintește că unii scriitori, reporteri excelenți, se află printre noi. Eugen Barbu a realizat un reportaj despre vechiul cartier Cuțarida.**

Pentru cei care ne-am născut în frăgezimea delicată și palidă a mahalalelor bucureștene, filmul a avut un sens deosebit, am tresărit în mod aparte. Scriitorul coborînd în odăjdii și cu alai împărătesc chiar din literatura sa a întîlnit trecutul și a regăsit în acele vechi imagini ale mizeriei un anume lux al melancoliei. Minute emoționante despre ceremonialul mahalalei.

Cunoscînd romanul Groapa, **filmul a avut și calitatea unui document literar viu : însuși scriitorul a apărut pe străzile cartierului său recunoscînd locurile, întîlnindu-și casa părintească, arătîndu-ne ferestrele din stînga ale casei, acolo unde s-a scris romanul** Groapa.

● **S-a dat filmul atît de așteptat al lui Dinu Tănase.** Design **ne-a dat multe plăceri estetice. Foarte tînărul operator e un artist desăvîrșit, el vede cu aparatele sale circular lumea, vede lumina, vede întunericul și, mai ales, mișcarea lor continuă pe care noi nu o vedem. Operatorul e un om important în realizarea unui film. Prezența arhitectului a fost, din păcate, insuficient de expresivă.**

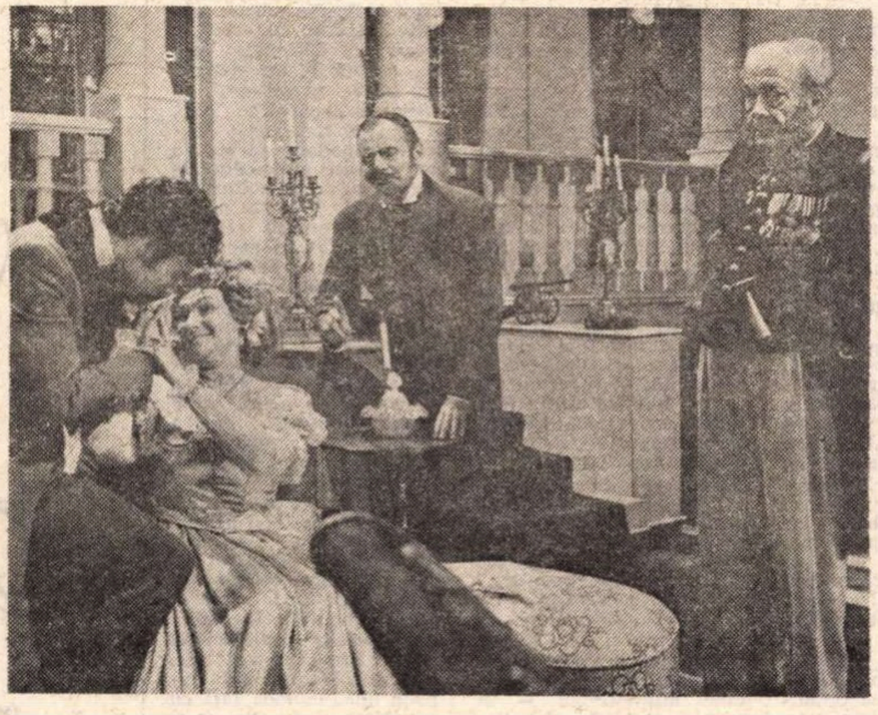
● Ecou de romanță, **emisiune de Elisabeta Mondanos. A cîntat Mihaela Mihai. O voce curată, de adolescentă, o prezență care ne dă iluzia că ar putea să divulge cîte ceva din secretele stării îngerești.**

Ecou de romanță, **poate cel mai frumos cîntec compus de un tînăr. Versurile lui George Bacovia ne-au dus cu gîndul la marea poezie.**

● **În cadrul emisiunii 360° s-a organizat o masă rotundă cu matematicieni, s-a vorbit despre frumusețea matematicii și s-a căutat explicație pentru faptul că matematica pare multora o știință aridă. Ne-am bucurat să-l vedem pe Solomon Marcus, autorul** Poeticii matematice, **și pe fermecătorul acad. prof. Grigore Moisil. Profesorul Moisil ne-a atras atenția prin modul său unic de a psalmodia cuvintele, că matematica înainte era o știință care pasiona pe mulți nespecialiști, că personal își amintește de faptul că o importantă carte de matematică a fost tradusă din engleză în franceză de o doamnă, poate chiar o doamnă frumoasă, care nu era matematiciană. Deci matematica poate fi slujită chiar de o doamnă frumoasă...**

Matematicienii strînși duminică în studio ne-au dat un bun sentiment al vieții, ei ne dovedesc ori de cîte ori apar în lume nu numai că sclipesc de inteligență, dar că au un farmec aparte pe care îl credeam numai al artiștilor veritabili. Mi-am amintit cu acest prilej ce ne spunea acum un an Solomon Marcus : „Matematica este pentru artă un model de construcție în care părțile se articulează într-un întreg. Orice operă de artă conține o anumită cantitate de matematică. Matematica ocupă un loc imens în viața noastră”.

Gabriela Melinescu



Scenă din o viitoare premieră teatrală a Televiziunii : „Pădurea“ de N. Ostrovski în regia Sandei Manu. In imagine, de la stînga : Mugur Arvunescu, Dina Cocea, Alfred Dimitriu, Nicolae Gărdescu

Foto: Vasile Blendea

Radio
Televiziune

Actorul de radio și T.V.

● TERMINÎND de relatat — cu mare antren și cu mare umor — palpitanta, incomparabila — dar (de ce, oare ?) de mult intrata în istorie gală de box dintre echipele orașelor Drăgășani și Rîmnicu Vîlcea, Dem. Rădulescu revenea, cu surîsul său insinuant și aerul său sugerînd o continuă, dar plăcută cădere din lună, revenea în actualitate pentru a vorbi de existența, printre semenii săi de breaslă, a unei „subîncrengături“ : actorul de televiziune, spunea el. Și cel de radio, am adăuga noi.

Căci, teoretic, orice actor de teatru poate fi actor de radio sau televiziune, teoretic, da, practic, însă, nu totdeauna. O anume disciplină și distincție a glasului, a privirii, a gestului, acea rară capacitate de a fi înconjurat de inefabil și de a transmite mesajul emoționant și rar al inefabilului, acea forță de a domina discret spațiul limitat al prim-planului și profunzimea infinită a undei radiofonice, de a transfigura absența, de a transfigura prezența, acestea și alte minunate, mirifice, tulburătoare calități compun liniile mereu mișcătoare ale profilului unui actor de radio și televiziune. Și cîți asemenea actori avem, ce fericire zilnică sau săptămînală de a-i intîlni ! Într-un mozaic telegenic de duminică am revăzut grația gravă a Irinei Petrescu citind un poem de Geo Bogza și încă o dată secreta, dar incorijibil de puternica noastră iluzie de a spera într-un ciclu de emisiuni în care actorii să ne propună, fiecare, o selecție personală a paginilor literare iubite, ne-a traversat sufletul și inima.

Salutăm, astfel, cu entuziasmul cuvenit, atenția pe care radio și televiziunea au acordat-o în ultimele săptămîni teatrelor din alte orașe ale țării. La radio, excelent Teatrul din Constanța, cu **Femeia mării** de Ibsen (Ileana Ploscaru, Dan Herdan, Emil Sasu, Longin Mărtoiu), mai puțin, poate, reprezentativ, Teatrul din Craiova cu **Al șaptelea jurat** de Fr. Didelot (Vasile Cosma, Ovidiu Rocoș, Manu Nedeianu, Dan Verner). La televiziune, semnificative scurtele apariții ale Teatrului din Arad cu **Adolescentul** de Horia Lovinescu (Elena Drăgoi, Constantin Adamovici), Teatrul din Brăila cu **Jucătorii de cărți** de Gogol (Nae Nicolae, Petre Simionescu, Mircea Valentin) sau Teatrul din Timișoara, cu **Tragedian fără voie** și **Cîntecul lebedei** de Cehov (Gheorghe Leahu, Alexandru Ternovici, Daniel Petrescu), iar în această săptămînă. Teatrul din Brașov prin spectacolul omagial **Cu tot ce am, aparțin acestui pămînt** închinat aniversării unui sfert de veac de la proclamarea Republicii.

Privesc harta țării. Ce frumoase sînt aceste orașe, ce frumoase sînt serile în aceste orașe cînd, după ora 8, luminile sălii de spectacol se sting, cortina se ridică unduioasă și, iată, actorii, **cronică vie a timpului,** ni se adresează.

Ioana Mălin

Întîlnire cu Renata Vasilescu

● RECITALUL de televiziune al Renatei Vasilescu nu este un simplu divertisment, ci o efuziune lirică profundă și tulburătoare din care răzbate tumultul unor puternice trăiri interioare. Care e secretul acestei apariții în peisajul muzicii ușoare românești, și chiar dincolo de zonele ei specifice circumscrise ?

Interpretă a propriilor sale compoziții și în același timp autoarea versurilor pe al căror text se orchestrează melodia într-o evoluție sincronică, Renata pare a resuscita izvoarele primordiale ale tradiției trubadurești într-o manieră modernă, consonantă cu aspirațiile majore ale epocii noastre către frumos și omenie, către desfășurarea plenară a omului, a valențelor lui spirituale.

Un talent original, realizînd o sinteză armonioasă între muzică și poezie.

După cum mărturisește însăși autoarea, în **Postfața** la prima sa **Culegere de cîntece** (ed. 1971) — prefațată cu pertinență exegetică de către George Sbârcea — cîntecul **Soare arzător** se conturează ca „o explozie de bucurie“, „o realizare în lumină și bucurie, pe care mie mi-o poate da numai muzica“. Pentru a conchide : „Muzica este în ultimă instanță sinonimă cu bucuria“. În acest sens, al dăruirii ardente, totale prin modalitățile artei, capătă o semnificație programatică în repertoriul Renatei Vasilescu admirabilul cîntec **E glasul muzicii.**

Poezia Renatei Vasilescu, luată în ansamblu, transmite într-un context metaforic un mesaj de substanță etică și estetică, profesînd ideea solidarității umane. Același mesaj ideatic, al necesității de comunicare și înțelegere între oameni, fără de care împlinirea nu este cu putință, caracterizează și poemul **Ana-Maria,** confesiune emoționantă a unei ființe însingurate, sortită să părăsească viața cu sufletul frustrat de dreptul elementar și inalienabil la fericire.

În pofida sentimentului de solitudine, generat de o delicată sfială și o sensibilitate excesivă, de aceea vulnerabilă, din poezia Renatei Vasilescu se degajă un puternic filon al dragostei de viață, al dorinței de împlinire în formele ei elevate. E o poezie profundă prin subtextul ei filozofic și totodată de o ingenuitate aproape dezarmantă — ceea ce constituie incontestabil un apanaj al artei autentice **(Fluturii, Tu nu mai cînta, În grădina viselor noastre).** Valoarea artistică a versurilor este pregnantă prin prospețimea imaginilor, prin sistemul de metafore care exclude atît modalitățile de expresie ermetice, cît și orice artificii de epatare, la fel și banalitatea „locurilor comune“, devenite tipare, uneori mult prea agasante, în arsenalul muzicii ușoare.

Aceste atribute intrinseci ale poeziei sînt potențate de stilul foarte personal al interpretării. Oricît de paradoxal ar părea, este un stil care contopește într-un tot unitar valențe aparent adverse sau ireconciliabile : discreția cu un patetism de factură dramatică, sobrietatea cu lirismul de o rară efervescență.

Nu mai puțin relevant este aspectul audio-vizual, așa cum apare valorificat prin mijloace pur tehnice, dar mai cu seamă printr-o concepție regizorală adecvată. Decorul natural (o scară veche de piatră, străjuită de o căsuță la fel de veche, cu ferestre asimetric așezate, pădurea cu poteci năpădite de iarbă, valurile înspumate ale mării etc.) constituie cel mai potrivit cadru pentru această apariție diafană, care nu are nevoie de interioare fastuoase, de jocuri geometrice ingenios combinate, de nici un fel de efecte exterioare.

Nu poate fi ignorat nici un alt aspect, acela al telegeniei, cu totul remarcabilă, în realizarea filmului-recital pe care l-am vizionat.

Tamara Gane

Ochiul magic

Tainele programului

• TREBUIE să știi și să vrei să descoperi secretele orelor, trebuie să privești cu atenție și să descoperi tainele programului ; atunci vei auzi, dar nu numai la **Fonoteca de aur** (nobilă emisiune de rememorare a glasurilor, a chipurilor, emisiune mîndră de tezaurul ei : l-am ascultat pe Camil Petrescu, acum pe Miron Radu Paraschivescu), pe Sadoveanu citind din **Nicoară Potcoavă** și pe Vraca recitînd **Dintre sute de catarge**, în minutele destinate **Lecturii literare** la cererea **unor salariați de la Fabrica de hîrtie Bușteni** ; vei dori să înțelegi atunci că reporterul a discutat îndelung cu pasionații iubitori ai literaturii, însă a preferat poate ca interviurile sale să fie laconice, chiar sărace, pentru a satisface mai multe preferințe, pentru a alătura în aceeași transmisiune pe Lermontov și Caragiale, pe Coșbuc și Sorescu. Vei dori să crezi așa, dar o fărîmă de îndoială tot va rămîne în mintea ta.

Cu răbdare, fără să bănuiești măcar, vei alcătui duminică o micro-monografie Eminescu din gîndurile lui Matei Călinescu despre conceptul de poezie modernă românească (**Revista literară radio**), din întrebările și răspunsurile concursului **Cine știe cîștigă**, din versurile rostite de Emil Botta și George Calboreanu în **Studioul de poezie** și cele difuzate în **Seara de toamnă.** (Poate că Avanpremiera cotidiană ar trebui să sublinieze tocmai coincidențele, preocupările tematice — deliberate ori întîmplătoare — ale unei zile ; recomandările sale ar fi mai interesante — credem — dacă s-ar adresa, rînd pe rînd, unor grupuri sociale sau profesionale și nu s-ar mulțumi doar cu o prezentare, uneori ilustrată, a programului tipărit.)

Aflăm la ce lucrează prozatorii, din mărturiile lor, din fragmentele citite în **Revista literară radio** (Al. Ivasiuc — despre romanul-frescă a evenimentelor din ultimii 25 de ani ; Eugen Barbu — romanul-pamflet, **Janus**) ; tot prin această emisiune poeții se apropie de noi cu creațiile lor inedite (Ștefan Augustin Doinaș, Ion Brad, Bodor Pall, Radu Boureanu, Gabriela Melinescu). Noutățile editoriale sînt comentate și anunțate chiar înainte de apariție în **Viața cărților.** Și astfel realitatea artei scriitoricești își împlinește contururile din trecut, prezent și viitor. Dar ce păcat că virtuțile noastre de ghicitori sînt prea deseori încercate: oare în pauza concertului de miercuri ce surpriză ne rezervă **Emisiunea literară** ? E o reluare ? Dar cea de vineri, de cele mai multe ori tot atît de concis anunțată? Oare preferințele studenților de la Universitatea București coincid cu ale noastre ? Ascultați toate emisiunile și apoi hotărîți-vă, fiecare își are secretele ei.

A.C.

Revista revistelor

SECOLUL 20, nr. 5

• **PRIMA** secțiune a numărului de care ne ocupăm este închinată lui Tudor Vianu și reunește, după un scurt articol evocator, scris de Eugen Ionescu în exclusivitate pentru „Secolul 20" („Dintre toți profesorii Facultății de «litere și filozofie» a timpului aceluia, Tudor Vianu era, cred, cel mai solid, cel mai învățat. Era un spirit clasic, al cărui crez era cultura. Gîndeam că pentru el cultura putea să răspundă tuturor problemelor neliniștitoare care mă obsedau deja, ca acelea despre sfîrșitul existenței noastre. Mi se părea că-i tobă de carte și că geniile umanității îi deschiseseră porțile răspunsurilor absolute."), patru texte inedite ale marelui critic, Stilul naturii și stilul artei, Formele artei, Funcțiunea artei, Ce știm despre cărți, cîteva scrisori din partea unor personalități marcante ale literaturii și culturii europene, de la Lucian Blaga la Em. Bréhier, scrisori ce atestă prețuirea deosebită de care s-a bucurat Tudor Vianu în epocă, precum și mai multe contribuții critice substanțiale, deși nu prea mari ca întindere, cu privire la concepția lui estetică ; semnează aici, printre alții, Edgar Papu, Matei Călinescu, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Al. Dima, nume care constituie, prin ele însele, o garanție de seriozitate și competență.

Fragmentele traduse de Rodica Locusteanu din romanul lui Giorgio Bassani, Grădinile Finzi-Contini, **două nuvele tulburătoare semnate de tînăra prozatoare americană Joyce Carol Oates (traducere : Lidia Vianu, prezentare : Mircea Ivănescu), textul lui Mateiu I. Caragiale (din** Crailii de Curtea Veche) **transpus în limba italiană de către Bruno Arcurio și Florian Potra — iată, în încheiere, doar cîteva dintre textele care întregesc armonios profilul numărului de față.**

Revista ne mai oferă foarte frumoase reproduceri, de ansamblu și de detaliu, după sculpturile lui Adrian Popovici, o revelație, într-adevăr, a tinerelor generații de artiști plastici.

C.M.

PESCUITORUL DE PERLE

ÎNTRE PATRU CUVINTE ȘI POLILOGHIA UNOR „ARGUMENTE"

• AM PRIMIT de la Cluj o scrisoare mai scurtă decît o telegramă. Poate cea mai scurtă scrisoare din lume. Afară de formula de adresare și afară de semnătură (Livia Ardelean), n-am avut de citit decît patru cuvinte. Referindu-se la nota „Pe undeva, se bate apa-n piuă", în care relatam unele erori de exprimare aflate în romanul (altfel bine scris) **În legitimă apărare** de Livia Ardelean și Florian Oprea, scrisoarea zice : **„Aveți dreptate. Vă mulțumesc".** Vreau să cred că semnatara scrisorii, care-i și prima semnatară a romanului, vorbește și în numele colaboratorului dumisale.

Aș fi un ipocrit, dacă n-aș mărturisi că acele patru cuvinte m-au bucurat. Dar, dincolo de sentimentul personal de satisfacție iscat de scrisoarea cu pricina, afli aici ceva mai important : e recunoașterea în sine. Fapt rarisim. De obicei, cel criticat prin scris public nu te mai salută, sau nu-ți mai răspunde la salut, sau pur și simplu îți întoarce ostentativ spatele. Și asta, încă n-ar fi prea grav. Te aștepți, cînd ataci, mai ales pe bună dreptate, să creezi animozități și inimiciții. Intră în riscurile meseriei. Dar te cuprinde o inefabilă tristețe, atunci cînd cel mustrat se încăpățînează să nu-și recunoască greșeala și umblă cu tot felul de sofisticării, ca să și-o acopere.

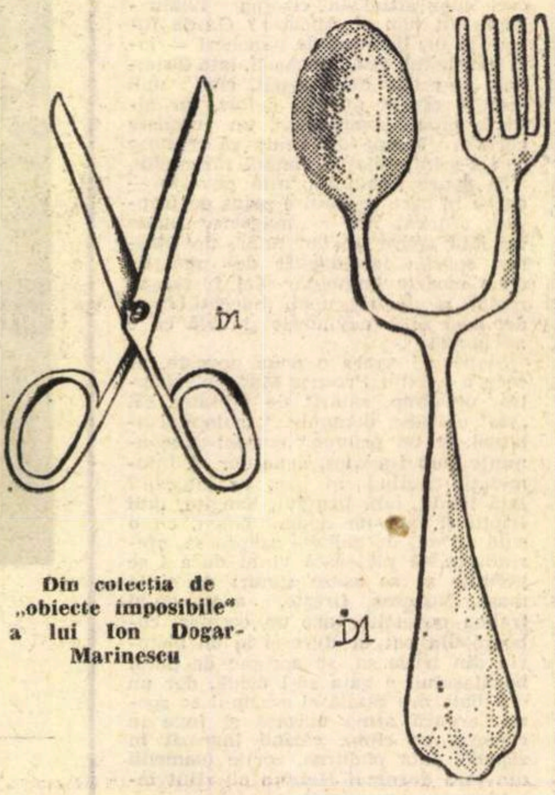
În această din urmă privință, o ocazie recentă îmi furnizează un exemplu pe deplin satisfăcător. În seara zilei de 28 oct. crt., pe la orele 20,25, emisiunea „Teleenciclopedia" anunța, ca al doilea subiect al sumarului său, continuarea reportajului din emisiunea precedentă despre **Boabab.** Prima parte o scăpasem. Așa că, citind acum în sumar titlul **Boabab (II),** am zîmbit. Dar m-a cuprins tristețea, cînd, precedînd desfășurarea reportajului, fermecătoarea prezentatoare Sanda Țăranu ne-a informat că, la redacția „Teleenciclopediei", s-au primit mai multe scrisori în care niște telespectatori afirmau că nu se zice **boabab,** ci **baobab,** iar prezentatoarea, cu cel mai angelic și mai ispititor surîs, a afirmat că se zice și așa și așa ; că băștinașii (negrii Africii tropicale) spun **numai** așa cum s-a scris în sumar ; că unele dicționare consemnează o formă și altele pe cealaltă, dar că, de data asta, comentatorul va spune **baobab.** Ceea ce a și făcut. De ce ? Numai ca să facă plăcere celor ce au scris redacției ? Motiv puțintel. Și contrar dragostei de adevăr. Dacă se spune și așa și așa, atunci comentatorul era liber să persevereze în a folosi forma adoptată de la început. Dar nu ! E clar că redactorul „Teleenciclopediei" ajunsese să fie conștient că „a dat-o în bară", numai că i s-a părut umilitor lucru s-o recunoască public — și atunci a pus-o pe Sanda Țăranu, cu nimic vinovată, să ne amețească cu niște argumente dintre care nici unul nu stă în picioare. Păcat de surîs !

Mărturisesc că n-am luat niciodată contact cu vreun african de la tropice, ca să aud din gura lui cum zice „boabab". Poate că respectivul redactor a fost mai norocos. Dar ca să-l credem pe cuvînt, ar fi trebuit să fie o autoritate în lingvistică ori un cunoscut explorator al Africii tropicale. Așa, afirmația e gratuită și de circumstanță. Încă din copilărie și din manualul de botanică, am învățat că se zice **bao** și nu **boa.** Să dăm foc manualelor de botanică ? Totuși, redactorul nu minte cînd afirmă că se zice și așa și așa. Numai că un spirit științific se întreabă : cine zice așa și cine altmintrelea — și cum e corect ? Nepoțica mea în vîrstă de trei ani spune, pentru **plastilină — pătălină.** Să deducem de aici că se zice și așa și așa ?!... În sfîrșit, afirmația că unele dicționare consemnează..., iar altele dimpotrivă..., este întru totul falsă. **Toate** dicționarele nu consemnează decît forma **baobab.**

Da, toate. Pînă și Dicționarul de neologisme. Care însă, din păcate, comite o eroare de neiertat. După ce definește ce-i aceea baobab, înregistrează, între paranteze, ca variantă „boabab". Aici, îl văd pe redactorul „Teleenciclopediei" sărind în sus de satisfacție. Sînt de părere să ne domolim entuziasmul, și să nu profităm de o eroare. Destul de mulți zic, în necunoștință de cauză, **aeropag** în loc de **areopag,** cum e corect de la vechii atenieni încoace. După metoda **sui generis** a Dicționarului de neologisme, ar trebui, la articolul **areopag** să notăm ca variantă și forma **aeropag.** Vorba franțuzului : **entre les deux mon coeur balance.** Dar, de data asta, Dicționarul nu face așa ceva. Pentru că, în felul acesta, s-ar putea merge și mai departe : la **certificat** să punem : var. **ceferticatul** lui Ipingescu ; la **gintă — gianta** conului Leonida ; la **plebiscit — plebicistul** lui Trahanache etc., etc.

În concluzie, îmi exprim amărăciunea față cu neputința unora de a-și recunoaște cu franchețe căderea în păcat, și totodată — și de aceea — trimit la Cluj un cald salut cititoarei noastre Livia Ardelean.

Profesorul HADDOCK



Din colecția de „obiecte imposibile" a lui Ion Dogar-Marinescu

---

„Getica"

VASILE PÂRVAN nu a fost numai un om de știință, un istoric și arheolog, ci a fost ceva mai profund și mai semnificativ, a fost un sacerdot, care transfigurat și plin de erudiție, cu ponderea unei documentări de talie europeană, a scotocit și scociorît cu cazmaua și tîrnăcopul oalele și oasele străbunilor traco-geto-daci, uneltele acestora, acele hîrburi și acele securi, acele sarcofagii buburoase și dreptunghiulare ca niște lăzi și pline de semințe carbonizate, acele harnașamente și mîzgălituri pe care le-a șters de praf și cu pietate le-a lustruit de pămînt ars și identificîndu-le le-a încălzit la înalta temperatură a pasiunii lui, așezîndu-le cu emoție pe policioare și în muzee.

Miinile lui aveau o percepție directă a hîrburilor și oaselor îngropate, ca printr-un flux magnetic penetrau straturile de pămînt și dărîmături, scoțînd la iveală așezări arhaice, menhire, colonii antice, un os milenar, un coif protoistoric, un femur de cal sau o cheotoare de războinic, o cataramă ruginită sau o cărămidă mîzgălită, un sarcofag găurit etc. Plin de emoție și parcă inspirat, a săpat galerii prin maluri și ridicături, scoțînd la iveală documente vii ale profundității noastre multimilenare pe această arie sud-est-europeană.

Getica **lui Vasile Pârvan a dat intelectualității române soliditate și originar, conținut și argumentare, cu mult parfum liric și afectiv, scoțînd la lumina zilei contemporane fondul nostru protoistoric. Acele hîrburi și oase, acele scăfîrlii sacre și custuri, acele securi încîrligate și acele mărgele și brățări de piatră dură, de pămînt ars, de bronz, acele pietre poroase și necioplite, acele hamuri și coifuri de tinichea sau de bronz aurit, acelea vorbesc, îndeamnă și justifică !**

Alte grupuri și comunități de popoare ne-au vizitat tîrziu, au venit în apropierea frontierelor noastre și s-au oprit sau ne-au escaladat traversîndu-ne, căci aici era deja o vatră ocupată de oameni constituiți comunitar, cu șefi politici și așezări organizate, cu practici și instituții. Nimic migrator în ritmul acesta comunitar geto-dac. Integrați adînc în ritmul cosmic și al pămîntului, aceste comunități traco-geto-dace nu alergau, nu năvăleau, nu exterminau lumea și nu făceau depozite de cadavre și de capete tăiate ale învinșilor. Acești geți erau pașnici fără să fie blegi, erau evlavioși fără să fie niște neputincioși, aveau continuitate și mișcări lăuntrice ritmoidale și geometrice.

La baza Europei stă cultura greacă. Primul document scris european este Iliada **lui Homer în jurul anului 900 î.e.n., iar al doilea document este unul roman în jurul anului 500 î.e.n. Aceste documente dovedesc că popoarele respective ieșiseră din faza preistorică și abordaseră etapa istorică propriu-zisă, cînd apare cetatea, centrul urban, legislația scrisă, culturalitatea instituționalizată. În epoca aceasta geto-dacii ating un stagiu organizat statal și susțin un război cu Alexandru înainte de 300 î.e.n. la nordul Dunării, iar în jurul anului 50 î.e.n., prin regele lor Boerebista, se amestecă în Balcani luînd partea lui Pompei împotriva lui Cezar și atacă așezările grecești și romane de la gurile Dunării și țărmul Mării Negre. Iar cînd vine marea confruntare dintre Decebal și Traian la anul 100 și ceva, geto-dacii parcurseseră deja o întreagă etapă istorică.**

Particularitatea românească a reconstituit-o și revelat-o Vasile Pârvan în Getica **lui. El a scos trecutul nostru protoistorie de 2000 de ani î.e.n. prin materialul arheologic dezgropat și pe care l-a interpretat.**

Ceea ce caracterizează opera lui Pârvan, ca și personalitatea lui, este pasiunea incendiară și valoarea documentară.

Sandu Mazâlu
Documentarist științific

„Cavalerii“ lui Frankenheimer

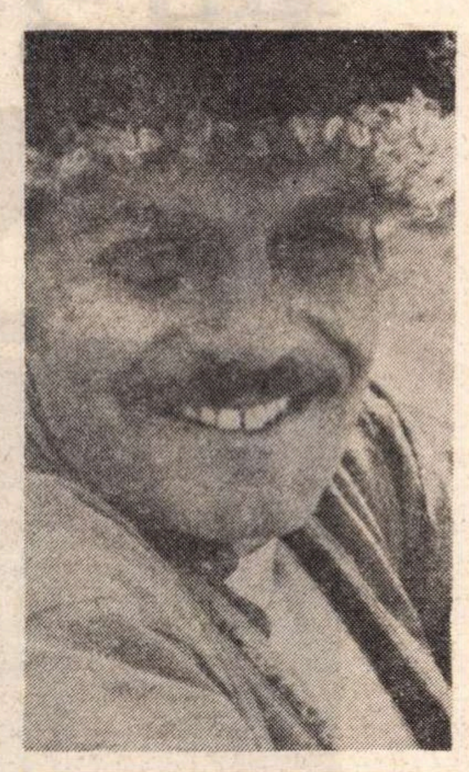
VREDNIC de augustul său bunic Auguste, pictorul de faimă, şi de fala unchiului Jean, regizorul excelenţei spiritului francez, Claude Renoir, fiu al lui Pierre, operator „excepţional de dăruit şi cultivat, remarcabil mai cu deosebire în culoare“ (Georges Sadoul), mi se pare a fi însemnat cu ochiul său înzestrat o mare parte, dacă nu tot ceea ce e prin esenţă frumos în **Cavalerii** lui John Frankenheimer. Panoramicul montan care precede sau însoţeşte genericul, luat din elicopter, cu tulnicele hieraticilor păstori afgani sunînd în sihla unui ev încremenit din vechimea unor aşezări menite asfinţirii, dar dăinuitoare încă, în ciuda turboreactoarelor care acuză cu scînteietoarele lor cozi albe un cer albastru-mineral şi caduc ; forfota pestriţă a nanairelor plină de larmă, lumină, lume, de colb, de caimani şi de caftane; luptele de cocoşi, de cîrlani, de şoimi şi dromadere, dar mai ales caii, armăsarii nutriţi ca în basme cu jar, noatenii încomaţi, mînjii şargi sau murgi în sclipitoare robe şi în sfîrşit superbele galopade ale tradiţionalelor buzkashi regale, fotografiate cu o iscusinţă nu lipsită de voluptate, aduc în filmul lui John Frankenheimer o bidimensională frescă în adîncime şi colorit a unui eroic mit fermecător, chiar dacă desuet şi poate presupus.

Frankenheimer dovedeşte încă o dată cu acest film că ştie să-şi aleagă colaboratorii. Scenariul e adaptat după un bun roman al lui Kessel şi poartă iscălitura ilustră a lui Dalton Trumbo, iar distribuţia înscrie numele lui Jack Palance în tulburătorul rol al tatălui, alături de al lui Omar Sharif, fiul răzvrătit, a cărui creaţie, după unii critici, neconvingătoare, oscilează, după noi, „în rotiri şi în căderi“, grandilocventă şi nefirească uneori, pasionată şi plină de nobleţe atunci cînd se instaurează în personajul pe care, dintr-o veche aplecare cabotină, pare-se că nu l-a înţeles prea bine. Dar, cum spuneam, Claude Renoir salvează filmul cu fastuoasele imagini orbitoare din care se întregeşte vrednicia succesiunii marelui pictor.

Prieten al lui Arthur Penn, cu care a lucrat la T.V., uniţi prin aceeaşi tentativă de revoluţie în „stilul lor de expresie“ (Cf. Gérard Langlois, **John Frankenheimer,** în **Lettres françaises,** nr. 1380, din care desprindem aceste date), ei denumesc împreună cu Mulligan, Lumet şi Schaffner al cărui **Candidat la preşedinţie** rulează acum pe ecranele noastre, generaţia posthollywoodiană formată la televiziune şi practicînd directul care va marca o constantă esenţială în creaţia lor de după 1959, cînd C.B.S. renunţă la el, obligîndu-i să treacă la marile structuri filmice de amplă acţiune, axate în majoritate pe teme politice „la scara unei naţiuni“, cum spune criticul francez mai sus citat, după care Frankenheimer ar fi cel mai „risque tout“, „copilul lor teribil, în timp ce Mulligan ar fi cel mai sensibil, iar Lumet cel mai chinuit“, adăugînd faptul curios (dacă îl raportăm şi la situaţia similară de la noi) că regizorul **Trenului,** al celor **Şapte zile în Mai** sau al **Prizonierului din Alcatraz,** „cineast prolific, e puţin cunoscut în Franţa“. Frankenheimer îi mărturiseşte predilecţia pentru lumea oamenilor simpli şi problemele lor şi refuzul lui pentru cea a artiştilor sau a vedetelor, cu excepţia **Marelui premiu** care, spune el, „a fost pentru mine un fel de film-exorcism. Căci am o mare pasiune pentru maşinile de curse. În literatura noastră americană există un personaj exemplar, Walter Mitty, unul care ar vrea să fie altcineva. Eu am visat dintotdeauna să fiu pilot la curse, dar n-am avut nici timp, nici bani spre a deveni. Şi bine-am făcut, căci toţi prietenii mei piloţi sînt acum morţi“.

Practica exorcismului, Frankenheimer o trece, vizibilă, în mai toate filmele sale, de la **Prizonierul din Alcatraz, Operaţia diabolică, Trenul** sau **Crima** (realizat în timpul administraţiei Kennedy, „în care e vorba mult de prejudecăţi, dar şi în mod premonitoriu de armă telescopică“, (G.L., art. cit.), şi, cum îi declară criticului francez, crede că izbuteşte, — după eşecul din **Vremea pedepsei** (asistentul lui se numea Sidney Pollack), realizat „în parte din exterioare, cu veritabili tineri «desdrumaţi» din cartierele new-yorkeze pe care le cunoaşte foarte bine deoarece s-a născut la New York“, — „osmoza dintre mizanscena de cinema («Voiam să dovedesc că nu sînt numai un specialist de gros-planuri ca la T.V.») şi directul televizual“, („Ceea ce aş dori să ajung să fac e desăvîrşita întrepătrundere dintre acţiunea cinematografică şi intimitatea autentică“) — în **Cavalerii.** E tocmai ce-i contestă un alt critic (Tristan Renaud) care notează „lipsa de unitate de ton, ezitarea perpetuă între spectacular... şi un anume intimism, axat, mai cu seamă pe relaţiile şi antagonismele dintre tatăl (Jack Palance) şi fiul său (Omar Sharif)“.

Părerea noastră e că înţelesul filmului, care se urmăreşte cu un interes şi o plăcere crescîndă, în care duelurile animalelor şi întrecerilor ecvestre ale oamenilor au nu numai frumuseţea turistică a documentarului pitoresc ci şi o anume semnificaţie simbolică, trebuie căutat altundeva, într-un spaţiu mitic, cu încărcătura lui secretă de magie şi de exorcismul amintit mai sus, pe de-o parte, şi tema predilectă a lui Frankenheimer, ca şi a întregii acelei generaţii posthollywoodiene (şi, de asemeni, a prietenului său Arthur Penn), „temă esenţială care leagă toate filmele, a căutării unei identităţi, care e şi problema vieţii mele“, cum declară însuşi regizorul, — pe de altă parte. Părerea noastră se întăreşte dacă ne gîndim că, înainte de a pleca de la T.V., el turnase un film, în 1957, cu titlul semnificativ **Tatăl meu, acest străin.** Din această perspectivă, **Cavalerii** îşi refuză acel „depaysement“ de care vorbeşte Tristan Renaud şi din fond-planul arhiistoric ne readuce în modernitate printr-o ciudat de abilă întrepătrundere a realului proiectat pe un fundal totemic.



„Omar Sharif...

„Intr-un personaj pe care, pare-se, nu l-a înţeles bine“.

FILM eroic, plin de bărbăţie, de vacarm vitejesc, de orgoliu, **Cavalerii** deţin acea notă de cruzime familiară întregii filmografii a regizorului american, vizibilă (şi de care a fost acuzat) şi la colegul său de la T.V., Arthur Penn. Se ştie cum autorul **Urmăririi** o explică, într-un interviu, definindu-se, totodată, exemplar, în modul acesta, cînd îşi mărturisea oroarea ce i-o inspiră violenţa care, constituind, însă, o faţă a societăţii în care trăieşte, nu poate, ca moralist şi ca om de artă al epocii lui, să nu o descrie şi să nu o denunţe.

Cum spuneam, furia şi cruzimea ce străbat şi în **Cavalerii** constituie, dincolo de ipostazele unei lumi pietrificate în timp, dincoace de istorie, prin însăşi formaţia regizorului şi privirea lui asupra lumii, o contingenţă, poate de un fel deosebit şi mai greu detectabilă, cu modernitatea. De altfel, aşa cum cu justeţe remarcă Gérard Langlois, „toate filmele lui Frankenheimer îşi răspund unele altora“. Şi, pornind de aci, să notăm ca o notă semnificativă şi ca un galon de probitate şi modestie, mărturisirea acestuia din urmă : „Fiecare dintre filmele mele îmi slujeşte de a nu mai comite aceleaşi greşeli în cel care le urmează“. Sîntem departe de „utilizarea obiectivului cu scopuri expresioniste, pe care aspectul bizar al aventurii (e vorba de **Operaţia diabolică** şi **Crima)** îl solicitau“. „Am impresia, mai declară el, că reîncep de la zero cu fiecare film, adică îmi schimb stilul“.

Într-adevăr, se poate observa în **Cavalerii** o structură stilistică deosebită, dar menită să susţină cu fermitate demonstraţia unei aceleiaşi teme, prin care îl recunoaştem încă o dată pe cineast, a „căutării unei identităţi“, cu mijloace diferite de cele utilizate pînă aci, şi anume operînd în desfăşurarea subiectului o netă şi raţionată dihotomie, poate nu prea bine sudată, dar menită să ilustreze concluzia pe care i-o propune scenariul. Astfel, prima jumătate a filmului, pornind de la desemnarea părtaşilor la buzkashi-ul regal, şi făgăduinţa paternă a magnificului armăsar alb ca dar, în cazul în care fiul va cîştiga turnirul, pînă la penibila cădere, cu umilitoarea rostogolire în pulbere sub loviturile gîrbacelor şi copitele cailor în vijelioasă galopadă — parte în care calităţile regizorului ies mai fericit în evidenţă, fiind şi cea mai solid susţinută — foloseşte treptele suitoare ale unui „climax“, după cum în cea de-a doua, metafora prezintă, manifest şi chiar şi la propriu, eroul nostru alegînd spre a se reîntoarce acasă calea cea mai scurtă şi în acelaşi timp cea mai primejdioasă a coborîrii nenumăratelor pante abrupte ale unor munţi arareori accesibili, faţeta ei inversată în „anti-climax“ şi care, deşi mai puţin realizată, cu lungimi şi stagnante secvenţe inutile, cuprinde misterioasa descriere simbolică a decăderii, a „pedepsei“ la care, de bunăvoie, şi ca o ispăşire a înfrîngerii, el şi-o impune pînă la rezolvarea bărbătească din final.

Această a doua jumătate a filmului e şi cea mai puternic dominată de magie, de exorcism, de farmece. De la fuga din spital şi spargerea protezei în care e, piedică şi vrajă, ferecat femurul frînt, şi înlocuirea ei cu fila sfîntă şi fals tămăduitoare din Coran, de la ivirea prostituatei, „pîngărită“, şi lovitura de topor care taie ca un nod gordian şi o revelare anticipată a defulării din complexul oedipian, ciosvîrta putrezită a piciorului (semnul frustrării şi totodată al integrării „noii identităţi“ întrezărită încă nebulos în contextul încărcat de erotism al trădării şi al rîvnirii trupeşti), pînă la apariţia ciudată a tainicului stăpîn al berbecului monocer, ivit o singură dată în exordiu ca o esoterică emblemă a misterului în care se învăluie acţiunea, deţinător al unor enigmatice puteri, spre a-l răsplăti de rămăşagul pierdut altădată la o luptă de dromadere, prin cîştigarea altuia, acum, la o luptă de berbeci şi cu care va pleca, în final, în lume, părăsindu-şi tatăl, semnificat ca păstrător al însemnelor tribale, vindecat şi, în acelaşi timp, deţinător al unei „identităţi“ — ce ispititoare motive pentru psihanalişti şi sondajele lor în metaforica latenţă funcţională a inconştientului de ale cărui complexe filmul abundă, solicitînd insistent să fie detectate. În această direcţie, pare într-adevăr evident că realizatorul ne invită mereu la revelarea enigmaticelor semne magice, la reconstituirea lor în planul luminos al conştiinţei. Alţii o vor face, poate, altundeva, locul lor nefiind aici, unde n-am încercat decît a le semnala în trecere.

Dacă, reamintind servituţile şi măreţia unei atît de prolifice cariere, am insistat asupra temei „identităţii“ şi a cruzimii cu care ea se defineşte, e pentru că Frankenheimer, în ciuda mărturisirii sale (art. cit.) că, de la tragica moarte a lui Robert Kennedy, printre ai cărui intimi se număra, s-a „dezinteresat totalmente de politică“ („timp de luni întregi am simţit ca un gol înfricoşător..., era un om minunat cu care se puteau discuta problemele lumii, avea marea calitate de a şti să asculte“) îşi manifestă de pe vechile poziţii prezenţa în actualitate cu ultimul său film „I walk the line“, rulat sub titlul **Ţara violenţei,** anul trecut la Paris. E „povestirea unei capcane“...! „o sfîşietoare poveste de iubire şi de visare“, cum ne informează criticul francez Tristan Renaud, în care Frankenheimer, „îmbinînd cu o extremă adresă o fabulă implacabilă cu o nu mai puţin devorantă poveste de dragoste, prin siguranţa şi inteligenţa mizanscenei sale ne oferă în sfîrşit nu doar capodopera sa, ci, pur şi simplu o capodoperă“. Criticul ar putea, desigur, să fie crezut, date fiind şi calităţile şi eforturile îndelungilor căutări ale unei atît de pasionante şi întortocheate cariere, cum este cea a îndrăzneţului cineast american, de la care eram îndreptăţiţi să o aşteptăm, după cum tot atît de justificată se dovedeşte şi dorinţa noastră de a o vedea şi a-i acorda sufragiile de preţuire şi admiraţie ce i se atribuie.

Taşcu Gheorghiu

François Mauriac

MALTAVERNE

(Continuare din numărul precedent)

IV

LA gară nu mi-am schimbat cu nimic obiceiurile. Am cumpărat romanul lui Abel Hermant — *Les Grands Bourgeois* — care apăruse tocmai atunci, carte nu prea mare și care mi-a părut ideală pentru a fi citită pe distanța Paris-Bordeaux. Îndată ce m-am instalat, am și luat un bon pentru vagonul-restaurant și m-a dus gîndul la vinul de Listrac, un demisec pe care obișnuiam să-l beau zilnic. Parcă eram lovit de insensibilitate.

Vinul de Listrac a început să mă aducă la realitate. Mama nu murise încă, poate avea să se sfîrșească în brațele mele. O doamnă, așezată în fața mea, nu contenea să mă privească iar eu, ca să scap, eram silit să mă uit la peisajul ce părea că tremură sub ploaia de primăvară. Mama... Doamne, cît a fost ea pentru mine, iubirea aceea nebună pe care n-o credea cînd plîngeam cu hohote, îmbrățișînd-o, dimineața, din cauza zilei care mă silea să stau departe de ea. „Ești un leneș, asta-i, un leneș..." Și mă respingea. E adevărat că în dragostea mea intra și ceva din teama față de profesori, de colegi, dar toate astea se pierdeau în durerea a cărei cauză principală era acea lungă zi departe de mama, o depărtare care nu se putea măsura în kilometri, o zmulgere bruscă din cauza căreia sufeream într-atît încît îmi petreceam recreații întregi în locurile unde dreptul la solitudine este imprescriptibil. Eram gata să plîng, pe punctul de a dori ca doamna atît de atentă din fața mea să mă întrebe: „Sînteți suferind domnule ?". I-aș fi răspuns: „Mama e pe moarte"...

Am plătit nota și m-am așezat iar în colțul compartimentului. M-am izolat în contemplarea peisajului ploios. Lacrimi curgeau încet pe geamul din fața mea. Slavă domnului, nu mi-a dat totuși prin cap să deschid *Les Grands Bourgeois*. Îmi ajungeam mie însumi. Propria mea poveste îmi era suficientă. Povestea care o trăisem mai mult decît aceea pe care aveam s-o trăiesc, pe care îmi era totuși dificil s-o încadrez fiindcă nu prea fusesem pe la Noaillan. În copilărie, mergeam cam de două-trei ori pe an ca să-l vizităm pe bunicul Martin de care abia îmi aduceam aminte, apoi n-am mai fost pe acolo decît în trecere. Era o casă străină pe care eram gelos fiindcă avea o vedere asupra mai multor văi în care viile se amestecau cu pinii și pe care unii cutezau s-o prefere casei noastre de la Maltaverne.

Știam că se apropie Bordeaux — de la tunelul Lormont și zgomotul de tren încetinit pe podul de peste Garonne. Atunci, zgomotul acesta mi-a părut ca o amenințare. „Am auzit vocea aceea sfîntă și teribilă...". Cuvintele lui Pascal mi-au revenit în minte. Pentru prima oară mă gîndeam să mă rog, nu prin cuvinte ci printr-o chemare interioară, act de încredere și abandon. Să o revăd pe Mama ! Să mă revadă și să o ajut să moară, era rugăciunea mea și știam că-mi va fi îndeplinită.

Bătrînul Duberc mă aștepta la ieșire. Nu cunoșteam noul șofer și nici el nu mă mai văzuse. Duberc mi-a spus imediat că mama mai era în viață, crizele ei de sufocație se răriseră, dar că, de fiecare dată cînd reveneau, era pe pragul morții. Mergeam în amurg. Nu mai recunoșteam drumul, mă rugam. Oricît de mare mi-ar fi fost nepăsarea, regăseam această prezență la cea mai slabă chemare. Era acolo tot timpul.

Am recunoscut poarta de la intrarea în Noaillan. Am simțit mirosul de salcîm în noaptea blîndă. Lumina unei lămpi se strecura printre persienele de la ferestre. Trebuia ca Mama să fie prevenită, cu toate că aștepta sosirea mea. Am refuzat să mănînc. În salonul în care am rămas să aștept, ardea focul. Ce m-a izbit din primul moment a fost faptul că Mama nu schimbase nimic, nu deplasase nici un obiect, trăise în casă fără să o vadă. Totul era ca pe timpul bunicului. Doar perdelele noi înlocuiseră pe cele care erau în zdrențe, dar tapițerul le alesese de o culoare *uni* care nu supăra. Astăzi s-ar fi găsit poate mult farmec acestui salon Louis-Philippe : portretele de familie, care ne făceau altădată să rîdem, deveniseră obiecte venerabile, chiar și portretul străbunicului care scăpase de ghilotină la Bordeaux făcînd pe prostul satului, chiar și acela al unchiului care plînsese cînd friptura de berbec fusese arsă sau acela al străbunicului care nu putea să vadă o servitoare stînd jos : „Ridică-te, leneșo !". Mama, care nu rîdea niciodată, îmi amintesc că am făcut-o să rîdă cu hohote în acest salon jucînd scena portretelor. Infirmiera a venit să mă caute : mama era foarte liniștită, mă aștepta. Camera era la primul etaj, iar infirmiera care mergea înainte mi-a făcut semn că puteam să intru. Mama era așezată în pat, foarte puțin schimbată, așa cum o știam de cînd eram mic, în cămașă de noapte, cu părul împletit. M-am așezat pe marginea patului și fiindcă nu puteam să vorbesc am luat acest cap sfînt, l-am sprijinit pe pieptul meu, apoi i-am lipit buzele de fruntea mea. A spus : „Te-am revăzut", aproape pe un ton de provocare...

— Da, mamă, m-ai văzut și mă vei vedea mereu fiindcă n-am să mai plec.

— Ba da, dragul meu, ne vom despărți fiindcă mi-a bătut ceasul. Ceasul de a fi sau nu dezvinovățită. Dezvinovățirea, dragă Alain... dezvinovățirea...

Nu mă mai vedea și privea nu știu ce, înspăimîntător, dincolo de lume. Am strîns-o la piept :

— Mamă, trebuie să uiți cuvintele acestea din care preoții au făcut amenințări, trebuie să-ți regăsești încrederea de copil, să crezi, să crezi că sîntem iubiți, da, fiecare dintre noi așa cum este, dar acela care ne iubește nu e judecătorul la care te gîndești. Îți amintești de vorbele pe care Saint-François de Sales le-a auzit atunci cînd îl copleșeau scrupulele : „Nu mă numesc acela care osîndește, mă numesc Isus". Îți amintesc fiindcă nu vreau să intri în această dragoste nețărmurită cu toate frămîntările tale, cu toate întrebările, nu vreau să intri cu ochii închiși !

— Nu mă cunoști, Alain, nu știi ce am fost.

— Te știu mai bine decît îți închipui.

— Nu poți să știi, nimeni n-are cum să știe, chiar duhovnicii mei cărora îmi reproșez că nu le-am spus-o prea clar.

— Dragă mamă, ei te-au înțeles și știu că toți și toate punem într-un moment al vieții infinitul într-o făptură.

S-a strîns lîngă mine :

— Cum știi asta ? Cum de-ai ghicit ?

— După moartea sărmanului Pou, durerea ta fără margine m-a făcut să-mi cunosc adevărata mea mamă și mi-a făcut-o infinit mai dragă. Crezi că din cauza acestor sărmane dragoste omenești vom fi judecați și condamnați ? Aceste patimi ale inimii, care sînt de fapt patimi de martir... Carnale, bineînțeles, dar unde trupescul are în cele din urmă atît de puțin loc sau chiar nici unul. Mamă, vom fi iubiți așa cum sîntem : poate că ceea ce credem că este cel mai rău va stîrni mila Domnului.

Mi-a răspuns cu jumătate de glas : „Îmi faci bine. Sînt împăcată. Voi face mîine o comuniune, ultima, poate tot atît de frumoasă ca și prima".

M-a întrebat dacă mîncasem și dacă se făcuse foc în camera mea. Da, se făcuse și am rămas nemișcat în fața flăcărilor, necrezut de ostenit de efortul cerut de cele cîteva vorbe pe care le rostisem. Infirmiera îmi promisese că va veni să mă caute la cel mai mic semn de criză.

Am refuzat să cobor în sufragerie. Mi-au adus atunci o farfurie cu supă și am rămas să aștept lîngă cămin, în liniștea de neconceput a satului adormit. Jansenistul din mine se întreba dacă nu trebuia să-i fi amintit mamei adevăratele noastre păcate, „șiretenia ascunsă a păcatelor pe care nu și le cunoștea". Păcatul contra dreptății. Nu ne fusese nici foame, nici sete. Nu avusesem de suferit persecuții în numele ei și ne născusem, mama și cu mine, de partea celor nedrepți, nedrepți într-un fel prin forța lucrurilor și era ceea ce o scuza pe mama, crescută în ideea patrimoniului pe care trebuia, ca datorie esențială, să-l apere și să-l mențină. Da, chiar și acest păcat îi va fi iertat odată cu celelalte. Ea fusese pedepsită începînd de pe lumea asta, încît acum era detașată de bunurile sale lumești. Va fi datoria mea, supraviețuitorul, să schimb lucrurile. Pentru moment, așteptam — și în timpul acesta puneam cărbunii în foc, așa cum mă învățase mama.

Am ațipit fără să adorm pentru că am auzit cum a căzut un lemn în sobă și l-am ridicat. Mă impresiona liniștea inumană de la țară, ca o amenințare, la fel ca pașii care se apropiau. Ușa s-a deschis și stareța superioară a spitalului pe care mama îl subvenționa mi-a spus : „Curaj, domnule !". Mama se stinsese fără suferință, fără luptă. M-am ridicat. Stareța mi-a spus să aștept puțin fiindcă o îmbrăcau. O vor mai îmbrăca o dată, înainte de a o pune în sicriu. „Nu trebuie să fiți îngrijorat de nimic". De fapt, moartea într-un oraș provoacă imediat apariția auxiliarelor de care are nevoie. Duberc a venit împreună cu bucătăreasa și șoferul să-mi strîngă mîna. Camerista acoperea oglinzile cu prosoape. Totul va fi făcut fără mine.

Stareța a deschis din nou ușa. Am urmat-o, cuminte. Știam dinainte ce voi simți în fața unui cadavru și cu atît mai mult în fața acestuia. Am văzut-o. Oglinzile erau acoperite, firul de merișor în apa sfințită. Toate ritualurile ancestrale se reînnoiau în jurul acestei rămășițe pe care crucifixul părea să o fixeze de pat. Maicile spuneau rugăciunile pentru morți. Ceea ce fusese odată Mama era acolo, cu mîinile împreunate pe șiragul de mătănii. Nu, nu era somn, era o absență fără întoarcere, un loc părăsit de spiritul care-l însuflețise, devenit această pradă care începea deja să fie devorată.

Înaintea oricărui fel de durere simțeam o panică profundă care nu era legată de credința mea de jansenist, o spaimă viscerală în sensul propriu al cuvîntului, aceea a calului cabrat și înnebunit atunci cînd trece prin fața abatorului. Verișoara Saintis (locuia în vecini și o ajutase mult pe mama în ultimele luni) m-a liniștit spunînd că a avut grijă de tot, că se va ocupa de anunțurile de fair-part în ziarele din Bordeaux și nu voia să invite la ceremonie rude mai depărtate de verii primari. Asta mi-a dat ideea să-i scriu lui Albéric rugîndu-l să facă el necesarul pentru ca anunțul de deces să apară și în *L'Echo de Paris* la care colaboram. I-am trimis și textul : vorbeam doar în numele meu.

M-am întors în camera Mamei și m-am așezat într-un fotoliu în fața acestei figuri care nu mai exprima nimic din ceea ce o chinuise. Liniște aparentă, ireală. Sufletul care o părăsise luase cu el scrupulele, temerile, patimile fără ieșire. Trăsăturile dragi se destindeau în sfîrșit, erau acum așa cum ar fi trebuit să fie dacă n-ar fi reflectat chinurile acestui sărman suflet. Atunci m-a cuprins durerea, totul revenind dintr-odată, începînd cu dragostea imensă pe care am avut-o pentru ea în copilărie, tot ceea ce fusese viața mea împletită cu a ei. Îmi trebuise moartea sărmanei Janette ca să o înțeleg în sfîrșit, ea ce nu credea că o pot înțelege. Îi era rușine de propria ei ființă iubitoare.

Durerea aceasta mă apăra, înspăimînta oamenii. Doar bătrînul preot a venit să-mi promită rugăciuni pe care cu siguranță nu le va face. Era cunoscut la Noaillan. Una din servitoare îi spusese mamei : „Este un om curajos, are întotdeauna cuvinte să te înveselească, nu-ți vorbește niciodată de Dumnezeu...". Îmi vorbea totuși despre asta, iar eu îi răspundeam absent, justificat de durere.

Am dormit adînc pînă dimineața. Am primit o scrisoare de la Albéric, expediată de trei sau patru zile. Îmi scrisese la locuința mea din strada Vaneau, iar portăreasa o trimisese mai departe. Voia să-mi comunice prin cuvinte stînjenite că mama Emanuellei nu credea că starea nervoasă a fiicei sale îi putea permite, pentru moment, să se gîndească la căsătorie și găsea logic să-mi spună că mă pot considera absolvit de cuvîntul dat. Albéric nu credea că poate fi vorba de un pretext, dar trebuiau să circule multe bîrfe despre mine. Era mîhnit și spera ca să nu fiu prea supărat.

Nu, nu eram deloc. În mediul acesta

al meu în care moartea Mamei mă readusese, nebunia de a crede că această pariziană nevrozată ar fi putut fi nevasta mea îmi sărea în ochi. De altfel, nici nu mă mai gîndisem la ea nici un moment de la sosirea mea la Noaillan. Nu, nu simțeam nimic decît o rănire a amorului-propriu. Aș fi înlăturat-o oricum pe Emmanuelle odată cu viața de care voiam să scap.

V

O, PRIETENE care mă admiri, îți voi da motive dacă nu pentru a mă disprețui, cel puțin pentru a te ajuta să găsești măsura exactă a copilului nefericit ce eram la vîrsta dumitale. Da, durerea resimțită în urma morții mamei iubite nu putea să învingă sentimentul asaltant al unei bucurii surde, aceea de a face tabula rasa, de a reîncepe totul de la zero. Nici un moment nu m-am gîndit că acesta ar fi punctul de plecare al unei conversiuni față de ceea ce afirmam, față de ideile care mă animau adesea, așa cum fusese în seara precedentă atunci cînd mă adresasem mamei mele muribunde. Nu, niciodată nu-mi spuneam că pentru moment nu renunțam la nimic fiindcă părăseam în mod voluntar această lume de care aveam oroare. Dar aveam douăzeci și patru de ani. Cum să refuz o partidă care nici măcar nu era jucată ? Nu puteam să renunț la ceea ce mi se putea întîmpla din momentul în care porneam de la zero, lucru care, în mijlocul durerii, mă făcea să resimt un fel de beție.

Mi-e teamă să nu-ți fac scîrbă. Dar ce pot altceva ? Această disponibilitate m-a făcut să trec cu bine de toate ceremoniile și îmbrățișările. N-am simțit durerea pe care ar fi trebuit s-o resimt decît cînd sicriul s-a închis peste mama pe care o îmbrăcaseră și căreia îi puseseră o pălărie ridicolă, și care avea în mînă chiar și cartea de rugăciuni. În fața gropii, n-am putut să suport zgomotul acelei lopeți de pămînt pe care, după tradiție, am aruncat-o chiar eu peste sicriul plumbuit, închis pentru totdeauna. Nu mă rugam, nu fiindcă mi-ar fi lipsit credința, ci pentru că eram înghețat de scîrbă și spaimă. Trebuia să mai aștept slujba de o săptămînă. În acest timp voi pleca la Maltaverne și nu voi primi pe nimeni în afară de notarul Coste. În privința asta nu erau nici un fel de probleme. În afara cîtorva donații cam sărăcuțe pe care le voi dubla, totul era al meu și nu aveam de făcut altceva decît să semnez.

Mai rămînea o ultimă încercare de trecut înaintea liberării : masa ce trebuia dată, după înmormîntare, rudelor venite de departe. Și obiceiul acesta avea să dispară. Atîta timp cît oamenii veneau în trăsuri sau landouri, caii trebuiau să fie lăsați să se odihnească — dar cu automobilul aceasta nu mai avea sens. Am fost poate ultima familie unde obiceiul a făcut ca atîția oameni să se strîngă în jurul mesei, să aducă laude fripturii de berbec, să se ghiftuie și să bea căni din vinul destul de vin. Eram însă rece ca un ghețar și astfel îi împiedicam să-și dea drumul gîndului care-i stăpînea pe toți : „Eu sînt în viață și mănînc friptură de berbec". Îi priveam : nu mai aveau mulți ani să se mai îndoape, toți erau grași, chiar și cei mai tineri. Verișoara Saintis, care stătea în capul mesei alături de mine, îmi șopti la desert că toată lumea va înțelege că sînt grăbit să mă retrag. Am făcut înconjurul mesei, am dat mîna cu toți și am urcat în cameră. Deja în sufragerie zgomotul începuse să crească. Atmosfera se dezgheța. Am auzit chiar hohote de rîs repede înăbușite. Am căzut în genunchi cu capul pe pat și mi-am găsit liniștea în lacrimi. Tot ce întîlneam în lumea care mă înconjura mă făcea să doresc să fug, bine, voi pleca spre altceva, dar spre ce oare ?

Am sunat și am spus lui Balbino, șoferul cel nou, să urce. Era un basc spaniol cam între treizeci-treizeci și cinci de ani, tăcut, care nu alerga după fete și foarte apreciat de mama ; știam că se plictisește la Noaillan și că voia să-și caute altă slujbă. I-am cerut să mă ducă la Maltaverne unde voi rămîne pînă la slujba de o săptămînă. Imediat după aceea voiam să schimb mașina și să călătoresc mult. A fost încîntat de ideea schimbării mașinii. Nu fiindcă ar fi fost proastă, dar era o Motobloc și cum ieșeai din regiune era imposibil să găsești o piesă de schimb, și apoi era atît de demodată. „Domnul a remarcat, în interior, vasul de cristal pentru trandafiri... după mine, ce i-ar trebui domnului ar fi o Panhard-Levassor". A trebuit ca în jur de ora cinci, ajutat de Duberc, să mai primesc condoleanțele fermierilor care se transformau repede în doleanțe. Mama lăsase mulți bani lichizi. Am făcut promisiuni pe care Duberc le aproba : „a fost și el fermier și în fond e de partea lor", îmi spunea mama.

Am plecat la Maltaverne a doua zi. Fără să i-o fi cerut, Balbino a avut grijă de mine în timpul acestor opt zile. Era la începutul lui mai, într-o scurgere de zile însorite. Frunze noi creșteau pe stejarii negri și făceau să cadă frunzele moarte. Îmi plăcea această înfiorare a lucrurilor la țară care nu mai există astăzi. Iarba deasă avea un zgomot indefinit, șopîrlele se fugăreau pe peron, se auzea cîntecul cucului : era acel Maltaverne de după vacanța de Paști la care visam, în liceu, ca la un paradis necunoscut. Eram fericit, monstruos de fericit. Nu e prea mult spus. Pe cînd oamenii încercau, trecînd pe lîngă mine, să-și înăbușe pașii pentru a-mi respecta durerea, eu sufeream de rușinea pe care mi-o dădea atîta fericire. I-am cerut iertare Mamei. Mă sileam să-mi imaginez rămășițele ei așa cum arătau acum, sub pălăria aceea de duminică.

Am coborît scările și am fugit spre rîu, dar nerăbdarea m-a oprit înainte de a ajunge, în mijlocul cîmpiei. M-am ghemuit în iarba parfumată unde lăcustele și greierii care amuțiseră la venirea mea și-au reînceput cîntecul în jurul făpturii mele nemișcate. Simțeam că aparțin lumii vegetale. Devenisem literalmente inuman. „Doamne — mă rugam — ia-mă așa cum sunt — iubește monstrul acesta care sunt, nu-l pedepsi că este ceea ce este".

M-am reîntors spre casă. Balbino mi-a adus un pachet destul de mare cu scrisori de condoleanțe și cărți de vizită de la *L'Echo de Paris* și de la colegi. M. Simon, directorul, îmi aducea aminte că îmi aștepta cronicile la fiecare 1 și 15 ale lunii și că eram necesar nu majorității abonaților săi, ci unui mic grup de admiratori fervenți care erau îngrijorați de tăcerea mea prelungită.

I-am cerut lui Balbino să-mi arate cum scrie. Mi-a plăcut și l-am rugat să scrie pe cărțile mele de vizită „exprimînd, cu emoție, mulțumirile sale" și să le transmită tuturor corespondenților în afara acelora care îmi erau prieteni intimi. A fost în mod vizibil măgulit de această promovare. Eu m-am mulțumit să-i scriu lui Albéric și l-am rugat să mă scuze pe lîngă ceilalți colaboratori ai revistei și să fie interpretul meu pe lîngă ei, neputînd răspunde tuturor în starea de apăsare în care mă aflam. Apoi am revenit la fericirea mea, așteptînd timpul primei privighetori.

Seara, l-am complimentat pe Balbino pentru scrisul său și i-am mulțumit pentru serviciul pe care mi-l făcuse. Exulta și am remarcat că orgoliul refulat era trăsătura dominantă a personajului. I-am spus proiectele mele : după slujba de la Noaillan, mă va duce la trenul de Paris cu vechea mașină. El va rămîne la Bordeaux s-o vîndă. Se gîndea că totul va fi gata în 24 de ore, stăpînul garajului voind de mult s-o cumpere ; închiria mașini pentru căsătorii, iar mașina asta bine întreținută era tocmai ce căuta. Odată afacerea terminată, va veni la Paris unde vom alege o nouă mașină. Ochii săi negri străluceau de bucurie.

În noaptea de mai care începea, durerea s-a arătat iar, dar era amestecată cu o așteptare confuză ; această stranie fericire era în mine : să rup ceea ce fusese scris, să încep altă poveste. Am luat o foaie de hîrtie și am scris cum mi-ar fi fost dictat de un înger, și deci eliberat de orice circumstanțe personale, articolul meu de jurnal care se numea : *Fericirea unei după-amieze de mai.*

O, prietenul meu necunoscut, voi sfîrși aici, care mă va costa poate prietenia dumitale și care este deja mult prea grea. Restul vi-l voi povesti în altă zi dacă vreți : un șirag de întîlniri scurte sau lungi în care eu am fost cel care a suferit de cele mai multe ori — dar cu o mai mică dăruire religiei, chiar dacă au fost perioade de dăruire totală. Tot ceea ce îți pot spune ca să sfîrșesc este că din acel moment cînd am plecat la drum am început să sufăr în secret că sînt mai puțin tînăr, am început să pîndesc cele mai mărunte semne de îmbătrînire, să analizez consecințele raporturilor mele cu oamenii pînă ce totul a devenit un chin care creștea zi de zi și de care m-am simțit eliberat, cu siguranță nu de bătrînețe care a fost un iad, ci de adînca bătrînețe care, fiindcă nu are nici o altă perspectivă decît moartea, aduce cu ea o liniște propice eternității.

Te asigur de întreaga mea afecțiune și încredere, mărturie fiind această scrisoare.

françois
mauriac
de l'académie française
maltaverne
roman
flammarion

I-am scris adresa. Locuia în Neuilly. Îl chema Jean de Cernès.

VI

AU trecut cincisprezece zile. Soarele devenise mult prea puternic ca să pot rămîne pe peron. În dimineața aceea îmi așezasem scaunul pliant în fața casei, la umbră. Un avion a rupt tăcerea, dar ce-mi păsa fiindcă pentru mine plăcuta rumoare de altă dată se stinsese odată cu talăngile turmelor, strigătele ciobanilor și căruțele hurducate ?

Xavier, administratorul, nepotul lui Duberc (nu mai era nici țăran, nici orășean) a venit îngrijorat: era un tînăr care zicea că-mi este prieten. Îi dăduse o carte de vizită. Am citit : Jean de Cernès.

— Cum o fi venit oare ? m-am întrebat ca și cum mai credeam că Maltaverne este pe o altă planetă. Jean de Cernès își lăsase mașina, o mașină chiar frumoasă, în fața porții. Am luat un scaun din grădină și i-am spus lui Xavier să-l poftească înăuntru.

Apăru : un băiat înalt și subțire de nouăsprezece ani, cu haina aruncată pe umeri și brațele goale, un pantalon de doc, sandale, părul lung însă îngrijit. Pe fața sa deschisă se citea un amestec de timiditate și aproape de adorație. Ducea sub braț o servietă de școlar. Privirea sa albastră m-a izbit drept în inimă. „Toate figurile umane mă rănesc..." scrisesem odată. Pe aceasta am primit-o, am suferit-o ca și cum m-ar fi lovit cu un cuțit. „Și eu am avut nouăsprezece ani, la fel ca el. S-a sfîrșit ! S-a sfîrșit pentru totdeauna ! Pentru totdeauna !" Mi-am ridicat în lumină mîinile mele bătrîne și pătate. Este ciudat că simțeam ceea ce o creatură în formă perfectă mi-a inspirat întotdeauna : certitudinea că nici o întîmplare nu putea explica această minune. Toate astea se amestecau și se confundau înlăuntrul meu, în timp ce încercam să răspund prin cuvinte.

— Ai venit de la Paris cu mașina ?

— Da, e în fața porții.

— Știi să conduci ?

— Eu conduc destul de prost. E prietenul sau mai bine prietena mea Isabelle cea care conduce de obicei. Mai ales că mașina e a părinților ei. Au trei sau patru. Mai închid ochii cînd ea împrumută una.

— Du-te și adu-o.

— Oh ! Nu e nici o grabă. E obișnuită. Are ce să citească : L'Express, Le nouvel Observateur. Întîi să mă mărturisesc. Dacă nu mă iertați, dacă nu mă aprobați, cred că nu voi mai putea trăi.

L-am întrebat rîzînd ce a putut să facă atît de grav.

— De mai mulți ani mă gîndeam că toate cronicile pe care le-ați scris timp de patruzeci de ani la început în *L'Echo*, apoi în *Le Figaro*, puteau să formeze o carte minunată. Am început atunci, eu și Isabelle, să le selectăm. Doamne ce mai muncă ! Fără ea nu știu cum aș fi putut sfîrși. Trebuia să facem o alegere. A fost prima mea greșeală, de a decide fără acordul dumneavoastră. Am înlăturat toate acele pagini, adesea foarte frumoase care aveau tangență cu actualitatea momentului. Ne consolam cu gîndul că totuși nu erau definitiv pierdute și că cititorul va avea bucuria descoperirii lor. Iată cea de a doua greșeală. Vă jur că n-am schimbat și n-am înlocuit nici un cuvînt sau o virgulă, dar aceste cronici trebuiau ordonate și mai ales, mai ales, aceasta era marea dorință a editorului care vă admiră tot așa de mult ca mine, să facă o carte care să nu pară nimănui o culegere de articole.

A fost sistemul meu. Fără să vă cer sfatul și pentru asta vă cer încă o dată iertare, am ales ca titlu provizoriu *Drumurile unei vieți.* Copilărie, adolescență, tinerețe, maturitate, bătrînețe, adînci bătrînețe : sub aceste rubrici am grupat pagini dintre care unele sînt scrise la treizeci de ani interval. În sfîrșit, domnule, v-am adus dactilograma ; Isabelle a bătut totul la mașină. Oh ! veți vedea. Nu veți fi omul unei singure cărți. Asta e formidabilă. Editorul singurul care a citit-o și care nu este decît un om de afaceri, s-a entuziasmat ca niciodată în viața lui

Îl ascultam, îl priveam și i-am zîmbit ca să înțeleagă că partida fusese cîștigată. S-a ridicat, s-a îndreptat spre mine, mi-a luat mîna, mi-a sărutat-o repede și i-am văzut lacrimi în ochi. Mi-a spus :

— N-aș mai fi putut trăi dacă ați fi spus nu.

A scos un manuscris gros dactilografiat din servietă și mi l-a așezat pe genunchi.

— *Drumurile unei vieți*, da, este un bun titlu... Dar ar fi mai curînd ceea ce a călcat în picioare, ceea ce a cernut. Ce cadou regal îmi faci, dumneata care ai nouăsprezece ani și aparții acestei generații atît de calomniate.

— Îi aparțin, dar nu-i urmez moda...

— Bineînțeles rămîneți la prînz împreună cu Isabelle.

— Voi mînca la Maltaverne și după-amiază vă voi citi cîteva pasaje. Mă voi sfătui cu Isabelle asupra a ceea ce trebuie să vă citim mai întîi.

— Ea poate să vină.

A fugit, săltînd de fericire pe alee. Știam că este friptură de miel. I-am spus Abelinei să deschidă un pateu de foie gras și să scoată un Haut-Brion 1833.

Continuam însă să simt acea lamă subțire de cuțit înfiptă în inimă. Îmi spuneam : „S-a sfîrșit, s-a sfîrșit pentru totdeauna".

VII

ÎN multe vieți, și în orice caz într-a mea evenimentele importante nu au răspuns unei necesități interioare, ci au fost declanșate de evenimentele vieții obișnuite. În ceea ce mă privește, totul a pornit de la o observație făcută la întîmplare într-o discuție cu notarul meu, M. Coste. Nu se împăca cu gîndul ca averea să-mi fie risipită după moarte. Atunci i-am spus că știu un tînăr pe care l-aș adopta și el a fost încîntat. Îi ajungea să știe că băiatul acela mă admira și mă iubea, că-și consacrase viața unei cărți scrise de mine.

Mai mult, a contat mult că eram cel mai nepriceput om din lume în materie de afaceri. Acești oameni cad în mod firesc sub protecția altora în care se încred și ale căror sfaturi le urmează orbește. Mi-a propus să se ocupe de tot. I-am spus ce știam : că tînărul era major și consimțea. Tatăl său nu se va opune în nici un fel. M. Coste a plecat la Paris și a revenit cu toate semnăturile necesare. Ceea ce m-a mișcat pînă la lacrimi este că pentru tînărul acela, ceea ce era important, nu era averea care-i cădea din cer, ci faptul că devenea fiul meu în fața legii. Tot ceea ce făcuse mînat de admirație, o va face de acum înainte ca un fiu...

SFÎRȘIT

Traducere de CRISTIAN UNTEANU

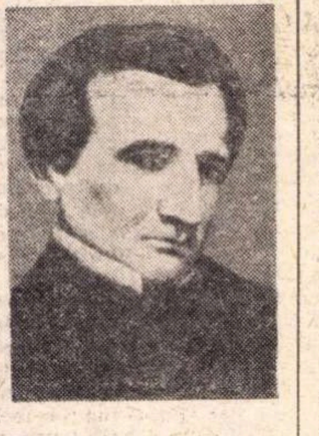
Meridiane

Poetul Ugo Foscolo antibonapartist

● Ferdinand Bayer publică în **Revue des études italiennes** cîteva piese dintr-un dosar al poliției napoleoniene în legătură cu activitatea revoluționară a poetului Ugo Foscolo. E vorba de rapoartele trimise în 1805 poliției lui Bonaparte de spionul torinez Augusto Hus referitoare la difuzarea în Piemont a operei sale **Ortis**, numind-o „antifranceză prin caracterul ei vulcanic și instigator“. Hus se sprijină pe o confidență făcută de poetul Foscolo lui Carlo Botta, din care reiese că unealtea pentru răsturnarea împăratului. Dar comisarul general al poliției din Torino, Oudet Ducronsat, raportează că a lăsat liberă difuzarea cărții tocmai pentru a descoperi întreaga organizație conspirativă.

Berlioz scriitorul

● În „La revue de Paris“, Beatrice Didier ne prezintă un portret expresiv al lui Berlioz scriitorul. Trebuie — spune autoarea — să-i facem un loc important lui Berlioz în literatura romantică, ca memorialist, dar mai ales ca povestitor și autor de nuvele. Mi se pare că trebuie să-l apropiem de Nerval prin reportajul sentimental și de Stendhal din „Cronici italiene“ prin analogie de temperament. În **Grotesque de la musique**, confidența se amestecă cu descrierea orașelor provinciale, iar în **Soirées de l'orchestre**, Berlioz recurge la formele literare cele mai variate: dialoguri, scrisori, nuvele. Unele povestiri sînt de un romantism înflăcărat, ca **Istoria lui W. Wallace, compozitor englez și aventurile sale din Noua Zeelandă**. Nuvela cea mai ciudată e fără îndoială **Euphonia**, nuvelă de anticipație. În general fiecare nuvelă a lui Berlioz e comparabilă cu o operă, avînd uvertura, recitative etc. Berlioz știe să conducă narațiunea, să trezească interesul, să producă efectele așteptate. Visul și ironia, acești doi poli ai romantismului, se succed. Pitorescul descriptiv, remarcile picante, corosive se amestecă cu povestirile dramatice sau lirice, ceea ce îl face comparabil cu un alt artist, pictorul-scriitor Delacroix — încheie Beatrice Didier.



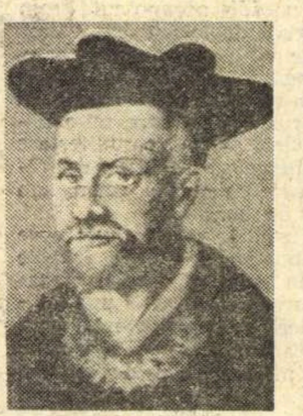
Hector Berlioz — portret de Courbet

Premiul Wilhelm Raabe

● În orașul Brunswick a fost decernat **premiul Wilhelm Raabe** romancierei din Republica Democrată Germană Christha Wolf pentru romanul **Christa—T.** Acest roman a fost publicat în versiune franceză în Editura du Seuil.

Rabelais al viitorului

● După lucrările lui Bakhtine și Beaujour, care ne vorbesc despre un Rabelais modern, accentuînd pe un surprinzător spirit contemporan al autorului lui **Gargantua și Pantagruel**, eseul lui Jean Paris publicat în colecția pariziană **Change** încearcă să ne convingă că proza lui Rabelais este aceea a viitorului, iar marile descoperiri ale prozei secolului al XX-lea „vor fi devansate în viitor de scriitura deosebit de modernă a lui Rabelais“. Dar nu numai această părere a lui Jean Paris e șocantă, ci și întreaga lucrare, mai ales pentru cei puțin obișnuiți cu aerul ei de dezinvoltură și în același timp cu limbajul unei „critici surplombante“, care nu ignoră nici lingvistica, nici antropologia, nici problematica materialismului dialectic folosit de exeget. Deși Jean Paris își adulează autorul pe care îl studiază, nu este vorba, însă, de elogii academice, ci de o analiză foarte strictă a situației complexe instaurate prin „șocul cuvintelor și lucrurilor“ (Jean Paris datorează mult lecturilor din Faucoult) într-o civilizație care descoperă arbitrariul semnului la un om care construiește în sistem voalat ceea ce nu poate spune în mod deschis. Mai mult decît un Rabelais redescoperit, este vorba de un Rabelais reinventat.



François Rabelais

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

● Numărul din iulie 1972 al trimestrialului american **Books Abroad** (editat de Universitatea Oklahoma) publică recenziile lui Virgil Nemoianu despre trei volume românești: **Teme** de Nicolae Manolescu, **Poezie și critică** de Victor Felea și **Istoria unei secunde** de Adrian Păunescu.

● În numărul 6/1972 al prestigioasei reviste „Il Dramma“ care apare la Roma sub conducerea lui Giancarlo Vigorelli, a apărut comedia lui Gellu Naum, **Ceasornicăria Taus** în traducerea Paolei Angioletti Marciano. **Ceasornicăria Taus** este însoțită de o prezentare biobibliografică a poetului Gellu Naum și de un bogat material ilustrativ: portretul lui Gellu Naum de Victor Brauner, coperte ale unora din cărțile sale (**L'infranoir** — 1946, **Eloge de Malombra** — 1947 și **Copacul animal** — 1971), precum și de imagini din spectacolele Teatrului Bulandra — **Nepotul lui Rameau** de Diderot (adaptare Gellu Naum), **Leonce și Lena** de George Büchner și **O scrisoare pierdută** de I. L. Caragiale. (Dintr-o eroare redacțională atît în prezentarea amintită, cît și în legenda fotografiei, regia spectacolului **Nepotul lui Rameau**, aparținînd lui D. Esrig, a fost atribuită lui Liviu Ciulei, regizor și scenograf al spectacolelor **Leonce și Lena** și **O scrisoare pierdută**.)

Giuseppe Tedeschi publică în același număr al revistei **Zece mărturii italiene despre italienistul Vrânceanu.** Amintind despre traducerile din poezia românească care au apărut pînă acum în Italia, datorate unor reprezentanți de prestigiu ai liricii italiene, Giuseppe Tedeschi se oprește asupra culegerii lui Dragoș Vrânceanu **Tachicardia di Atlante**, apărută la Edizioni del' Instituto di Propaganda Libraria, în traducerea poeților Accroca, Bigongiari, Curci, Luzi, Sala, Sanesi, Zanzotto și criticilor Mario de Micheli și Giancarlo Vigorelli, însoțite de mărturiile lui Carlo Bo și Roberto Sanesi.

Tot în revista „Il Dramma“ numărul dublu 7—8/1972, în cadrul articolului semnat de Italo Alighiero Chiusano despre comedia lui Rolf Hochhuth **Spălătoreasa sa**, pe lîngă fotografiile din spectacolul montat de regizorul Werner Kraut, au apărut și fotografii din spectacolul bucureștean cu piesa **Vicarul** în regia lui Radu Penciulescu.

AM CITIT CĂ...

Femeia, eterna poveste (II): Marile doamne

● ÎN Statele Unite, după remarcabilul succes al cărții *Eleanor și Franklin*, care s-a menținut aproape un an printre *best-sellers*, Joseph P. Lash a scris, în continuare, *Eleanor : anii de singurătate*, evocare a ultimilor 17 ani din viața doamnei Roosevelt. A fost soția și cel mai apropiat consilier și camarad al unui mare președinte. A fost văduva — foarte activă pe plan politic și social — a unui mare președinte și americanii au admirat-o sau detestat-o pentru aceste calități fără să-și pună vreodată întrebarea dacă Eleanor Roosevelt n-ar fi putut să fie nu doar mîna dreaptă, sprijinul și umbra unui mare președinte, ci chiar președinte al Statelor Unite. La extrema cealaltă se situează soția președintelui Lincoln. Justin G. Turner și Linda Levitt Turner, editorii cărții *Mary Todd Lincoln ; viața și scrisorile ei*, arată că poporul american, care a ridicat monumente în memoria președintelui Lincoln, „preferă să nu se gîndească la soția lui, iar atunci cînd se gîndește o repudiază ca pe o femeie vicleană, risipitoare și dementă“. Încerca să-l influențeze pe președinte în privința numirii demnitarilor și chiar a modalităților de conducere a războiului, a cheltuit pentru renovarea Casei Albe mai mult decît ar fi fost dispus Congresul să aloce, primea „daruri“ de la cei ce solicitau favoruri președintelui, era capricioasă, dezaxată. Ca și Eleanor Roosevelt a mai trăit 1' ani după moartea soțului ei (din 1865 pînă în 1872), dar unul dintre fiii lor s-a simțit obligat, la un moment dat, să ceară internarea ei într-un ospiciu.

Instabilitate psihică ? Incapacitate de a se adapta exigențelor unei poziții foarte înalte și mai ales celor ale pierderii ei ? Uneori însă, o femeie pare extravagantă doar pentru că încearcă să escaladeze zidurile înalte între care o consemnează, ca pe toate semenele ei, societatea. A fost cazul Florei Tristan, bunica lui Gauguin, despre care au apărut de curînd în Franța două cărți *Flora Tristan*, de Dominique Desanti, și *Viața Florei Tristan*, de Jean Baelen. S-a născut în 1803, a murit în 1844, a înfruntat prejudecăți care și astăzi mai au drept de cetate pretutindeni, și-a permis mai întîi să fie copil nelegitim, apoi să părăsească un soț mediocru, să lege prietenie cu studenți saint-simonieni, să călătorească patru luni și jumătate singură în mijlocul marinarilor de pe vasul care o ducea în Peru, să revină la Paris unde a dobîndit notorietatea pentru că soțul ei încercase s-o ucidă și să se impună ca „femeie-mesia“. „Omul cel mai oprimat, va scrie ea, poate oprima ființa care îi este soție. Ea este proletara proletarului“. „Îți jur, se angaja Flora față de fiica ei Aline (mama lui Gauguin), să lupt pentru ca tu să ai parte de o lume mai bună. Nu vei fi nici sclavă, nici paria“. Flora Tristan n-a reușit să declanșeze „un 1789 al femeii“ și să schimbe lumea. Lumea a și uitat-o, de altfel, și își amintește de ea abia acum, cînd este la modă să se vorbească mult și oarecum degeaba despre condiția femeii. Astăzi, încă, o Flora Tristan ar fi privită ca o excentrică, o George Sand ar stîrni o vîlvă nu întru totul admirativă. Rezumînd în cartea *Ea însăși* experiența unei vieți de scriitoare, Hortense Calisher, care n-a vrut să-i asculte în tinerețe pe cei ce afirmau că „în America literatura este un sport bărbătesc în care nu am ce căuta“, e mîndră de faptul că în cronici și recenzii nu e tratată ca „un scriitor-femeie“, dar subliniază un handicap important : „Am fost învățați că rolul unui bărbat este să alerge după experiență, iar rolul unei femei — să aștepte experiența, ceea ce face ca experiența feminină să fie mai puțin interesantă“.

Pentru a-și permite „să alerge după experiență“, o femeie trebuie să aibă o acoperire socială, intelectuală sau morală de o natură cu totul deosebită. Ducesa de Medina Sidonia este purtătoarea unuia dintre cele mai vechi titluri de noblețe spaniole, e tînără, frumoasă, elegantă, neconformistă. În 1969 a fost condamnată la un an închisoare pentru că a condus demonstrația locuitorilor din Palomares (satul în apropierea căruia căzuseră din greșeală patru bombe cu hidrogen americane) în fața ambasadei S.U.A. de la Madrid. Această aristocrată care își împărțise pămînturile țăranilor a petrecut efectiv în închisoare opt luni după care, persecutată din nou pentru că publicase în Franța un roman intitulat *Greva*, a fugit din țară și a scris o nouă carte, *Inchisoarea mea*. Ducesa și-a păstrat o augustă ingenuitate și, ca o Marie Antoinette a zilelor noastre, se plînge nu numai de ceea ce e realmente mizerabil și deplorabil într-o închisoare spaniolă, ci și de mărunte contrarietăți pe care o femeie din orice alt mediu social nici nu le-ar fi băgat în seamă. „*Inchisoarea mea*, scrie un recezent american, este un bizar amestec de umor involuntar, sociologie la nivel de amator și preocupare sinceră pentru reformele sociale. Autoarea este totodată absurdă și admirabilă. Ar fi foarte interesant s-o comparăm cu unele dintre propriile noastre doamne de societate cu vederi sofisticat liberale“.

Asta e situația. Degeaba susține Françoise Giroud : „Cîndva, pozițiile adoptate de Simone de Beauvoir mă iritau și mă mai irită uneori și acum, căci această femeie care le încurajează pe altele să-și asume libertatea avea asigurat, pe plan material, salariul de profesor agregat, iar pe plan afectiv, sprijinul absolut al unui bărbat... Libertatea în aceste condiții — cine ar spune nu ? Viața femeilor obișnuite e prea grea pentru ca cineva să aibă dreptul să le mintă. Nu devii Simone de Beauvoir liniuță Sartre pentru că te-ai decis să trăiești fără a te mărita, așa cum nu devii Brigitte Bardot, pentru că întrebuințezi aceeași cremă de față ca actrița“.

Oricît ar fi de trist, ducesele de Medina Sidonia n-au devenit inutile, e nevoie să fii Simone de Beauvoir pentru ca să-l poți trata de la egal la egal, ba chiar cu condescendență pe André Malraux („mitomania îl dispensează de orice justificare“, scrie ea în al patrulea volum de memorii, intitulat *Dacă fac adunarea)*, dar chiar și o Françoise Giroud, care a muncit de la 15 ani pentru a-și cîștiga existența, este tot o membră a „elitei“ a clubului restrîns al femeilor cu drept de a-și spune cuvîntul. Despre ultima ei carte — în numărul viitor și în alt context.

Felicia Antip

Meridiane

CONGRESUL SCRIITORILOR BULGARI

• ÎN ZILELE de 23—25 octombrie 1972, la Sofia s-au desfăşurat lucrările celui de-al doilea Congres al Uniunii Scriitorilor bulgari. Deschiderea Congresului a avut loc în prezenţa tovarăşului **Todor Jivkov**, prim secretar al Comitetului Central al Partidului Comunist Bulgar, preşedinte al Consiliului de Stat al Republicii Populare Bulgaria, şi a celorlalţi membri ai Biroului Politic al C.C. al P.C.B. Cuvîntul de deschidere a aparţinut acad. **Gheorghi Karaslavov**, care a şi condus şedinţa de dimineaţă a primei zile de lucru. Tovarăşul **Alexandăr Lilov**, secretar al C.C. al P.C.B., a transmis „Salutul C.C. al P.C.B. către cel de-al doilea Congres al Uniunii Scriitorilor bulgari". Academicianul **Panţelei Zarev**, preşedintele Uniunii Scriitorilor, a prezentat raportul „Spre noi culmi ale creaţiei literare în oglindirea actualităţii noastre socialiste". Au participat la discuţii, printre alţii, scriitorii : **acad. Liudmil Stoianov. Dora Gabe, Stoian Daskalov, Kamen Zidarov, Mladen Isaev, Lileana Ştefanova, Anghel Todorov, Simion Sultanov, Ivan Martinov, Nikolai Haitov, Blaga Dimitrova, Nikolai Antonov, Ivan Argentinski.** Dezbaterile pe marginea raportului au prilejuit scriitorilor bulgari să sublinieze marile succese înregistrate în ultima vreme de către literatura bulgară, ca şi obiectivele sale de perspectivă. Luările la cuvînt au dovedit maturitatea politică şi ideologică a scriitorilor bulgari, răspunderea şi pasiunea lor pentru realizarea unei literaturi de înaltă măiestrie artistică. Interesul de care se bucură azi literatura bulgară pe plan internaţional obligă, cu atît mai mult, pe slujitorii ei să se inspire din bogata realitate imediată a Bulgariei socialiste, ceea ce a constituit angajamentul unanim al scriitorilor bulgari în rezoluţia pe care au dat-o publicităţii la sfîrşitul Congresului şi în telegrama trimisă Comitetului Central al Partidului Comunist Bulgar.

Congresul a ales apoi, prin vot secret, noua conducere a Uniunii Scriitorilor bulgari, în următoarea componenţă : preşedinte — acad. **Pantelei Zarev** ; prim vice-preşedinte — **Bogomil Rainov** ; vice-preşedinţi — **Andrei Guleaşki, Kamen Kalcev, Pencio Dancev** ; secretar general — **Slav Hr. Karaslavov** ; secretari — **Efrem Karanfilov, Dragomir Arsenev, Matei Şopkin, Kolio Gheorghiev** ; din Birou mai făcînd parte — **Gheorghi Karaslavov, Pavel Vejinov, Dimităr Gundov, Bojidar Bojilov** şi **Nikolai Zidarov.**

Congresul a fost salutat de reprezentanţi ai conducerilor de uniuni de scriitori din Cehoslovacia, R.D. Germană, R.S.F. Iugoslavia, Mongolia, Polonia, România, Ungaria şi Uniunea Sovietică.

Uniunea Scriitorilor din R.S. România a fost reprezentată la acest congres de o delegaţie formată din **Laurenţiu Fulga**, prim vice-preşedinte al Uniunii, şi **Dan Tărchilă**, secretar al Asociaţiei Scriitorilor din Braşov, redactor-şef al revistei „Astra". Pe durata şederii sale la Sofia, delegaţia română a avut întrevederi de lucru, în spiritul adîncirii colaborării dintre uniunile noastre, cu fiecare delegaţie in parte şi cu preşedintele Uniunii Scriitorilor bulgari, acad. **Pantelei Zarev**, a făcut o vizită de lucru la Comitetul pentru înţelegerea şi colaborarea balcanică, unde a fost primită de preşedintele acestui comitet, **Slavcio Vasev**, una la Comitetul de stat pentru relaţiile culturale cu străinătatea, unde a fost primită de preşedintele acestui comitet, **Gheorghi Dimitrov-Goşkin**, în sfîrşit, la redacţia revistei „Literaturea Front".

O satiră literară de epocă : „Comédie des Académistes"

Molière — bust de Houdon

• Intr-un studiu bine documentat apărut în revista „Razagone", Paolo Carile examinează multiplele probleme puse de **Comédie des Académistes**, această curioasă comedie satirică care a fost la origine un divertisment colectiv cu tendinţe politice ostile lui Richelieu. Circulînd întîi în manuscris, apoi, prin 1650 fiind imprimată fără numele autorului, ea a servit lui Molière cîteva elemente pentru **Femmes savantes.** În 1680, la cererea Ducesei de Mazarin, comedia este refăcută de Saint Evemond, care o reduce de la cinci la trei acte dîndu-i forma în care a fost publicată în 1705 în **Ouevres melées de Silvestre şi Desmaiseaux.** Paolo Carile vede în ea produsul tipic al unei epoci de tranziţie, mărturia unui conflict ideologic între nobilime şi burghezie.

MARELE OCTOMBRIE — Monumentul lui Lenin, în faţa Palatului Smolnii

Mausoleu

Văd trupul marmorei negre
Şi al marmorei roşii îngheţate în fulger
Soldaţii geroşi cît iarna din faţă
Sprijină marmora nopţii cu ceafa
Şi se coboară
Tot se coboară
Se coboară
Pe treptele negre către anii fierbinţi.
Aleargă iubirea prin ramuri de sînge
Se aşează o mînă pe alta mai caldă
Mai cald să le fie
Şi marmora neagră cu marmora roşie
Îngemănate în doliu poem al izbînzii
Plîng fulgii de aer ai nopţilor albe.
În amintirea celui ce-a deschis
Porţile grele de geruri cuprinse
Jertfă enormă arde în zid.
Eroii unei alte istorii,
O privire de fiu iubitor de părinţi
Clătinat de etaje în galop neînfrînt
Către iarba-nflorită a acestui pămînt
Şi marmora roşie îngheţată în fulger.

Moscova, 1972.

La Esenin

Am trecut printre păduri în ceaţă
Cu arborii nostalgici şi subţiri
O, părul blond al trecătoarelor
Uşor şi cald ca un cerc de Rubliov.

Îşi ning platanii frunzele arzînd
Ca într-un final de balet.

Sînt la Esenin
Acasă
Cu fruntea albastră în palma ţărînei
Încă mai stă la taifas cu ai săi
Cheful nu s-a sfîrşit.

De mare noapte s-au ivit făclii,
În spagat albastru trece luna,
Noi ciocnim pahare de tării
Încă-o votcă tare, încă una...

Tace Esenin — pămîntu-i curat
De-alcoolul îngerilor cruzi
Învelit cu iarba lui din sat
Şi luceferi pe obrajii uzi.

Îşi ning platanii frunzele arzînd.

Moscova, 1972.

Figură din timpul lui Andrei Bogoliubski, aflată în catedrala „Uspenski sobor" din Kiev

Turnul

Drum al lui Icar sculptat în zbor
Cu întreaga sa colonă de aer
Şi caii de oxigen adormiţi

Se clatină turnul ca bambusul iarna
Înspre pămînt venind în clătinare
Cu vîntul întreg răstignit pe înălţimi

E braţul lui Maiakovski
Şi vocea care striga:
„Priviţi, jinduiţi-mă!"

Tocul generaţiei lui Lenin i-acolo
Care scrie:
50, 100, 1 000.

Moscova, 1972

Vladimir Maiakovski

Umbra eroului

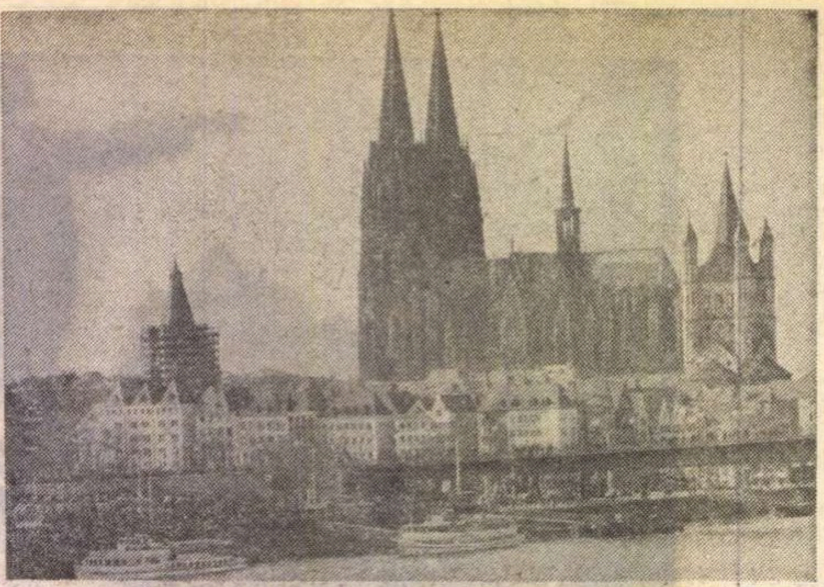
Colinele şi Niprul
Argint sculptat în maluri
Aripi ruginite de timpul prea grăbit
Se-aştern pe obeliscuri de bazalt.
Umbra eroului tînăr
Căzut cu braţele-n legendă
O aflu peste tot şi-n arbori
Suindu-şi visele rămase-n cei ce sînt
Pe scările înalte de zidiri.

Un Vladimir a fost cu braţ de piatră
Care a iubit logodnele fecioarelor.
O, neuitate doamne cu pleoapele închise
Şi codrii Ucrainei oblon peste iubiri
Un început ca vîrful unei lăncii
Amirosind a mirt botezurile toate
Sub bolţile de ceară-ale Sofiei.
Da, apa ţine minte
Da, lutul ţine minte
Şi Iur cu orgile străvechi în glas.
Pămîntu-i drept şi bun în care sfinţii
Stau neclintiţi pentru vecii.
Acolo e fiul pierdut al lui Iur
Şi sportivii neînvinşi pe Dinamo, atunci!
Cînd meciul s-a jucat pe-o ghilotină
„Pe aceste coline niciodată
N-au învins decît fiii lui Vladimir".

Kiev, 1972.

Coman Şova

Scrisoare din Köln



Domul din Köln

Domul, Heinrich Böll şi premiul Nobel

OBIŞNUIT să văd, de la o vreme, portretele candidaţilor la postul de cancelar afişate pe maşinile studenţilor, vineri, 20 octombrie dimineaţa, observ, pe cîteva V.W.-uri şi un alt portret. Un nou candidat? M-am dumirit însă, de îndată: era vorba de noul „Nobel preisträger", scriitorul Heinrich Böll, sărbătorit aici cu legitimă mîndrie locală. Căci marele prozator este un fiu al Köln-ului, unde s-a născut (la 21 decembrie 1917), unde şi-a făcut şcoala primară, liceul şi Universitatea şi unde locuieşte astăzi, pe Hülchrater Strasse. Legăturile cu oraşul natal şi împrejurimile au fost evocate de el, nu o dată, ca element fundamental în clădirea operei literare: „M-am născut într-o mahala a Köln-ului şi acest lucru a jucat, cred, un foarte mare rol în elaborarea cărţilor mele. Cred că orice operă pleacă de undeva, de la o bază, de la un sol. Pentru Kafka această bază a fost solul Pragăi. Iar pentru mine, evident, oraşul pe care-l cunosc mai mult". Să notăm deci că, un scriitor care a dobîndit universalitatea (şi aceasta încă înainte de acordarea premiului) a înfăţişat, în opera sa un cadru limitat. Dar binecunoscut şi studiat. Ceea ce se numeşte, mai ales, de cîteva zile „Böllsche Kosmos" (universul lui Böll) se limitează, în cea mai male parte, la lumea dintre Köln şi Aachen (distanţa între cele două oraşe este de cca. 80 km.) cea mai familiară autorului. Presa locală, mai ales, nu conteneşte să comenteze evenimentul, mai mult decît se obişnuieşte, şi faptul e de înţeles, cu toate că nu se poate vorbi de sentimente regionaliste la locuitorii Coloniei. Evenimentul este însă prea însemnat pentru a fi tratat după numitorul comun. Sobri în general, unii colegi de la Universitate, localnici desigur, devin subit exaltaţi, deci, inevitabil, puţin ridiculi, dar asta se poate întîmpla oricui: „Köln-ul, mi se adresează unul, va fi cunoscut de-acum înainte nu numai prin Domul său (cel mai înalt din Europa, n.n.) ci şi prin Heinrich Böll". Dar entuziasmul este de înţeles şi prin alte împrejurări. De peste 40 de ani, adică din 1929 cînd Thomas Mann a primit premiul Nobel, nici un alt scriitor german n-a mai fost încununat de Academia suedeză, deşi literatura germană fusese, prin Theodor Mommsen (1902), Rudolf Eucken (1908), Paul Heyse (1910), Gerhart Hauptmann (1912), frecvent onorată (Karl Spitteler — 1919, Hermann Hesse — 1946, şi Nelly Sachs — 1966, scriitori de limbă germană, erau cetăţeni ai altor state). De aceea suprema distincţie obţinută de Böll reprezintă recunoaşterea nouă a valorii unei literaturi care, în ciuda unor eclipse, nu a încetat să dea la iveală personalităţi de prim rang. Dar din cîte vom vedea nu numai atît ci, în primul rînd, recunoaşterea, în opera lui Böll, a unei spiritualităţi ce înseamnă o revenire la vechiul umanism german după gravele avataruri suferite sub naţional-socialism. De aceea, în presa de aici autorul lui Wo warst du Adam? este considerat adeptul unei noi Germanii, anume a acelei Germanii care, parcurgînd marile tragedii ale vremii noastre, de care se face, în mare măsură, vinovată, nu este înclinată să uite şi să ignoreze aceste tragedii, ci, plecînd de la ele, de la cumplita lor experienţă, să zidească alte alcătuiri drepte şi umane. Un german care nu uită, acesta este Böll.

Gloria literară a lui Heinrich Böll, culminînd, desigur, cu acordarea premiului Nobel, nu începe de aici. Am putea spune, dimpotrivă, că avem de-a face cu un scriitor foarte norocos în privinţa distincţiilor. După „Premiul grupului 47" (1951) el obţine „Premiul de literatură al oraşului Köln", „Premiul Georg Büchner", „Premiul criticii", „Marele premiu pentru artă al Vestfaliei de nord", „Premiul internaţional Charles Veillon", precum şi premii din afară, franceze în primul rînd. Prin urmare e vorba de o glorie care s-a consolidat treptat, prin pătrunderea în conştiinţa publică şi pe această cale, cum se-ntîmplă mai totdeauna în domeniul artei. Şi nu numai în conştiinţa cititorilor germani, căci cărţile sale (să cităm pe cele mai importante: Unde erai Adame? (1951), Biliard la 9 şi jumătate (1959), Părerile unui clown (1963), Sfîrşitul unei misiuni (1966), Jurnal irlandez (1957) au fost traduse în peste 30 de limbi: rusă, franceză, engleză, spaniolă, olandeză, japoneză (se ştie că autorul german a fost tradus şi la noi, încă după 1960). Peste 3 milioane de exemplare din cărţile lui Böll (dintre care peste jumătate în U.R.S.S.) au fost editate în traduceri. Presa literară nu omite, fireşte, să ofere amănunte despre reputaţia lui Böll în patria lui Nobel căci, în fapt, Academia suedeză decide în privinţa laureatului. Böll, care a fost preferat „în finală" colegului său Günter Grass şi australianului Patrick White, citim în Kölner-Stadt Anzeiger, are în Suedia cercul său de cititori devotaţi. A fost unul dintre primii autori germani de după război traduşi în Suedia şi întîiul scriitor german invitat în 1956 pentru un ciclu de conferinţe la Stockholm „Grupul 47" din care Böll a făcut parte are în Suedia mulţi admiratori, mai ales în rîndul germaniştilor de la Universitate care descoperă, în opera sa, indiciile unei noi orientări umaniste a culturii germane, pusă direct în legătură cu orientarea politică promovată de cancelarul Willy Brandt, el însuşi laureat al Premiului Nobel pentru pace, anul trecut. Evident, în Suedia sînt cunoscute vederile „de stînga" ale scriitorului şi nu se ascunde ideea că premiul va da un nou suport autorităţii sale şi un ajutor forţelor progresiste din Germania Federală. Acelaşi ziar mai sus citat reproduce din cotidianul suedez Expressen o opinie, semnificativă, a criticului literar Thomas von Vegesack, care scrie, între altele: „Premiul Nobel pentru Heinrich Böll este şi un ajutor în lupta ce se duce astăzi în Germania pentru o societate mai umană şi mai omenească". Întrebat direct dacă el însuşi crede că premiul va influenţa angajarea politică, Böll a răspuns tot atît de direct: „Eu sper aceasta. Sper că premiul va folosi la ceva în acest context". („Contextul" se referă, e uşor de înţeles, la campania electorală actuală în care Böll joacă un rol important, fiind unul din iniţiatorii lozincii „Bürger für Brandt" (Cetăţenii pentru Brandt). Întrebat, în general, despre raportul dintre artă şi angajarea politică, Böll a formulat o idee care înnobilează breasla de care aparţine: „Cred că scriitorul este una dintre ultimele poziţii ale libertăţii".

De aceea literatura lui este, în mare parte, un rechizitoriu violent, slujit de mijloacele unei arte superioare, la adresa crimelor prin care a trecut lumea contemporană. Războiul, mai ales în povestirile de început, este o temă obsedantă, autorul însuşi fiind combatant în diverse fronturi, de patru ori rănit şi prizonier. Războiul este văzut ca un monstru ce mutilează umanitatea, transformînd-o într-un infern, fizic şi moral. Copii rămaşi fără părinţi, bătrîni fără copii, soţii fără bărbaţi, o omenire sîngerîndă ce-şi caută, totuşi, cu imprevizibile forme de energie, un mijloc de supravieţuire. În mod sistematic cel de al treilea Reich, cu războiul ce l-a declanşat, este supus unei critici nimicitoare. Umanitatea, sugerează prozatorul, trebuie să-şi croiască o altă soartă. Are, chiar într-însa, disponibilităţile necesare. Astfel că, pe drept, el este caracterizat, în acelaşi timp, un vehement acuzator şi apărător (Ankläger und Anwalt) unitate aparent paradoxală, dar tipică pentru acest scriitor.

În ceea ce priveşte arta lui Böll, presa vest-germană subliniază fidelitatea ei faţă de mijloacele tradiţionale, rezistenţa faţă de tentaţiile modernismului facil. Ceea ce nu înseamnă însă în nici un fel conservatorism artistic. În literatura lui Böll ritmul vieţii moderne şi cuceririle veritabile pe planul artei literare au determinat o structură nouă, în care sînt interpolate mijloace ale reportajului gazetăresc şi ale comunicării sincopate, sublimate însă într-o unitate estetică armonioasă şi în care mesajul se reconstituie şi se comunică în mod firesc. O latură de rezistenţă a operei sale o constituie limba în care este scrisă: simplă, fără dificultăţi căutate şi în acelaşi timp extrem de expresivă, căutînd totdeauna cuvintele şi expresiile cu cea mai mare încărcătură afectivă, percutante şi explozive. În acest mod comunicarea cu cititorul este mai directă, mai completă şi mai eficace. Nu e, de aceea, de mirare, că Böll este un autor „de succes" („erfolgreich") şi un „autor popular" (Volkstümlicher Schriftsteller) şi aceste calităţi sînt reliefate cu întreaga lor pondere pozitivă.

Meritele artistului sînt puse în legătură cu particularităţile omului: un fel de ţăran blajin, adeseori neras, avînd ceva din neglijenţa lui Brecht, care este însă, de atîtea ori, am spune noi, aspectul unui om prea prins de cele interioare. Mişcările îi sînt încete, gesturile tardive, omul pare obosit, faţa sa exprimă în egală măsură extenuare şi tristeţe şi, la cei nici 55 de ani, fotografiile indiscrete îl arată, într-adevăr, îmbătrînit din vreme. Numai ochii păstrează ceva ascuns, parcă o anume neîncredere în oameni, ca ai unui ţăran sceptic căzut în mijlocul unei lumi superurbanizate. Are trei copii. Soţia sa, Annemarie, traduce, ca şi Böll, din literaturile engleză şi americană. Îi place să călătorească, mai ales în Irlanda (vezi Jurnal irlandez, excelentă operă memorialistică). Vestea acordării premiului Nobel a primit-o la Atena. A spus doar atît: „Mă bucur, desigur". Camera sa de lucru, sîntem informaţi de atotştiutorii reporteri, este mobilată cu parcimonie, impunîndu-se un birou mare şi vechi. Fiecare carte este aproape gata în momentul în care începe să fie scrisă, căci autorul a purtat-o multă vreme în minte. Ceea ce nu-l împiedică să refacă uneori de 5—6 ori manuscrisul Cînd începe să scrie, mai sîntem informaţi, n-are nevoie decît „de foarte multe ţigări, o cană de cafea sau ceai la 2 ore, o sticlă de apă minerală şi o maşină de scris".

Întrebat cum va folosi banii primiţi pentru premiu (320 000 mărci vest-germane) Böll a declarat că o parte din ei îi va depune la Fondul internaţional al Penclubului (al cărui preşedinte este din 1971, succedîndu-i lui Pierre Emmanuel) pentru scriitorii din închisori şi familiile lor, gîndindu-se la scriitori „din Indonezia, Turcia, Brazilia şi Grecia".

La întrebarea dacă premiul Nobel reprezintă culmea activităţii sale literare, a răspuns: „Am încă în faţa mea o mulţime de oameni despre care vreau să scriu". Iar la ultima întrebare, anume cui ar fi dat el premiul Nobel, răspunde: „Cred că lui Graham Greene".

Cînd nu scrie, poate fi întîlnit pe străzile Köln-ului, în gara centrală, în „Piaţa Domului". Nu este, se zice, inabordabil. Un student mi-a promis chiar că, după ce vine de la Atena, îmi va facilita un interviu: „Este vecinul meu" mă asigură. Nu-mi fac însă, fireşte, vreo iluzie.

Pompiliu Marcea

Köln, octombrie 1972

Sport

Duminica nimănui

• ÎNFRUNTAREA cu Albania ne-a lămurit total asupra eşecului înregistrat la Helsinki. Drumul nostru, controlat cu radarul sau cu ochiul liber, se anunţă plin de cotituri, inundat de ape tulburi, cocoşat şi păcătos. Cine l-a stricat? Dacă mă reazem într-un baston cu covrig de ivoriu şi privesc în zarea de pălămidă unde fumegă verzi, capete de răţoi, trebuie să spun că eu port vina acestei prăbuşiri. Prin ani, m-am făcut antipatic lui Angelo Niculescu şi, pentru că din fîntîna lui curge mălaiul şi turta stropită cu afinată, el i-a aruncat rînd pe rînd în rîpă, ca pe căţeii sub nouă zile, pe Boc, Răducanu şi Dumitrache şi din cînd în cînd pe toţi cei pe care i-am lăudat. Dintr-o echipă care ameninţa să devină o nouă furia latina, Angelo, nevrînd să se retragă atunci cînd luncile-i erau pline cu sturzi, a izbutit să facă un topor de tocat nervii spectatorilor. Ştiu foarte bine că nici un copac nu creşte pînă la cer — nici chiar cedrii Libanului — dar parcă salcîmul nostru se afundă pe zi ce trece în pămînt, coroana lui s-a subţiat şi s-a zbîrcit, cînd îl priveşti ţi se face gura pungă şi buzunarul mănuşă pe mîna ciungului. Apărătorii şi-au pierdut aripile de la picior (Sătmăreanu aleargă cu stîngul strîns colac sub centură), Adamache, în poartă, visează la fecioarele din Hawai (bănuiesc că le vede blonde şi cu cercei de rapiţă), mijlocaşii fug prin negură (lîngă Radu Nunweiller trebuie să vină Dumitru, pe care, cînd a plecat de la Rapid, l-am pus la blesteme şi ăl de mă iubeşte cînd nu-l înjur m-a ascultat şi i-a rupt un deget), iar înaintaşii, cu excepţia lui Dobrin şi Dumitrache, trăiesc cu fularul la gură şi se feresc de minge ca de altă dihanie bolnavă de febră aftoasă. În lumina de mere domneşti (ca să nu zic izvorîtă din reflectoare), pătată pe amîndoi obrajii de fumul uzinelor din jur (duse-s pentru totdeauna — şi mie unul îmi pare rău — vremurile cînd în marginea Bucureştilor atîrnau viile şi lăutarii), am avut, în meciul cu Albania, şi clipe de bucurie, dăruite nouă de Dumitrache, cel şlefuit cu cuţite de argint, şi de Dobrin, cel botezat în fetească regală neagră, într-o casă cu pridvorul greu de nuci şi de miros de pere. Dar, sanie gătită cu sticle de lampă numărul 12, e mult prea puţin faţă de ceea ce aşteptam de la echipa noastră naţională!

Fănuş Neagu

„ROMÂNIA LITERARĂ"
Săptăminal de literatură şi artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAŞCU

REDACŢIA: Bucureşti, B-dul Ana Ipătescu nr. 15. Telefon: 12.94.44; 12.25.14; 12.74.26. ADMINISTRAŢIA: Şoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon: 18.33.99. ABONAMENTE: 3 luni — 26 lei; 6 luni — 52 lei; 1 an — 104 lei. Tiparul: Combinatul poligrafic „CASA SCINTEII"

32 pagini — 2 lei

Tirgu-Mureş

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul V, nr. 46, Joi 9 noiembrie 1972

România literară

Săptăminal
de literatură
și artă

46

O seară cu Macedonski

(Paginile 16—17)

CULTURA ÎNTREGULUI POPOR

PENTRU fiecare dintre noi, împlinirea unui pătrar de veac de la instaurarea Republicii depășește cu mult ceea ce numim îndeobște aniversarea unei date istorice. Ea înseamnă nu consemnarea festivă, ci trăirea în act a unui amplu indice de progres al poporului, în toate sectoarele, prin importante transformări de structură — sub semnul și la tensiunea unei profunde revoluții sociale, a revoluției datorită partidului clasei muncitoare, călăuzitor înțelept și îndrăzneț, organizator tenace și stimulator al capacității de energie, de talent a tuturor oamenilor muncii din patria noastră.

Acordind o deosebită atenție domeniului spiritual, potențind acest vast proces cu îndrumarea și sprijinul său, cu dragostea și prețuirea lui, Partidul Comunist Român a izbutit să realizeze nu numai ridicarea substanțială a nivelului ideologic și cultural al maselor, dar și să descopere noi și noi valori creatoare. Actualul nostru patrimoniu cultural este infinit mai bogat ca acum un sfert de veac — și aceasta în multiple sensuri.

Mai întii, revoluția noastră culturală a pășit viguros și a înfăptuit reforma de bază a învățămîntului. Nu numai lichidind complet neștiința de carte, dar generalizînd instrucția și educația astfel că, în curînd, oricare tînăr cetățean va păși în viață cu obligația efectuării întregului ciclu liceal. Înfăptuirea societății socialiste multilateral dezvoltate nu se poate imagina fără un cetățean instruit, cultivat, la nivelul cerințelor și cuceririlor contemporane ale civilizației. Cultura este concepută — și în această finalitate se depun toate eforturile — ca un atribut al întregului popor, accesul la mijloacele de cultură fiind, ca atare, sprijinit concret, material și spiritual, noțiunea învățămînt și cultură de masă căpătînd pe fiecare zi noi și noi parametri.

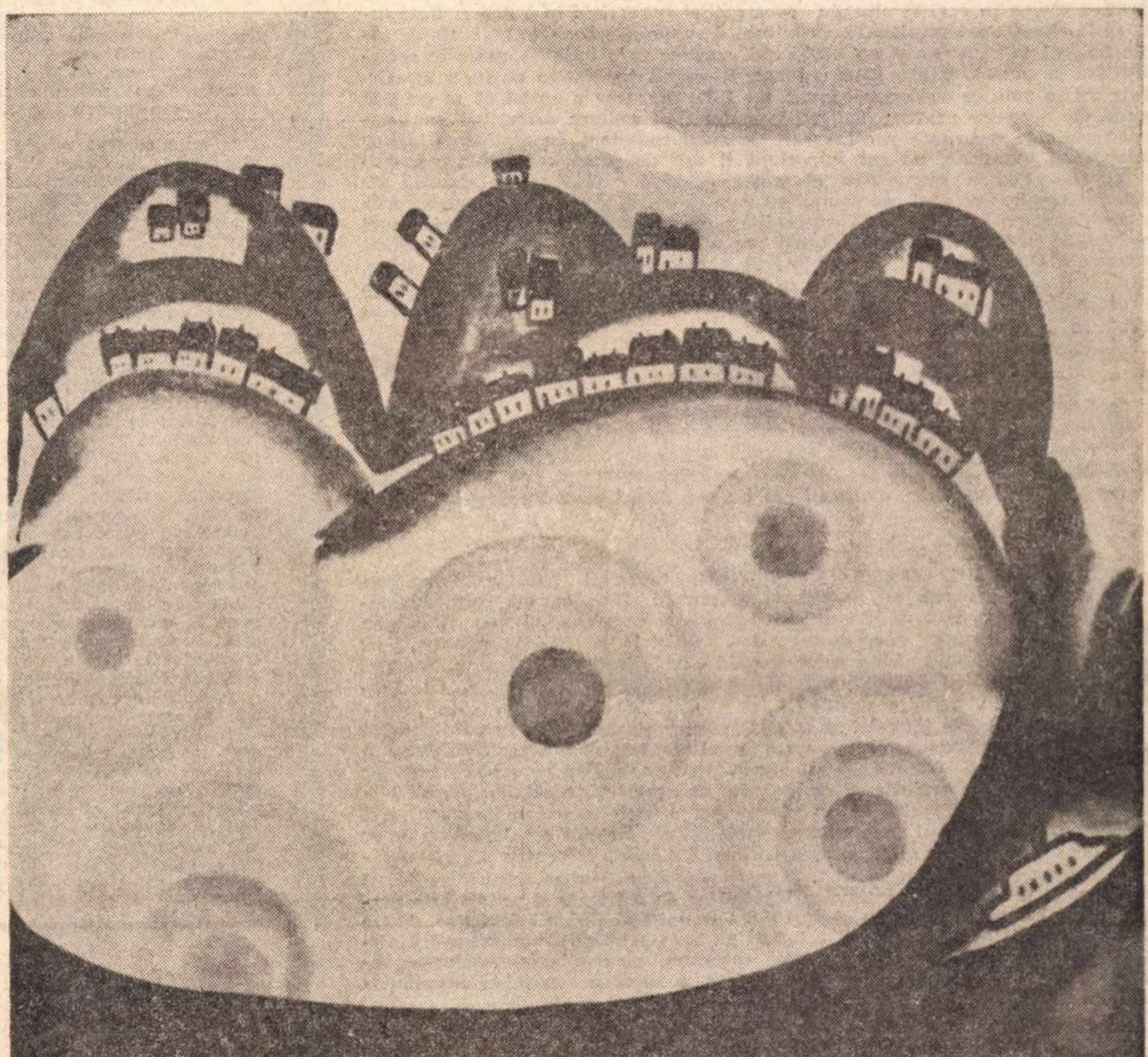
Desigur statisticile nu pot cuprinde, ca în domeniul strict material, indicele precis de progres instructiv-educativ, capacitatea și consumul de cultură care an de an au crescut și care se dezvoltă neîncetat. Dar extinderea și perfecționarea continuă a rețelei mijloacelor de comunicare (prin radio, presă, televiziune) ; proporțiile, acum intr-adevăr industriale, ale producției de carte tipărită, multiplicarea sălilor de spectacole, a teatrelor și cinematografelor, a caselor de cultură, a sălilor de expoziții plastice și de concerte muzicale ; antrenarea în atîtea generatoare de cultură a oamenilor de la orașe și sate ; eflorescența — pe-alocuri cu atîtea aspecte în plină spontaneitate — a echipelor de dansuri și de cîntece folclorice, îmbinată cu acțiunea universităților populare, cu cea a inițiativelor pe linie sindicală, a cercurilor studențești, a cluburilor de tineret — toate acestea constituie desigur o vastă fenomenologie a culturii socialiste pe care, la scara națională, s-ar cuveni ca sociologii noștri să o îmbrățișeze și să o studieze cu sporită atenție.

Dar nu numai în întindere trebuie privit acest fenomen atît de caracteristic unei țări în plină ascensiune materială și spirituală. Ci și în adîncime, în înțelesul că astăzi putem vorbi de o cultură a întregului popor și prin aceea că trecutul, cu relevarea de vestigii ce depășesc pragul bimilenar al istoriei noastre, a fost și continuă a fi dat la iveală în tot mai semnificative valențe. Este unul din marile merite ale regimului nostru că, în acești 25 de ani de la proclamarea Republicii, s-au săvîrșit atîtea cercetări arheologice, s-au reconstituit atîtea monumente ale strădaniei și strălucirii străbune care, prin ele însele, devin tot atîția factori de civilizație și de cultură în accepție contemporană.

Simpla convorbire de fiecare zi cu copiii noștri ne face să ne uimim de extraordinara bogăție a universului de cunoștințe pe care-l vehiculează astăzi școala și celelalte mijloace instructiv-educative. Tirajele mereu epuizate ale cărților, spațiul mereu neîndestulător al sălilor de spectacole ne sugerează cît de mare, tot mai mare, a devenit consumul de bunuri culturale. Chiar afluența pe stadioanele de sport, aspectul îmbrăcăminții, varietatea ei, civilitatea străzii și a comportamentului oamenilor, limbajul lor evoluat — sînt nu semnele, dar certitudinile unui vădit progres, ale faptului că într-adevăr cultura socialistă înseamnă cultura întregului popor.

De aici și răspunderile majore ale tuturor factorilor care se dăruie cu întreaga lor conștiință revoluționară operei înalt patriotice întru dezvoltarea mereu creatoare a acestui uriaș organism viu, care e cultura noastră socialistă.

România literară



Iulia Hălăucescu : **„Strămutația luminilor“** (acuarelă)

VĂZUT DIN LUNĂ

Văzut din lună pămîntu-i frumos,
Verde se pare și pe-alocuri albastru.
Pentru cei trăitori pe alte planete
Pămîntul are lumină de astru.

Hai să-l facem să fie frumos,
Chiar văzut de-aici, de aproape,
Cu munții lui înalți și pletoși
Și cu multele-i, minunatele-i ape.

Hai să ardem tot ce-i urît,
Sărăcie, războaie, ura,
Păcii să-i ridicăm înalte imnuri,
Omului să-i slăvim făptura.

Roadele pămîntului, toate,
Coacă-se pentru binele omului
Străbunii înălțau domuri
Pentru slava din cer a Domnului.

Domnul din ceruri! Nimeni nu-l vede!...
Temple să-nălțăm pentru om, —
Vreau să sădesc în șesul țării
Pomul fericirii, — marele pom.

Văzut din lună pămîntu-i frumos.
Să-l facem să fie frumos și de-aproape,
Cu munții lui golași sau pletoși,
Cu albastrele-i, minunatele-i ape.

ZAHARIA STANCU

Din 7 în 7 zile

CEA de a 55-a aniversare a Marii Revoluții Socialiste din Octombrie, eveniment istoric ce dă vremurilor noastre o atît de înaltă semnificație, a fost sărbătorită anul acesta cu o deosebită amploare, dat fiind faptul că se pregătește și sărbătorirea unei jumătăți de veac de la constituirea Uniunii Republicilor Socialiste Sovietice. La Moscova, în seara zilei de 6 noiembrie, a avut loc adunarea festivă a reprezentanților oamenilor muncii din capitala sovietică, organizată de Sovietul orășenesc și Comitetul orășenesc din Moscova al Partidului Comunist al Uniunii Sovietice. Cu ocazia aceasta, Kiril Mazurov, membru al Biroului Politic al C.C. al P.C.U.S., a rostit o cuvîntare în cuprinsul căreia a trecut în revistă situația construcției comuniste în U.R.S.S. Referindu-se la situația internațională, vorbitorul a subliniat succesele obținute de țările frățești în construirea societății noi, succese care întăresc pozițiile socialismului și prestigiul său internațional. Evaluînd tendințele pozitive înregistrate azi în politica europeană, tovarășul Kiril Mazurov a arătat că se creează premisele necesare pentru colaborarea statelor în vederea asigurării unui sistem trainic de securitate și colaborare pe acest continent. În realizarea ideilor colaborării europene, un rol important îl are de jucat conferința general-europeană. Pentru convocarea ei există acordul principial al tuturor țărilor interesate. Succesul conferinței va crea posibilități noi pentru colaborarea pe continent pe baza principiilor egalității în drepturi, neamestecului, bunei vecinătăți, coexistenței pașnice. După ce a trasat tabloul general al politicii externe a Uniunii Sovietice, vorbitorul a examinat fiecare aspect în parte, subliniind că U.R.S.S. se pronunță cu hotărîre împotriva agresiunii, împotriva încercărilor de reprimare a luptei de eliberare a popoarelor, de amestec în treburile lor interne.

ANIVERSAREA Marii Revoluții Socialiste din Octombrie a fost sărbătorită la București în Adunarea festivă ce a avut loc la Casa prieteniei româno-sovietice. Au rostit cuvîntări tovarășii Emil Drăgănescu, membru al Comitetului Executiv al C.C. al P.C.R., vicepreședinte al Consiliului de Miniștri, și V. I. Drozdenko, ambasadorul Uniunii Sovietice la București.

CU PRILEJUL MARII SĂRBĂTORI, tovarășii Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Consiliului de Stat al Republicii Socialiste România, și Ion Gheorghe Maurer, președintele Consiliului de Miniștri al țării noastre, au adresat o telegramă tovarășilor Leonid Ilici Brejnev, secretar general al Prezidiului C.C. al P.C.U.S., Nikolai Viktorovici Podgornii, președintele Prezidiului Sovietului Suprem al U.R.S.S., și Alexei Nikolaevici Kosighin, președintele Consiliului de Miniștri al U.R.S.S. „Reprezentînd — se spune în textul telegramei — o strălucită încununare a luptei revoluționare a proletariatului, a maselor muncitoare din Rusia, sub conducerea partidului comunist făurit de V.I. Lenin, Marea Revoluție Socialistă din Octombrie va rămîne pentru totdeauna în istoria omenirii ca un eveniment epocal, marcînd începutul erei revoluțiilor proletare, al unor puternice mișcări ale forțelor revoluționare de pe toate continentele, pentru eliberarea națională și socială, pentru adînci prefaceri înnoitoare în viața societății". Și mai departe : „Sîntem ferm încredințați că întărirea și adîncirea continuă a legăturilor de prietenie și solidaritate dintre Partidul Comunist Român și Partidul Comunist al Uniunii Sovietice, dintre Republica Socialistă România și U.R.S.S., pe baza principiilor marxism-leninismului și internaționalismului socialist, corespund pe deplin intereselor ambelor popoare, cauzei unității țărilor socialiste, a mișcării comuniste internaționale, a întregului front antiimperialist".

ADUNAREA generală a Organizației Națiunilor Unite își continuă, la New York, lucrările în principalele sale comitete. Așa, de exemplu, Comitetul pentru programele economice a intrat în plinul dezbaterilor consacrate activităților operaționale ale O.N.U. pentru țările aflate în curs de dezvoltare. Pe lîngă unele aspecte speciale ale problemelor dezvoltării, au venit în discuție și probleme de cooperare tehnică, menite să contribuie la mai buna valorificare a resurselor naturale ale statelor, bineînțeles în favoarea lor înșile, ca o posibilitate de a se accelera programul de dezvoltare armonioasă.

La începutul acestei săptămîni, secretarul general al O.N.U., Kurt Waldheim, a propus elaborarea unei politici internaționale de combatere a crimei. În acest scop, el sugerează organizarea unor întruniri periodice ale miniștrilor de justiție și de interne din țările membre ale Organizației Națiunilor Unite, for chemat să dezbată și să vizeze punerea în aplicare a unui proiect de „control și prevenire" a crimei, conceput pe plan internațional.

În Comitetul pentru problemele politice al Adunării generale dezbaterile continuă a fi axate pe problematica dezarmării. Sînt de reținut aprecierile reprezentantului Suediei, Alva Myrdal, care a subliniat importanța raportului privitor la consecințele economice și sociale ale cheltuielilor militare — raport întocmit de un grup de experți, la inițiativa României. Sînt, de asemenea, remarcabile cîteva cuvinte ale lui Pierre Taittinger, reprezentantul Franței : „Sporirea neîncetată a armamentelor apasă greu asupra relațiilor internaționale" și „trebuie început prin studierea problemei distrugerii armamentelor nucleare, care sînt cele mai primejdioase dintre toate".

PREȘEDINTELE Richard Nixon rămîne la Casa Albă, pentru încă patru ani. Acesta este rezultatul alegerilor din Statele Unite. La ora cînd revista noastră intra la tipar, se știa că Nixon are circa 62 la sută din voturi, deci mai mult decît obținuse Johnson în 1964, și 517 mandate electorale, cu 6 mai puține decît a obținut Franklin Delano Roosevelt, deținătorul recordului absolut. Se poate spune că Richard Nixon este, de pe acum, nu numai deținătorul succesului electoral direct, ci și al mandatului prezidențial, deoarece în conveniul marilor electori vor fi peste 500 de voturi în favoarea lui și numai vreo 17 pentru McGovern — „candidatul uitat". În ce privește statele federale, Nixon a obținut majoritatea în 49 din 50. A pierdut numai statul Massachusetts și districtul Columbia. În schimb, el va continua să prezideze avînd atît în Senat, cît și în Camera Reprezentanților, majorități democrate.

Cronicar

Pro domo

Intenționalitatea artistică

ORICE acțiune umană inteligentă nu este determinată numai de condiții reflexe, obișnuite și de întreg bagajul însușit de cunoștințe, într-un cuvînt de **trecutul** stratificat în fiecare om, ci și de o **schiță** a viitorului manifestat prin intenție. Vrem să facem ceva, actul nostru va avea niște consecințe, el va avea rezultate, va întîmpina și înfrînge rezistențe pe care le imaginăm înainte de a le întîlni. **Intenționalitatea** este caracteristica esențială a comportamentului inteligent, o victorie asupra simplelor impulsuri și a reflexelor doar. Noul apare de obicei sub această formă și în măsura capacității noastre de a ne închipui faptele noastre viitoare și a le regla după scopuri, sîntem liberi. Un prost este lipsit de libertate pentru că este supus cu desăvîrșire condiționărilor sale. Comportamentul său are cauze, nu are însă scopuri și mai ales scopuri îndepărtate și determinate de o ierarhie a valorilor. El nu alege, împins din spate de impulsuri sau de prima soluție rudimentară care-i apare în minte, pe care n-o poate nega, ca să-și impună o altă soluție, aleasă pentru eficiența sa superioară, sau pentru motive de valoare etică.

Intenția conferă omului, prin libertate și alegere, adevărata demnitate.

Există în actul artistic o intenționalitate ? Există o voință artistică (pentru că există o strînsă legătură între voință și intenție, valoarea de libertate a intenției fiind funcție a efortului liber, deci voluntar pe care-l pretinde) ?

Nu puține sînt mărturiile marilor artiști și nu puține sînt doctrinele estetice moderne care tind să reducă rolul voinței și intenției artistului. El pare stăpînit de un demon interior care-i dictează ce să creeze și nu puțini afirmă că garanția cea mai deplină a unei autentice creații este spontaneitatea. Sîntem atît de des îndemnați să lăsăm să vorbească ascunsele duhuri din noi, nenumitele taine care presează din adîncuri și care capătă formă și existență manifestă prin opera de artă. Artistul este o voce, el se exprimă sau poate exprima un spirit colectiv, stratificat străvechi. Creația este expresie spontană iar geniul însuși ar fi cea mai desăvîrșită manifestare a inspirației care depășește voința și care depășește în orice caz orice intenție și orice plan. Dicteul surrealist nu este decît ducerea pînă la ultima consecință a acestei concepții foarte răspîndite, unde se întîlnesc spiritele cele mai avizate cu spiritele comune. Cam așa își închipuie mulți oameni care n-au practicat niciodată arta, inspirația creatoare. În opoziție, se subliniază că ceea ce apare liber și spontan în produsul artistic este rezultatul unei mari trude, că spontaneitatea nu este decît o aparență, că adevăratul artist nu este niciodată cu adevărat spontan, că el nu este stăpînit, ci stăpînește materia. Forma artistică este rezultatul punerii în acord al inspirației cu un ideal artistic, cu un model mental riguros, singurul cu adevărat formator. Recunoaștem o asemenea concepție în minunata nuvelă a lui Thomas Mann „Tonio Kröger", unde se trage o linie demarcatoare precisă pînă a stabili un raport de incompatibilitate între sinceritate și artă. Artistul caută „efecte", el este mai presus decît orice un „artifex". După cum același lucru e susținut de Valéry care nega și geniul neelaborat tocmai ca pe o formă de servitute. Concepția este mai veche, o regăsim în întrega poetică a clasicismului, este esența oricărei estetici normative, esența concepției rigoriste a lui Boileau.

Nu e greu de văzut că din nou întîlnim, în această fundamentală deosebire conflictul dintre clasicism și romantism pentru că prima concepție este evident romantică. De fapt se confruntă două concepții despre libertate și amîndouă, în funcție de circumstanțe, pot fi adevărate sau false.

Romantismul se face ecoul dorinței de libertate față de exterior, al libertății visului, modele și rigorile exterioare fiind luate drept urîte convenții, expresii ale unor valori sociale care și-au pierdut prestigiul și validitatea. Dar concepția clasicistă așează libertatea sub semnul valorilor obiective, dușmanul de temut care ne îngrădește fiind stihia interioară, anarhia inspirației, vocea noastră prea personală și aproape animalică.

Lupta dintre poetul profet și poetul judecător și educator este de fapt o luptă între momente istorice deosebite.

De fapt și cei care afirmă și cei care neagă intenționalitatea o conțin. Și partizanul spontaneității are o motivație ideologică, un model și o concepție a lumii, o intenție în actul său artistic. Creatorul spontanist prin creație afirmă dreptul libertății interiorului împotriva realității sociale constituite, exterioare mai ales pentru că este în opoziție față de ea.

Nimeni nu poate crea, și nu creează, în afara unui program, creația în fiecare clipă este un răspuns la lume, la un univers social-istoric față de care luăm o atitudine. O artă în afară de atitudine este un nonsens și de aceea arta este oricînd o manifestare a libertății pentru că presupune o alegere.

În ce ne privește, e vorba nu de canoane rigide și veșnice — nici nu le avem propriu-zis — ci de o intenționalitate clară a progresului social autentic. Adică avem nevoie de construcția unei culturi, nu spontan, ci conștient. Avem ca model pe acei strămoși spirituali care cu adevărat au îmbinat romantismul revoluționar cu un program practic de construcție, pe cei de la 1848.

Alexandru Ivasiuc

Confluențe

SUNET și CUVÎNT

FIECARE artă utilizează limbajul său, cu semnificațiiile lui. Nu mă interesează o pictură care nu face decît proză, o poezie care se dorește doar muzică, o muzică ce are nevoie de descrierea subiectului. Descriptivismul, ilustrativismul nu dau roade nici în momentele cînd servesc cinematograful.

Cea mai plauzibilă interferență între arte o constituie sincretismul, dar prea adesea uităm că el are semnificații extra artistice. Sincretismul este o cedare în fața neputinței limbajului. De fapt, neputința de a vehicula limbajul.

Cuvîntul a dat „Faust". Și muzica a dat „Faust". Dar ceva este superficial atît timp cît o muzică acceptă doar povestioara, de altfel destul de banală, fără încărcătura filozofică a capodoperei lui Goethe. Concluzia este că rareori o operă literară finită mai poate fi siluită în arii, duete, uverturi etc. Muzica devine un auxiliar al cuvîntului, ceea ce este departe de rosturile ei. Creația populară, cizelată mii de ani, este exemplul cel mai elocvent al simbiozei între cuvînt și muzică. Accentele coincid, respirația se conduce după legile construcției sonore. Semnificația afectivă domină.

La cuvînt în muzică se apelează pentru a-l descrie, pe el sau sensurile lui, și, paradoxal, pentru a face abstracție de el. Fiecare tendință are limitele ei. „Preludiile" de Liszt, de pildă, cu tot praful pe care o suprasolicitare în sala de concert l-a așezat pe această pagină, rămîn geniale, ca și „Oedipus Rex" de Stravinsky. Pe primele le înțelege toată lumea pentru că toată lumea speră să le înțeleagă după subiectul literar pe care însuși compozitorul l-a declarat. Deci s-ar putea spune că nimeni nu înțelege de fapt muzica, ci narațiunea pe care ea reușește să o traducă sonor. Cea de-a doua n-are nici o legătură evidentă cu tragedia greacă. Aparent, poate fi orice text la bază. Între cele două extreme drumurile sînt inepuizabile, oscilînd între a acorda pondere cuvîntului sau sunetului.

Dar cuvîntul, la cea mai elementară analiză, este sunet, este semn. Muzica este tot un complex de semne. Fiecare are o zonă relativ infinită de semnificații. Undeva se interferează, undeva, poate, s-au interferat sau urmează să se interfereze. Speculațiile se pot împinge pînă la o zonă în care nu mai sesizăm dacă le-am unificat sau despărțit definitiv.

Sincer, prefer pictura pentru culoare, dansul pentru mișcare, muzica pentru sunet.

Fiecare artă cu puritatea sa nealterată. Desigur, e un punct de vedere determinat de artificiul existent, uneori, în confluența cuvînt-sunet. Atunci însă cînd osmoza este fericită, rezultanta nu poate fi decît o operă artistică de înaltă valoare estetică și etică.

Mihai Moldovan

EDITORUL

CÎND are editorul *curaj ?* Cînd încredințează tiparului orice sau oricum, cînd aruncă pe piață manuscrise asupra valorii cărora nici cel puțin nu se întreabă sau atunci cînd își asumă și riscul de a spune *Nu ! ?*

Sînt într-adevăr dileme reale pe care nici cel mai fin aparat de detectare a talentului (care din fericire sau nefericire nu există încă) nu le-ar putea rezolva. Nu de puține ori curajul editorului se confundă cu disponibilitatea fără limită a editorului, cu lipsa de criterii și de principii, cu tipărirea oricărei pagini. Ce rezultă de aici : pentru literatură un peisaj cenușiu — adeseori amorf, în care valorile reale riscă să se piardă și să treacă neobservate printre cele efemere – printre pagini care nu comunică nimic și din care scînteia talentului nu pîlpîie niciodată. Pentru cititor un sentiment de saturație sau de circumspecție față de anumite genuri. Pentru autori un timpuriu bovarism hrănit la început de sentimentul euforic pe care ți-l dă un nume adunat pe o carte, de recenzia amabilă a unui prieten, de cuvintele entuziaste ale altui cititor prieten sau cînd nici una, nici alta nu există de consolarea neînțelegerii cu care ai fost întîmpinat. Și apoi e greu să renunți după prima carte ! Oricît de mediocră ar fi tot găsești pe cineva să-ți spună un cuvînt bun, tot se rătăcește prin presă o apreciere favorabilă sau vorba lui Mihail Sebastian cineva care să spună despre tine că „promiți".

DAR mi se poate riposta : are dreptul editorul să ucidă vocații, gramul de talent pe care el, grăbit, ocupat cu alte operații editoriale, uneori cu situații, rapoarte, dări de seamă, statistici sau pur și simplu pentru că formația lui intelectuală e mai „tradiționalistă" sau mai „avangardistă" nu-l detectează la cea dintîi lectură ? Aici, însă, intervine *responsabilitatea* editorului, faptul că alături de ceea ce și-a cucerit un loc stabil, de ceea ce a primit confirmarea criticii și a publicului el trebuie să afle printre manuscrisele ce i se încredințează astăzi germenele certitudini de miine. Există, oare, editorul ideal, acela care poate spune că nu a greșit niciodată, că a respins doar ceea ce era manufactură și a încurajat doar talentele adevărate, că nu a respins și ceea ce mai tîrziu era viabil și că nu a încurajat maculatura ?

Ar fi greu să ne închipuim însă că vom ajunge în condiția ideală cînd orice carte reprezintă o *valoare maximă,* că fiecare pagină tipărită a atins perfecțiunea și a realizat absolutul. Nici o editură din lume nu a tipărit și nici nu are să tipărească numai capodopere. Ar însemna să avem o concepție cel puțin naivă despre cultură dacă am crede că fiecare carte e o culme, că în fiecare an o literatură produce numai romane sau numai volume de poezii cu calități superlative. Așteptînd capodopera putem comite greșeli fatale nu numai pentru destinul cutărui scriitor, dar chiar pentru al unei culturi naționale. Așteptarea capodoperei și respingerea în numele ei a tot ceea ce nu întrunește condițiile sale poate să însemne și lașitate și teama de a nu-ți spune părerea și lipsa de curaj în afirmarea a ceea ce este nou.

ȘI, apoi, *noul* este totdeauna *nou ?* Din miile de manuscrise încredințate editurii toate merită să vadă lumina tiparului ? Și atunci intervine curajul editorului, curajul de a spune *nu,* cu strîngere de inimă uneori, cu sentimentul că cel ce ți-a trimis cartea a visat atît la clipa cînd numele său are să capete notorietate, cu părerea de rău că nu-ți faci un prieten, ci un inamic. Editorul – am mai avut ocazia să spun – nu-i un simplu intermediar între autor și tipografie. El trebuie să aibă opțiunile sale, el trebuie să-și afirme un punct de vedere și un program. El are datoria să se confrunte. Cu critica și cu cititorii.

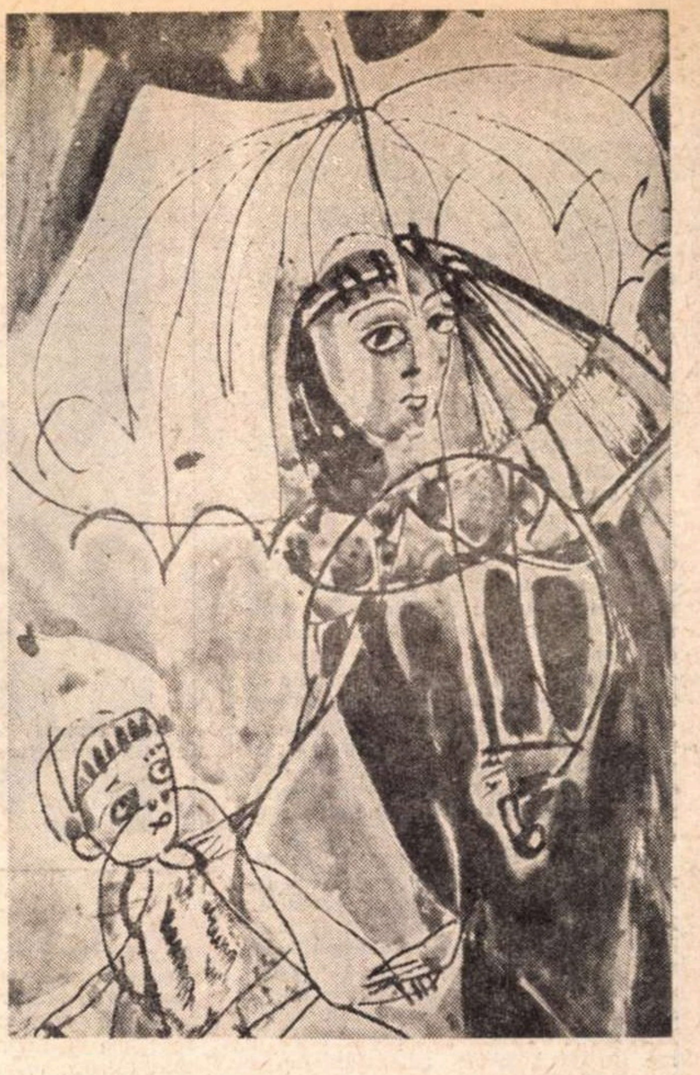
ÎN alte țări barometrul succesului îl reprezintă vînzarea, rapiditatea cu care o carte trece din librării la cititori. Succesul de public spune mult, dar nu spune totul. Sub presiunea unei rețele publicitare, a obișnuinței, a comodității chiar, publicul poate alege și uneori alege ce e facil, ce e digestiv, ceea ce „nu pune probleme". Dar editorul, la noi, are și menirea să educe publicul, să-l facă să înțeleagă arta, să-l poarte pe căi aparent mai puțin obișnuite, dar care reprezintă viitorul. La noi confruntarea cu cititorul e mai sporadică și aș spune de-a dreptul întîmplătoare. Poate și în acest domeniu ar trebui să investim mai multă imaginație și să devenim mai eficaci. Vrem să „vindem" cartea (dar nu orice carte), vrem să avem „succes" (dar nu orice fel de succes), vrem să avem „tiraje mari" — (dar nu cu prețul unor concesii păgubitoare pentru gustul public). Editorul este, deci, și un pedagog al gustului public, oferindu-i lectură de un anumit nivel, îndrumîndu-l spre cartea adevărată, majoră, spre cartea cu adevărat reprezentativă pentru epoca lui sau pentru epocile trecute. S-ar putea ca această noțiune de „pedagogie editorială" să ne sperie. Să o privim în toate implicațiile ei și să ne gîndim că gustul publicului se educă, se rafinează, se dezvoltă nu prin conferințe și lecții, ci prin contactul direct cu opera de artă.

FĂRĂ îndoială a arunca întreaga vină asupra publicului e lucrul cel mai simplu din lume. A vedea însă care sînt carențele gustului și mai ales cum riscăm la un moment dat să contribuim la pervertirea lui (prin aglomerarea să zicem a literaturii polițiste) iată subiecte de meditație pentru editor. În același timp să ne gîndim la faptul că nu există un public **omogen** și categorii ale publicului deosebite în funcție de gradul de cultură, de locul și împrejurările unde și-au asimilat cultura, de temperament, timp liber și disponibilități spirituale. Un numitor comun între toate aceste categorii ar fi greu de aflat și niciodată publicul nu are să fie o masă omogenă. Chiar cînd diferențele de pregătire culturală se vor diminua, chiar și atunci vor rămîne elemente care totdeauna să creeze diferențe sensibile între cererea pentru o carte sau alta. După cum, nu trebuie să ne amăgim că există și are să existe ceea ce s-ar numi rezistență la cultură, oameni care pot trăi în afara ambianței spirituale, care, odată terminată pregătirea școlară, nu mai vor sau nu mai simt necesitatea să-și apropie bunurile spiritului. Reciclarea, perfecționarea, legate toate de profesia ta, deci de existența ta, toate acestea sînt obligații. Dar cartea care nu-ți vorbește despre meseria pe care o practici zi de zi devine un „ce" disponibil sau chiar inutil ? Iar cea de care te apropii este cartea care se încadrează în genurile populare de astăzi: serialul de televiziune, filmul polițist, genuri care narează, care satisfac dorința omului ce, repetînd aceeași și aceeași existență de zeci și zeci de ani, caută să evadeze prin aventuri palpitante, ieșite din comun. Vom hrăni la infinit această iluzie ?

Iată cîteva întrebări pe care și le pune editorul, iată de ce nu numai volumul X sau Y luat în parte îl interesează în ansamblul producției sale. El trebuie să vadă ce mutații produce în conștiința și sensibilitatea cititorului prin fiecare din cărțile lui și prin toate laolaltă. Discernămîntul său nu se aplică doar pe marginea textului. El trebuie să aibă o viziune de ansamblu și o perspectivă culturală. El are datoria să vadă nu numai ceea ce numim nocivitatea imediată a unei cărți, ci, de asemeni, ceea ce, prin aglomerare, contribuie la crearea unui sentiment de oboseală față de anume genuri literare, de plictiseală și chiar de derută.

Programul și crezul unui editor de la această premisă trebuie să pornească: cartea își are utilitatea dar și inutilitatea ei.

Valeriu Râpeanu



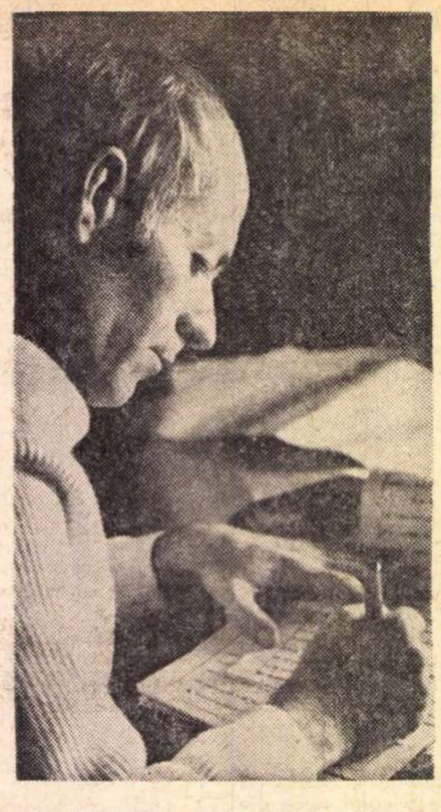
Ana Iliuț :
„Mamă și fiu"
(desen)
Sala Simeza

ANA BLANDIANA

De toamnă

Mi-e somn așa cum li-e somn
Fructelor toamna,
Mi-e somn și mi-e bine,
Sînt bună, sînt caldă,
Îmi zumzăie albine
În gînd,
Capul mi se va prăvăli pe umăr
În curînd
Așa cum orice fruct
Ajunge odată să cadă
Și începe să putrezească
Pe partea dinspre pămînt.
Adorm
Și capul îmi putrezește
De visuri,
Alcooluri dulci
Se distilează blînd,
La rîndul lui
Un înger-vierme adoarme
Și-ncepe să viseze
Putrezind.

Reflecțiile unui moralist



A EXISTAT întotdeauna o curiozitate perfect justificată a criticii pentru zonele morale ale vieții și, implicit, pentru scrierile cu un mai accentuat caracter moral. Explicația stă în faptul că criticul însuși este un **moralist** (am evitat intenționat ghilimelele), el nu trebuie să se limiteze în a evalua o operă literară numai din punct de vedere estetic (aceasta este operația principală), ci trebuie să încerce a detecta ce trăsătură morală (lăsînd la o parte condiția liminară a posibilității exprimării artistice) dă viață operei respective. Drumul este, evident, de la operă spre biografie, și nu invers. Scriitorul nu trebuie confundat cu omul de pe stradă.

Iată numai cîteva motive foarte generale de a lua în considerație culegerea de eseuri a lui Teodor Mazilu: **Ipocrizia disperării.** Ea poate fi încadrată în aceeași serie cu **Imposibila întoarcere** a lui Marin Preda și **Bunul simț ca paradox,** culegerea de eseuri a lui Al. Paleologu. Ne referim numai la scrierile de acest gen din ultima vreme. Cu următoarele amendamente, ce provin din deosebirile reale existente între aceste scrieri. La Marin Preda este vorba de o translație permanentă între viață și artă. **Imposibila întoarcere** oferind exemplul unei estetici condensate, de o neobișnuită profunzime (ce poate crea complexe esteticienilor de profesie), aproape unică în felul său, deoarece experimentatul prozator are puterea de a domina, deopotrivă, și viața și arta. În **Bunul simț ca paradox** se pornește de la artă, de la cultură, spre viață. Al. Paleologu învață — și ne convinge și pe noi de utilitatea acestui lucru — cum să se orienteze în viață, frecventînd opera marilor creatori. Calea este mai mult decît legitimă. Marii creatori fiind aceia care au cunoscut cel mai bine viața, nimic nu e mai în firea lucrurilor decît să apelăm încontinuu la ei. Ei sînt sursa cea mai indicată, de la ei avem întotdeauna ce învăța. T. Mazilu abandonează de la început această cale. Sfera artei este premeditat ocolită, deși scriitorul, ca orice îndrăgostit de artă, ajunge în mod implacabil și la considerații de ordin estetic (planul artei este atins aproape involuntar), nu-și poate reprima tendința unor referiri directe la marii creatori și la operele lor.

Autorul **Ipocriziei disperării** declară că folosește, în considerațiile sale, exclusiv experiența proprie și — gest orgolios! — refuză pe un ton categoric experiența altora. Deși în compania unui Socrate, Shakespeare, Tolstoi, Dostoievski — ca să cităm numai cîteva nume ce revin, totuși, în **Ipocrizia disperării** — oricine trebuie să se simtă bine. Cu atît mai mult cu cît într-o frumoasă (și adevărată!) propoziție a lui T. Mazilu: „Eternitatea este o problemă de intensitate și nu de timp". Ce își propune în aceste condiții T. Mazilu? A verifica conținutul multiplelor noțiuni morale dincolo de prejudecăți, de aparențe, dogmatisme, scheme de gîndire, interpretări convenționale, rigide, deformații ale opticii comune. Încă din excelenta carte de interviuri, **Sub semnul întrebării,** datorită lui Adrian Păunescu, scriitorul se remarca, într-un context mai larg, și, prin natura lui, competitiv deschis afirmărilor de poziții și opinii prin modul deconcertant de a pune problemele. Meritul intervieverului era de a intra în „jocul" opinentului, lăsînd să se desfășoare în voie, liber, nestingherit, „stilul" original și incisiv de gîndire al scriitorului. Teodor Mazilu e în stare a ne arăta, în observații atît de pătrunzătoare și subtile, ce povară poate deveni, la un moment dat, mult rîvnita și invidiata noastră „viață interioară". E nevoie de ochiul perspicace al unui moralist de a ne releva nu numai cît de mult putem fi subjugați de preocuparea, devenită manie, tabiet, de a ne îmbogăți viața interioară, de a ne „mobila universul interior", pînă la riscul de a nu mai trăi viața, dar și de a scoate la iveală cîtă rezervă de vanitate și de ură se poate ascunde în simplul act al contemplației unei flori! Într-o călătorie la Veneția, scriitorul observă că oamenii, în marea lor majoritate, sînt atrași nu de plăcerea pură a călătoriei și a cunoașterii, ci de mania de a colecționa „amintiri", bibelouri, cărți-poștale ilustrate, mai mult pentru a-și satisface sentimentul minor și meschin al vanității trecerii prin acele locuri.

„Palmierul din fața lor li se pare mult mai puțin viu decît palmierul din cartea-poștală pe care o vor trimite acasă ca pe-un certificat, ca pe-un document de preț" — observă scriitorul și conchide, în mod surprinzător pentru ochiul comun, indicînd dedesubturile unei atari aparent nevinovate manii: „Vedeți cîtă ură se poate strecura în acest gingaș cult al amintirilor...". Teodor Mazilu este un incisiv, un nemilos observator al cotidianului, surprinde cu acuitate automatismele vieții noastre zilnice și ce se ascunde în spatele lor.

Partea cea mai rezistentă a cărții o formează tocmai eseurile ce au ca temă observarea cotidianului. Prozatorul știe să ghicească în maniile, tabieturile, ticurile noastre. Eseurile despre „plictiseală", „oboseală", „arta conversației", „vanitatea iertării", „remușcare", „sentimentul vinovăției", „cultul amintirilor", „sentimentul naturii", „călătorii", „noutatea relațiilor", „comunicare", „nevoia de spectacol", „atenție" etc. Sînt și cele mai meritorii, deoarece cuprind, după cum am spus, observații cu totul noi și pătrunzătoare. Ce face insuportabilă, de multe ori, viața noastră de zi cu zi, acolo, în acele gesturi și manifestări curente, unde carența iubirii și a generozității, a dragostei față de semeni, își spune cuvîntul, pare a fi tema generală convenabilă temperamentului și structurii scriitoricești ale lui T. Mazilu.

Mai puțin izbutite eseurile în care scriitorul încearcă să discute, să reevalueze conținutul principalelor noțiuni morale. Aici, alunecarea spre foileton (spre care are predilecție eseistul) nu mai e indicată. O perspectivă atemporală e absolut necesară, deoarece sufletul uman, în datele lui esențiale, nu s-a modificat, a rămas același. Apelul la experiența marilor creatori e inevitabil, iar dacă facem gestul orgolios al delimitării de experiența anterioară, trebuie să mergem pînă la capăt, aducîndu-ne aportul nostru teoretic. Criticînd niște precepte, pentru dogmatism, rigiditate, fals etc., trebuie să punem neapărat în loc altele, și scriitorul nu este lipsit de spirit speculativ, dimpotrivă, am putea spune că pînă la un punct excelează. Dar nu are curajul de a încheia o demonstrație. Se teme de sentințe, de propoziții apodictice. Nu „inflexibilitatea", cum s-a spus, ni se pare a fi pericolul cel mai mare al observațiilor lui T. Mazilu, ci, dimpotrivă, **relativizarea.** Relativizînd lucrurile la nesfîrșit, vom reuși cu siguranță, în cele din urmă, să nu mai avem nici o opinie. Între a avea idei preconcepute, principii apriorice, dinainte stabilite (eroare regretabilă, caracteristică spiritelor dogmatice), și a nu avea deloc, mai condamnabilă ni se pare a doua ipostază. M. Ralea spunea undeva că se teme de „sistem", că „sistemul" înseamnă însăși moartea gîndirii. Judecînd lucrurile în absolut, așa este, fără îndoială. Dar toți gînditorii care se tem de „sistem", sfîrșesc prin a nu avea nici unul. De unde vine această, explicabilă, pînă la un punct, timiditate? Din părerea, absolut exactă, că **Viața** și **Ideea** sînt categorii opozabile, în veșnică contradicție, că **Viața** e mult mai complexă decît **Ideea,** că avînd o **Idee** sacrificăm însăși **Viața** sau, în orice caz, o bună parte din ea. Totuși, fără idei, fără principii, nu putem trăi. Fără ele sîntem orbi. Chiar atunci cînd ele ne trădează în contact cu realitatea (și de cîte ori nu ni se-ntîmplă acest lucru?), există nevoia fundamentală a sufletului și a intelectului nostru de a găsi, de a „inventa", altele. În asta stă însuși caracterul dramatic al vieții. Revizuirile oneste ale oamenilor cu funcție cerebrală bogată ni se par subiectele cele mai dramatice cu putință. Nu întîmplător ele au format conținutul celor mai valoroase opere dramatice, de-a lungul vremii.

Există, însă, în **Ipocrizia disperării,** cu toată teama de închistare într-o formulă, „sentințe" memorabile, a căror justețe și expresie își refuză efemerul, se înscriu sub semnul durabilității: „Sinceritatea nu este cred eu o trăsătură de caracter, ci intensitate, pasionalitate, inteligență. Omul prost este inevitabil ipocrit. Minciuna poate să devină atît de violentă și de densă în existența unui om, încît acel nefericit nici nu mai are sentimentul că minte. El este în întregime o minciună. Așa că nu mai are probleme, minte cum ar respira. Înainte de a minți pe altul, omul se minte pe sine, chiar în straturile cele mai adînci"; „Cunoașterea de sine ne ajută nu numai să avem o imagine exactă despre noi, cunoașterea de sine e singura posibilitate de a cunoaște istoria, arta, armonia universului. În adîncul nostru există explicații pentru toate tainele lumii, începînd cu războaiele lui Napoleon și terminînd cu teoria relativității"; „incapacitatea de a tăcea este expresia frivolității noastre"; „A avea replică în conversație, e iarăși dovadă de prostie, fiindcă demonstrează că individul are obsesia reușitei, și nu obsesia adevărului..."; „Cine face demonstrații nu mai are timp să trăiască"; „A greși în aprecierea unei opere de artă e ca și cum ai greși în aprecierea unui om..."; „De la un om care face o greșeală de natură estetică mă pot aștepta la orice..."; „a fi genial înseamnă a avea o gravitate extraordinară în fața vieții..."; „Ceea ce ne uimește la Tolstoi sau Shakespeare sau Pitagora — ca să dăm exemplele cele mai cunoscute — este tocmai acea extraordinară pasiune cu care trăiau viața".

Dar a spune: „nu cred în chinurile creației..."; „Unde există efort nu există creație. Unde există efort nu există iubire"; „A scrie o capodoperă nu înseamnă un efort..." sau: „Gîndirea care se bazează pe trecut n-are nici o valoare. Trecutul e întotdeauna prostie" — înseamnă că e vorba fie de neatenție, fie de excentricități. Culegerea de eseuri **Ipocrizia disperării** rămîne una dintre cele mai interesante culegeri de acest gen din literatura noastră. Teodor Mazilu este un spirit subtil și pasionat, inteligent și neliniștit, un speculativ pîndit, însă, de pericolul unei prea mari relativizări.

Ov. Ghidirmic

ADRIAN BELDEANU

Piramidele de sîrmă

Umezeala măsluiește prin chei,
în fiecare seară fratele meu geamăn m-așteaptă.
Sprijiniți pe spătarul scaunelor,
ceilalți —
în fața ferestrelor deschise, la fel ca smochinele,
ca peștii cu solzi de oracol ce se subțiază sub vînt,
hîrtie din piele pentru planeta Saturn.
Mă plimb printre vase de cuarț și de platină
plutind în piramidele de sîrmă —
o, inscripții despre dinastii,
despre ruini planetare tremurînd în discuri de foc.
Nanu, nanu...
Durerea radio-ului copleșit sub păianjeni,
glasul lui Don Baky prelingîndu-se
pe lampadarul aprins
atunci
cînd fratele meu geamăn Antonio Ibera
Guadalcazar
mă întîmpină pregătit pentru lebedele
ce
le
vom împăia la șoldul cuțitelor.

„Risipitorii", roman complex

EPOCA contemporană se deosebeşte de celelalte şi printr-o pronunţată tendinţă de construcţie spirituală. Fapt evident în ştiinţă şi în filozofie, adeseori şi în artă. O asemenea înclinare spre constructivitate poate fi depistată şi în literatură, mai ales în roman; în orice caz, romanul contemporan, pentru a putea evolua şi juca rolul de gen literar care impune cele mai adînci şi cele mai ample semnificaţii umane, ar trebui să fie, în primul rînd, rodul unei asemenea atitudini. Poziţia — simultan analitică şi sintetică — întrevăzută încă de Hegel pare că se realizează astăzi cu precădere în construcţiile obiectivate ale conştiinţei. Printre acestea, romanului îi revine unul din primele locuri.

În literatura română contemporană, o asemenea atitudine poate fi sesizată şi ea marchează continuarea procesului de maturizare a acestei literaturi. Spre edificare am ales unul dintre cele mai bune romane ale anilor mai noi — *Risipitorii* lui Marin Preda. În ce constă caracterul constructiv al acestui roman? Care este particularitatea sa structurală?

Risipitorii încearcă să închidă în sine doi ani (1952—1953) din viaţa unei lumi „care fierbe", cum o caracterizează doctorul Munteanu. Întreprindere temerară şi ambiţioasă, care a presupus o încordare permanentă a forţelor creatoare, un mare consum de talent şi o muncă îndelungată, cu „reveniri istovitoare". Ştim de la autor că *Risipitorii* fusese scris iniţial în doi ani şi avea peste opt sute de pagini, că l-a redus la trei sute cincizeci, ca să adauge în şpalturi încă o sută. Îl reface într-o a doua ediţie, nici aceasta nu-l mulţumeşte şi după toate aceste „nesfîrşite refaceri" apare ediţia a treia, definitivă. La această a treia ediţie voi face referiri, de vreme ce autorul optează pentru ea, fiind de altfel şi cea mai realizată artistic. Am insistat asupra acestui aspect, deoarece el explică în bună măsură unitatea interioară a romanului.

Risipitorii nu este romanul unei idei şi nici al unui singur personaj; el este prin excelenţă romanul unei atitudini. A scriitorului în postura de creator şi totodată a personajelor ca mod de viaţă. Poate în mod spontan, autorul ne sugerează prin acest roman că epoca noastră pare a fi sortită să facă o risipă incalculabilă de energii materiale şi spirituale.

Personajele romanului se impun în primul rînd prin lăcomia lor fără măsură de a-şi consuma viaţa, energiile individualităţii, poate împinse la aceasta de teama ce se naşte în epocile frămîntate că individul uman ar putea fi azvîrlit la margine, că timpul trece neluîndu-l cu el. Prea avizi de viaţă şi de succes, în acele vremuri în care „lupta pentru existenţă" era atît de necruţătoare", risipitorii nu mai au capacitatea de a-şi da seama că istoria este un vector între „doresc" şi „trebuie". Abia mai tîrziu, doctorul Strihan, care mărturiseşte că a început să se ocupe cu „filozofia" (mai bine zis cu „filozofarea"), va putea pune un diagnostic mai precis situaţiei: „...În asemenea perioade însăşi febra schimbărilor dă naştere la stihia schimbărilor şi ameninţarea acestei stihii ascute pasiunile într-un fel atît de violent încît ulterior devin neverosimile". Noi, cei de azi, mai ales cei care am trăit acei ani, citind o asemenea carte, respirăm uşuraţi la gîndul că sîntem departe de o asemenea perioadă, de asemenea stihii.

În sinea sa, doctorul Munteanu îşi va fi pus şi el întrebarea dacă nu cumva s-a născut prea tîrziu, sau poate prea devreme. Nu este exclus ca imboldul de a afla răspuns unei asemenea întrebări să-i fi strecurat mîhnirea în suflet. Dar şi el, ca şi celelalte personaje din roman, se comportă ca şi cînd acei ani ar fi anii realizării lui, care — o dată duşi — ar putea lua cu ei momentul oportun. Poate de aici, un soi de oportunism (şi arivism) cu totul specific la doctorul Munteanu.

Aviditatea acestor oameni de a-şi trăi anii şi de a descurca iţele vieţii este atît de mare încît toţi pare că uită de natură. Numai Constanţa — căci femeia este *Gea* — în spital fiind, în stare de refacere, după toate cele pătimite ca risipitoare, începe să scape de nelinişte şi spaimă şi să simtă cum o cuprinde „seninătatea şi simplitatea unei bucurii calme şi profunde". Într-o stare de semitrezie, în mod simbolic, are loc la ea restabilirea comuniunii cu natura: „Sub pleoapele închise i se întindeau, într-un dulce somn, primăveri străvezii, miraculoase, iar cerul se dezvelea înaintea ei ca o cupolă şi începea să alerge sub el aruncînd de pe ea ca pe o haină toată viaţa trăită pînă atunci... Nu se mai vedea decît zarea îndepărtată... Cîmpia întinsă şi verde..."

Dorinţa nesăbuită de a trăi şi afla adevărul îi împinge pe toţi să-şi cheltuiască fără nici o oprelişte resursele interioare, iar *risipitorul* — ca simbol — devine prin artă o proiecţie în intemporal şi absolut.

În comparaţie cu primul roman — *Moromeţii*, în *Risipitorii* autorul rămîne acelaşi dacă avem în vedere problematica sa fundamentală: raportul omului cu timpul, cu istoria, deşi se trece de la lumea satului la lumea oraşului. Dar avem un alt Marin Preda în ceea ce priveşte construcţia literară. *Moromeţii* este cartea unei familii, *Risipitorii*, a unei atitudini. În primul roman, aproape toate întîmplările sînt concentrate în jurul lui Ilie Moromete, sau al familiei sale, în al doilea nu există un asemenea personaj sau familie, căci, nici indirect, familia Sterian şi doctorul Munteanu nu devin nucleul tuturor faptelor.

În *Intrusul*, Călin Surupăceanu, personajul evocator, se situează în miezul întîmplărilor, se autoimpune ca centru de referinţă. Sub raportul construcţiei literare, mai aproape de *Risipitorii* decît *Moromeţii şi Intrusul*, se află *Marele singuratic*. Cu toate că *Marele singuratic* ar putea fi considerat şi el ca romanul unui singur personaj, substanţa lui, lumea lui sînt mult mai pestriţe decît ale *Moromeţilor* sau *Intrusului*.

În *Risipitorii* există, cum am spus, un principiu care unifică personajele şi planurile, aducînd totul la acelaşi numitor. Pe acest principiu se ridică însă un amestec al personajelor, o continuă facere şi desfacere a numeroaselor cupluri. Tipică este în această privinţă migraţia doctoriţei Tiberiu: urmînd să se alăture doctorului Sîrbu, cu care cochetează, ea trăieşte cu doctorul Munteanu, nu rămîne nici cu acesta, pentru ca, în cele din urmă, să se mărite cu eruditul doctor Stamate; sau trecerile doctorului Munteanu: cînd trăind cu doctoriţa Tiberiu (pe care o ceruse în căsătorie), cînd însurat cu Constanţa, de care se desparte şi — oportunist — îşi leagă cariera de un socru cu influenţă pentru a ajunge consilier la ambasada română din Roma; sau Gabi Sterian care mereu se ceartă cu Mimi Arvanitache şi pleacă pentru a reveni.

Romanul se constituie dintr-o continuă deplasare de personaje şi de planuri în cadrul unor medii şi relaţii diverse; căci scriitorul lansează sonde în mediul muncitoresc al familiei Sterian, în cel intelectual al atîtor medici, în mediul „foştilor" ajunşi în mizerie (la familia Arvanitache, cu referiri la fiica fostului bijutier regal), chiar şi în lumea cea mai de jos (în cartierul Tei), doar mediul ţărănesc este mai succint investigat prin intermediul lui Petre Sterian, ajuns preşedinte de Sfat popular înainte de cooperativizarea agriculturii; sau scormoneşte în relaţiile politice ale oamenilor (se discută despre o „şedinţă sindicală importantă", adunări de partid, audienţe la raion, activitatea U.T.M., Ministerul de Externe), în relaţiile morale — de dragoste, de prietenie, de familie, în cele profesional-ştiinţifice etc. Personajele înseşi sînt puse să se îmbine între ele în cele mai diferite direcţii: vlăstare ale intelectualilor cu copii de muncitor, fiul unui activist cu frumoasa odraslă a unei familii de „foşti" etc. Între aceste planuri şi personaje apar contradicţii şi se stabilesc ciudate corespondenţe. Ia naştere astfel o lume în febră, privită de un ochi lacom, privită de fapt de mai mulţi ochi deodată — ca de un Argus —, refăcută, reconstruită în plan artistic ca de un arhitect, în năzuinţa de a rezolva pe loc problemele complicate ale istoriei în curs, încărcînd astfel cartea cu multiple şi neaşteptate perspective, în căutarea unui drum, unui sens, unui scop.

Fiind urmărită o aceeaşi atitudine, pare că fundalul romanului are o aceeaşi culoare pe care sînt dispuse faptele şi reacţiile personajelor, ca nişte dale dintr-un mozaic — legate prin acelaşi desen.

Faptele sînt cînd relatate de scriitor, cînd personajele povestesc unele despre celelalte, uneori acelaşi lucru este povestit de persoane diferite, comentat din perspective diferite şi chiar opuse, dînd naştere unor complicate valenţe şi semnificaţii. Sub acest raport, cel mai interesant contrast rezultă din punctele de vedere opuse din care prezintă lucrurile doctorul Munteanu şi doctorul Strihan, perspectivele amîndurora fiind plauzibile, vrînd să justifice o anumită atitudine, încît se nasc sensuri dubitative incitatoare la reflecţie şi continuare a dezbaterii intelectuale şi după ce ai închis cartea.

Năzuinţa constructivă a scriitorului se manifestă şi prin finalul lăsat abrupt, cu loc pentru mişcarea fanteziei, posibil de continuat ca un mozaic ce înfăţişează o figură complicată, dar incompletă, căreia i se poate ghici continuarea, mai bine zis — continuările.

În opoziţie cu răsturnările precipitate ale anilor descrişi, năzuinţa constructivă ar putea fi interpretată şi ca o nostalgie secretă a scriitorului — fiu de ţăran —, dar şi a omului în general în epocile nesigure, spre elaborarea de forme şi configuraţii în planul imaginarului care să ofere siguranţa stabilităţii.

Astfel, romanul *Risipitorii* apare ca o *unitas multiplex*, în care integrarea elementelor se face prin atitudinea fundamentală a personajelor de a-şi risipi energiile, dar şi a scriitorului, aflat în căutarea a ceea ce poate da stabilitate fiinţei umane.

Traian Podgoreanu

VICTOR NISTEA

Patria

Trup al trupului meu — eu însumi Ea
Făptură şi miracol în strînsă-mbrăţişare
Patria — Cel mai înalt arbore strămoşesc
al sîngelui meu
şi-al sîngelui fiului fiului meu
şi-al sîngelui tatălui tatălui meu
şi-al vostru,

Preafericit încununată de răsăritul stelelor
Mai pură ca un astru plutind pe văile nopţii
şi pe aspre stînci de cremene,
strălucind

Nestăvilit aprinzi trandafirul dimineţii
Vederii mele. Sub mantia ta blîndă, cerească
Paşii mei intră în holda de aur a timpului
Ca-ntr-un ocean al speranţelor lumii
cuprins de reflux.

Cu o ţîşnire de ape limpezi, aprig, speli
Faţa mea în adînci legiuiri şi-aprinzi ochii mei
şi-ai fiilor fiilor mei
cu scînteia destinului pur.

Stea răsărită pe mormîntul pios.
Pe buzele iubitei mele aprinsă văpaie de bucurie.
Renaşti din marele meu extaz
Pe bolta imensei mele iubiri
Alături de-aceea ce-mi adăpă cu laptele ei sfînt
buzele ce te laudă.

Fiu al tău, Muma mea — fluviu de aur, de lapte
şi de miere.

MIHAI URSACHI

Poemul de purpură

I. Invocație

Cu nemărginită cunoaștere-a mărginirii,
fără durere și fără beția
ferice a celor instăpiniți amăgirii,
sufletul meu se apropie astăzi de tine, o,
inmiresmat habitaclu al desăvirșirii.

Glasul de aur fu vraja secundelor mele
nocturne, am săvirșit
vărsarea de singe iubit intru numele tău
și m-am hrănit cu viață fierbinte, intocmai
ca dulcile fiare ale pădurii.

Curgerea undei de aur mi-a fost
semnul statornic al asurzitoarei ființe.
Vis de o clipă-s acum nesfirșitele, o nesfirșitele
iuți cavalcade-n deșerturi, tulburatele
fapte-ale oștilor mele.

Ci netulburat, ca o stană de smalț in pustie,
sufletul meu stă acum inaintea
detunăturii de aur. Primește
ceva ce nu știi ce este, atotștiutorule.
Merindea aceasta atit de fierbinte, de fragedă,

o tu, orbitoare prăpastie...

II.

Faptele mele de aur s-au săvirșit sub imperiul
deșertului. Mari piramide
au privegheat implinirea destinului. Și mai ales
au fost glasuri de crini ai cimpiei, ca un vaier,
sacre versete rostind, pomenirea
celor de-a pururi nefăptuite, gloria lor
oficiind-o psalmodic in singurătățile
Sfinxului.

Dar nu despre-acestea e vorba, ci despre
beția de singe virgin, despre frunza
străpunsă cu sulița, despre capul iubit
rostogolindu-se tandru la gleznele mele.
S-a săvirșit intru deplina
instăpinire-a deșertului. Craniul iubit
l-am prefăcut in pocal pentru cultul
celor inexistente...

Și mai cu seamă
coruri de ingeri au insoțit apăsătorul meu vis.
Dar fie ; voi povesti și povestea
trădărilor mele, o otrăvirilor lașe, a
gituirilor. Totul e scris
cu litere grele de aur, pe purpură groasă.
Semne anume au fost născocite, spre-a nu fi
nicicind ințelese. Iată povestea :

III.

Iubito, nu asculta ce șoptește strigoiul, revenanții
vampirizează copile, ispitindu-le
mai intii cu istorii. Pe limpede țărmul
acesta să mergem, cu pace și impăcare sub
marea tutelă a lunii. O, ai credință,
noi sintem aceștia, toate acestea-s acestea, tot ce există
există, să mergem acum la colina
mormintului scitic. Sub tutela palorii

oceanele lumii sint fantasmagorice
oști de năluce, coruri inalte pină la stele,
mari galioane de constelații, galerele cerului
minate de palizii robi ai adincului. Sub alba tutelă
Marele Crin
ne așteaptă de ani două mii.

...Tot ce există există. Tot ce există există de-a pururi.
Moartea nu are viață. Nălucă și vis e istoria
mării de singe, coșmarului roșu, totul s-a săvirșit
intru deplina instăpinire-a deșertului. Deșertului.
Nu asculta ce delira strigoiul. Aceștia
sintem noi inșine, inșine. E vorba de o colină
din apropiere, la Luxor in Egipt, e un joc al naturii.

IV. Istoria desăvîrșită a Săgetătorului

In noaptea ceea clară ne-am adunat cu toții
pe insula rotundă din lacul din pădure ;
purtam armuri ușoare și coifuri ca irozii
și-n liniștea nocturnă doar gesturile dure

rupeau perdeaua moartă a razelor de lună...
Inșiruiți in linii, volute schimbătoare
și stoluri ordonate, o mistică străbună
ne poruncea-n tăcere lunara vinătoare.

Era un cap de bour, intunecat cu totul,
cu o privire țintă ce mă făcea să sufăr ;
in jos – un fel de barbă, mai albă ca omătul,
iar intre coarne, galben, strălumina un nufăr.

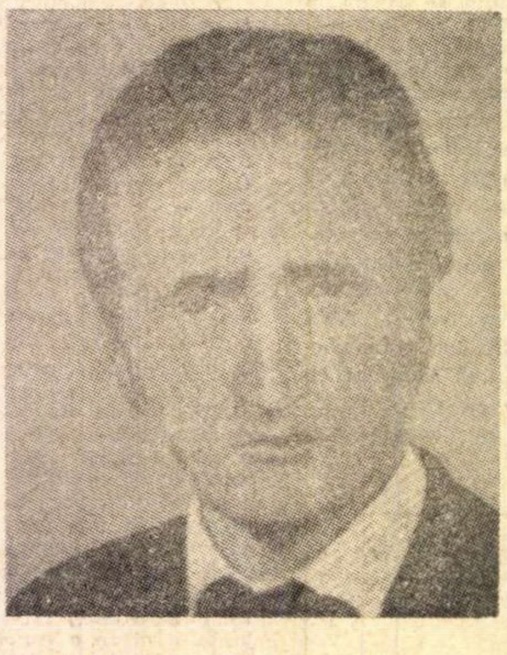
Tirziu, la fiecare la un anume ceas,
era sortit, in cercul cu semn voievodal,
să intre cu cunună și arme de arcaș :
o singură săgeată, săgeata de cristal.

Ingenuncheat in cercu-mi și copleșit de steme,
eu mi-am țintit săgeata, o singură săgeată,
in nufărul acela... Iar peste mări de vreme,
pe insula rotundă, in noaptea de zăpadă...

V.

Pe drept sau pe nedrept ? Pe drept sau pe nedrept.
Mai intii a fost dat la călău ca să-i taie miinile amindouă.
Au căzut ca doi pești pe-o movilă de miini. Aceasta e soarta captivilor, asta
e soarta miinilor lor. După o lună-i tăiară
brațele pină la cot. Aceasta e soarta tilharilor.
Mai apoi ii tăiară și limba, căci așa se cuvine sperjurilor
Ochii i-au scos cu pironu-nroșit, ispășindu-și astfel necredința.
Gituirea i s-a făcut pe-ntuneric, cu struna arcului melodios.

Căci asta e soarta celor ce s-au născut.



VI. Jocul

Iubito, hai să ne jucăm
de-a Ildigo și de-a Attila.
Acesta-i cortul meu de blăni
in care te-am adus cu sila.

Dar jocul nu-i adevărat.
Vedem fantasme ca nebunii,
a fost odată-un impărat...
Nuntașii-aceștia nu sint hunii.

Iubite, oare pentru ce
e-atit de roșu acest fluviu ?
Și numele său care e ?
Iubito,-acesta e Danubiu.

Iubite, oare frații mei
dorm liniștiți in roșii ape ?
Și oare tata e cu ei ?
Iubito, vino mai aproape.

Iubite, toate au trecut,
să-ți spun un vis din multe vise :
dar mai intii să te sărut,
căci toate ușile-s inchise.

Părea c-am fost copii cindva
in verdele Septentrion
și doica noastră ne citea
din cartea lui Marcel Brion

Că ne jucam un straniu joc,
un joc cu flăcări și cu singe ;
iubite, dă-mi acum te rog
pumnalul tău, ceva mă strînge.

Să ne jucăm un joc frumos,
ce se va scrie in istorii.
...Deasupra pustei colbul gros,
și lung se tinguie cocorii.

VII. Confesiunea autorului : slăbiciunea sa în fața lumii, a trecerii vremii și a Poemului de purpură

Acesta e autorul ; el duce pe umăr un crin ca pe-o pușcă.
Astfel inarmat, tot ce există il mușcă.
Adeseori spune :
„o, slăbiciune,
numele tău este artă".
Fiind deci atit de ridicul și slab, intreprinderea lui e deșartă,
intocmai ca a zidarului, fratele său,
care a vrut să clădească o piramidă-n Țicău.
Dar mai cu seamă,
ora ii pare tirzie, și mult ii e teamă
că vremea nu-i pe măsura uneltelor sale modeste.
Deci plin de mihnire el vă propune această poveste :

VIII. Bătrînii cronologi

Doi inși stăteau de foarte multă vreme intr-o zidire fără porți ; ei nu știau de cită vreme anume ședeau acolo, deși numărau cu meticulozitate fiecare zi care trecea, și cu ajutorul calendarului digital al călugărului Damaschin calculaseră exact toate sărbătorile și datele mai importante pe multe mii de ani. S-ar putea spune că deveniseră specialiști in cronologie, căci știau cu precizie pe ce dată căzuseră Paștile in anul 1054, și dacă ziua aceea din 1453 fusese o joi sau o vineri ; visul lor era un calendar complet pe șaisprezece mii de ani.

Uneori ziceau : 24 aprilie 11007 va fi o marți inaintea Floriilor...

Și totuși n-ar fi putut spune de cit timp ședeau in incăperea aceea, deși iși aminteau precis ziua venirii lor acolo, precum și numărul exact de zile care trecuseră de atunci.

Tirziu de tot ziseră : calendarul complet pe șaisprezece mii de ani e făcut din oscioarele degetelor noastre, și știm precis că de azi in șaisprezece mii de ani va fi o marți inaintea Floriilor.

Dar in clipa aceea unul din ei oftă și zise : iată, acum eu am să mor, păstrează tu cronologia.

Iar celălalt : și eu simt că mor.

Apoi, privindu-și incheieturile miinilor lor mumifiate, cu pielea ca pergamentul, pe care se aflau insemnați cu minuție cei șaisprezece mii de ani, muriră amindoi. Era intr-o marți inaintea Floriilor.

IX.

Aici unde sintem e pace cu adevărat. E pace cu adevărat.

La picioarele tale iubito, prunul sălbatec a inflorit,
colina intreagă e semănată de ingeri cu florile
ce s-au numit imortele. Din inima mea
un mac de cimpie s-aprinde o dată pe an. Este noapte,
și la picioarele tale, iubito, prunul sălbatec a inflorit.

Marea adinc priveghează tăcerile albe in care
s-a inecat graiul nostru, iar luna, ca-n vechile sfinte poeme
ilumineaza zidirea in formă de crin. Un crin cugetind,
astfel am fost și-am trecut noi pe țărmul acesta
la marginea mării. Universul intreg e un crin.

Aici unde sintem e pace cu adevărat. E pace cu adevărat.

X. Adaos : scrijilitura unui student pe gresia albă a mormîntului scitic

Iubita mea ce nu exiști
cu ochii mari atit de triști
din locul unde nu exiști
tu mă privești cu ochii triști

de după zidul de argint
care pe toate le desparte
pe cei ce sint cum că nu sint
pe cei ce nu-s cum că n-au moarte

iubita mea cu chip de crin
din timpul cel de tine plin
in care pururi nu exiști
tu mă privești cu ochii triști

– CARMEN EXPLICIT –

Breviar

De la Luca Ion citire

Luca I. L. Caragiale

RECENTA și prima culegere de poezii ale mezinului Luca I. Caragiale (**Jocul oglinzilor,** versuri publicate și inedite, cu o prefață de Barbu Cioculescu, Editura Minerva, București, 1972), — prefață asupra căreia nu mă pot pronunța, — apărută la dorința surorii scriitorului, Ecaterina (Tușchi) Logadi, va permite o cunoaștere mai exactă a literaturii celui dispărut înainte de vreme (în 1921, la vîrsta de 28 de ani). S-a scris, cu acel prilej, despre cultura întinsă, deși extrașcolară, despre facilitatea de improvizație, despre memoria neobișnuită, ca și despre nefixația tînărului poet, care publicase prea puțin, scandalizînd de la începuturile sale, prin accentul modernist al unora din poeziile lui, pe neoclasicul academician Duiliu Zamfirescu, nu fără recunoașterea talentului său. Într-adevăr, prin poezii ca **Triptic madrigalesc** („Cînd te-am zărit / Întîia oară / Purtai un sweater verde...“, apărută în **Flacăra,** la 14 mai 1916), Luca putea părea un poet de avangardă, dintre aceia care cultivau versul liber și afectau prozaismul voit, în filmarea cotidianului, prin procedeul instantaneului din variate unghiuri de vedere. Simultan, poetul nu-și ascundea însă preferința pentru formele fixe ale poeziei, în genuri desuete, ca vilanela, rondelul, balada. Multe dintre poeziile lui postume, covîrșind numeric pe cele antume, seduc dar și dezamăgesc prin perfecția parnasiană a facturii, care ni-l dezvăluie pe înzestratul poet într-o stare de permanentă disponibilitate și nedecis pentru opțiune. Ca orice meșteșugar ce se respectă, — la Luca Ion, aceasta era o glorioasă tradiție de la Ion Luca, — poetul **Oglinzilor** nu era lipsit de orientare. Ba chiar a și lăsat una, cu clasicul titlu **Ars poetica.** Textul, de dimensiunile a șapte catrene, n-ar fi displăcut lui Mihai Codreanu, mare amator de sonorități plastice, dacă se poate spune. Începutul este dintre cele mai grăitoare :

„Eu vreau să-mi fie versul sonor ca și izvoare / Ce-și strig înfiorarea prin vîntu-naripat ; / Să fie-n dimineață un clopot legănat / Cînd tremură-n văzduhuri cucernica-i chemare.“

Maestrul ieșean ar fi exclamat : „Excelent“, dar i-ar fi atras atenția că gramatica s-ar pune perfect de acord cu legile cadenței prin modificarea întîiului emistih al versului secund, în acest fel : „Ce-și strigă-nfiorarea“. Cu această rezervă, i-ar fi acordat acolada, sau cum spunea Perpessicius, mirungerea, dacă și Luca Ion, pe urmele lui Mateiu Ion, ar fi trecut prin furcile caudine de sub dealul Copoului.

Ei bine ! această **Ars poetica** are meritul de **a** ne lămuri că numai aparentul estetism al mezinului, mai apropiat prin crezul său artistic de fratele decît de părintele său, se împacă de fapt cu cerințele eterne ale poeziei, de a da glas tuturor sentimentelor noastre și de a cuprinde în vasta ei sferă întregul univers. Așadar, dioptriile lirice ale lui Luca Ion nu erau acelea ale unui mandarin, disprețuitor de bătăile inimii și de splendorile mediului cosmic. Ca și ilustrul său tată, care din exilul voluntar berlinez trimitea amicilor din țară dezolate rapoarte meteorologice, cu o nebănuită sensibilitate la capricioasele variații ale climei, Luca Ion era un iubitor al anotimpurilor însorite și suferea de excesele ploilor, de toamnele umede și cețoase, de gerurile climei continentale. Poate că cele mai „umane“ dintre poemele lui sînt cele din ciclul autumnal cu titlul **Dintr-un oraș de munte. Meditații** (1916—1921), pare-se inspirat de realitățile vilegiaturilor de la Sinaia. Sînt 14 meditații, a căror tristețe, exprimată discursiv, în versuri libere, cu numeroase leit-motivuri, nu e altceva decît expresia elegiacă a unui modern mucenic, victimă a sensibilității sale meteorologice. Lumea exterioară e filmată sonor, la încetinitor :

„Întîrziați / pe drumurile-ntîrziate, / domol, trec cărăușii-n scîrțîieli smerite și măsurate. / Rîul cu apele umflate / de ploi / și îngroșate de noroi / se-aude monoton și amenințător, / cum năvălește pe sub podul drumului-de-fier... / Trenurile au avut întîrzieri...“.

Poetul imploră cerului „puțin din liniștea nemărginită“. Mai precis decît în cunoscuta poezie a lui Minulescu, în meditația I, aflăm că în acel oraș de munte „a plouat / opt săptămîni de de-a rîndu-n toamnă“ și că „toamna-n urmă a răposat / de plictiseală, — / răzbită-a răposat de rebegeală“. Efectul de umor e copleșit însă de tristețe, prin înaintarea procesului generalizat al putrefacției :

„Ultimul trandafir s-a scuturat fără miros, / și foile i-au putrezit în răzorul noroios...“.

Aci fie spus în treacăt că în universul liric al lui Luca Ion se răsfață regnul floral prin mai bine de patruzeci de specii. Le voi enumera în ordinea descrescîndă a frecvenței : trandafirul, iasomia, sulfina, garoafa, crinul, vioreaua, maghiranul, isma, gențiana, brîndușa, căprina (narcisul), ghiocelul, chiparoasa, crizantema, clematita, asfodela, frăsinelul, mușețelul, bujorul, smîrdarul, mătrăguna, pelinul, busuiocul, diantul, campanula, hiacintul, zambila, dalia, orbalțul, omagul, acanta, brebenelul, mixandra, caprifoliul, asclepiada, zglăvocul, macul, lăcrămioara, măcieșul, nalba etc. Flori de cîmp și flori de seră, flori locale și flori exotice, flori de azi și flori ale clasicității antice, flori de viață și flori de cimitir, nimic nu lipsește ca să ilustreze varietatea și bogăția acestui univers decorativ. Florile au însă o simbolică. Discreta iasomie e portretul moral al iubitei :

„Făptura ta de iasomie / Și chipul tău înfiorat, / Mi-au înflorit din nou în toamna tîrzie / C-un soare blînd de ceață-nsîngerat“. (**Alte stanțe,** XIV).

Și cîntecul de leagăn, închinat iubitei, este pus sub semnul aceleiași flori plăcut mirositoare :

„Dormi în flori de iasomie / Și-n nădejde zîmbitoare... / Vremea trece și nu moare... / Amintirea ta să fie / Ca pe ceruri largul zbor... / Fie somnul tău ușor, / Că Iubirea tot nu moare“. (**Ibid.,** XV).

Și fiindcă ne-am întîlnit cu iubirea alegorizată sau numai personificată, voi mai adăuga că în universul poetic al lui Luca Ion aceste personificări, solemnizate cu majusculă, sînt dintre cele mai frecvente ; Patima, Nălucirea, Amintirea, Sufletul, Toamna, Veșnicia, Nădejdea și Teama, Moartea și Deznădejdea, Iubirea și Trecutul, singure sau în cuplu, schimbîndu-și partenerul, ca în dansurile de salon de altădată :

„Se furișa amurgul... dură doar amăgirea / Un rod nespus de dulce, ca piersicile coapte, / Gîndirii-n care-alături zac Moartea și Iubirea“ (**Basmul unei zile de vară**).

Poetul la răscruce de tendințe lirice uzează de o gamă foarte bogată de epitete, mai adeseori binare, nu arareori trinare, uneori excesive. Am reținut frecvența obsesivă a epitetului **viclean-vicleană,** ca și cum acest cuvînt-cheie ne-ar orienta în labirintul subconștient al creatorului, al cărui Weltanschauung e dominat de un geniu dacă nu malign, în orice caz perfid, înșelător. Astfel, zîmbetul iubitei e viclean. Dar și zîmbetul asfințitului e viclean. Amintirile înseși, cu salba lor, sînt viclene. Fericirea e vicleană. Oglinzile sînt viclene. Flăcările au glasuri viclene. Iasomia însăși e „învoaltă și vicleană“ (remarcați un epitet concret și altul abstract, dar și forța superioară a abstracției, de ordin etic). Grădinile sînt viclene, beznele așijderi. Sîntem încercuiți de forțe viclene. Între ele **sumus, vivimus et moremur.** Un sentiment panic ne cuprinde, captivi cum sîntem în aceste plase ale vicleniei universale, la capătul căreia pîndește Moartea. Toamna, anotimpul vicleniei reumatizante, poetul ascultă „pogribania lemnelor / și prohodul ploilor, / și cu giulgiul norilor, / pentru viața-atît de tristă / atît de tristă“. Inefabilul tristeții, cum ar spune tinerii, e exprimat prin modul repetiției, folosit și de omul simplu, cînd vrea să-și întărească spusa, să-i dea puterea crezaniei. Recluzia autumnală are și semnificația sistării vieții, și cu ea, și a iubirii : „Veșnica lui pomenire / dorului, în lemne verzi ! ⟨...⟩ Veșnica lui pomenire / dorului, în nesfîrșire!“ Imaginația dilată la infinit senzația prezentului, anulînd conștiința rotației anotimpurilor și, odată cu ea, schimbarea perspectivei de viață. Ploaia nu e numai teroarea sensibilității meteorologice, ea ucide la propriu pe dezmoșteniții societății (**Meditația XII :** „A murit un cerșetor / — orbul de pe pod — / cred că a murit, / fiindcă azi nu l-am găsit / la același colț cerșind, în silă, ajutor...“). La primii fulgi, altul sau același cerșetor îi inspiră regretul că nu s-a oprit și n-a lăsat „în mîna neîndemînatică un gologan / — pomană pentru cea dintîi ninsoare — / un gologan / de-aramă / în amintirea frunzelor din toamna care moare“ (**Meditația XIII**).

Să nu ne sentimentalizăm la lectura acestui **lamento** din ciclul deprimant al ploilor sinaiote. Poetul e un lucid, un modern, care, — cum ar spune critica mai tînără — demistifică, demitifică și desacralizează tematica veche a poeziei. Procesiunea săptămînală a fetelor de pension, scoase să ia aer, sub privegherea cea mai strictă, nu-l înduioșează pe poetul spectator, care ricanează : „Pensionare, pensionare / Pe murdare trotuare, / gîndurile prea subtile / și sublim de puerile / au ieșit azi la plimbare / și privesc la asfințitul / noroios de toamnă rece, / și privesc cu poftă / la dementa care trece / în trăsură cu Iubitul. / Nesfîrșitul ! Nesfîrșitul !“ (**Pensionarele**). Tentația interdicției se strecoară astfel, vicleană, am spune, în pofida disciplinei celei mai severe. Scrupulele morale sînt persiflate de poet sub chipul în multiplu de șapte sute (la rîndul lui, multiplul fatidicei cifre șapte !) a așa-ziselor „Mironosițele gîndirii“, care „stau azi, la vatră, la taifas, — / mironosițele acrite, cu ochii stinși și-obrazul tras“.

Este portretul fizic cel mai precis creionat al unei abstracții, al unei deformări morale : ipocrizia, generată de atîtea și atîtea tabu-uri. Aceste iazme sînt firește asociate celeilalte bestii negre a poetului : ploaia.

„Smerite și bătrîne-n fire, / Ca ploaia care zgîrie geamul, / au glasul aspru și subțire / care destramă-agale neamul / de insuccese și regrese, / de scuze și de deziluzii... / că sînt soborul finalităților nereușite / Mironosițele acrite“ (**Mironosițele**).

Un ceremonial tot de sobor consacră actul de iertare, al cărui alt delict decît acela al iubirii ?

„Absoluții, anatemă / curg în slujbă la soborul / Unde dorul / e privit cu ochi pizmași... / și păcatul se rezolvă într-o temă / mai exactă ca o teoremă“ (**Soborul**).

O similară „demitizare“ a inhibițiilor dictate de subconștient, sub regimul moralei burgheze, face obiectul poeziei cu titlul **Convalescențele vernale.**

Cine citește întîiași dată poeziile atît de interesante și de moderne ca substanță și atitudine, din **Jocul oglinzilor,** poate fi derutat de dublul regim lexical, în care alternează neologismele, uneori foarte curioase (**sfinctic** de la **sfinx, partenic = feciolernic, perpetrat = comis, neadvenit = neavenit**) cu arhaisme ca **vîrhovnic** (de la **vîrf = conducător, principal**), **pogribanie, prohodnic, blagoslovenie, nezarnic** (vîntul **nezarnic**) etc. Acestui îndoit regim îi corespunde, de altfel, registrul dublu al vechii estetici cu speciile lirice mai sus numite, în contrast cu versul liber și prozaic, coexistența convenționalului liric al dorului, fiorului, florilor, înduioșărilor, cu cinismul manifestat în surprinderea materialităților vulgare sau în dorința de a dezumfla prejudecățile morale dominante. Mai complex în poetica lui decît Mateiu I. Caragiale, și el un dezafectat al trecutului, Luca Ion a fost de fapt un virtuoz care se încerca pe toate instrumentele și claviaturile cu aceeași dexteritate în căutare nu atît a unei fixări poetice, cît în aceea de sine, în haosul contemporaneității. Înapoia mirajelor pe care ni le propune talentul său netăgăduit, întrevedem un proces dramatic de conștiință.

Șerban Cioculescu

Cronica limbii

Individual și colectiv

● **Primesc adesea scrisori în care mi se cere să intervin pentru a se interzice folosirea unor cuvinte cu valori deosebite de cele tradiționale, chiar dacă uzajul nou este destul de răspîndit. Nu numai diletanți, ci uneori și publiciști care se ocupă de problemele limbii condamnă unele formule, de fapt banale, pentru că se abat de la calapodul pe care și l-au fixat ei în minte.**

Acum cîțiva ani, un ascultător la radio mi-a scris încîntat că „în fine, m-a prins și pe mine cu o greșeală“ : spusesem că nu văd nici o diferență de pronunțare, **sau ceva similar. Pentru corespondentul meu, nu se putea** vedea **decît cu ochii, iar extinderea folosirii verbului la altfel de complemente decît cele cu sens de aspect ar fi fost o greșeală.**

Alții se leagă de expresii ca autoritățile de resort au luat măsuri pentru a împiedica inundațiile **:** resort, **pentru ei, se poate folosi numai cînd e vorba de o parte a unei mașinării, iar** măsurile **presupun neapărat stabilirea unor dimensiuni. Ce ar zice însă onorabilii preopinenți dacă ar ști că aproape toate cuvintele pe care le folosesc ei au căpătat înțelesul de care sînt mulțumiți în urma unor modificări asemănătoare cu cele pe care ei le condamnă ? Astfel** autoritate **e derivat de la un verb latinesc care** însemna „a spori“ **;** a lua **a fost întîi „a ridica“, ba încă mai înainte însemna „a ușura“ ;** a împiedica **s-ar potrivi pentru cai, căci e derivat de la termenul care în latinește însemna „picior“. Exemplele de acest fel se pot multiplica la infinit.**

Care este cauza necontenitelor schimbări de înțeles al cuvintelor ? Omul recurge adesea la aranjamente noi ale formei sau ale înțelesului cuvintelor, fie pentru că urmărește să-și organizeze mai exact gîndurile, nefiind mulțumit, pentru un motiv sau altul, de formula care s-a folosit pînă acum, fie pentru că vrea să dea mai multă expresivitate frazelor sale, cu ajutorul unor figuri de stil. Scriitorii procedează adesea în acest fel și, de obicei, în mod conștient, adică își pun problema de a găsi moduri de exprimare mai estetice. Vorbitorii însă nu sînt în general conștienți de faptul că au introdus o inovație în felul lor de a vorbi. Și dacă creația unui scriitor este bunul său personal, iar cine îl imită e socotit plagiator, inovațiile aduse de vorbitori, tocmai pentru că de obicei nu au la bază un proces conștient, pot fi imediat preluate de întreaga comunitate.

Se pune totuși întrebarea : ce se întîmplă în această situație cu unitatea limbii ? Nu este ea primejduită, dacă fiecare schimbă ce-i place ? Limite există, și sînt fixate de posibilitatea de înțelegere. Dacă cineva pronunță o formulă pe care ascultătorii nu o înțeleg sau nu o aprobă, ea nu va fi reluată și deci se va pierde ; mai mult, chiar cel care a creat-o va fi silit să renunțe la ea cînd va constata că nu reușește să se facă înțeles sau că produce neplăcere celor care o aud.

Limba este prin excelență un fenomen social, ea aparține întregii colectivități și rostul ei principal este de a mijloci comunicarea. De aceea socotesc că, în materie de inovații, rolul cel mai important nu-l are cine le creează, ci cine le acceptă. Frămîntarea de zi cu zi a vocabularului și a gramaticii, în relațiile permanente dintre milioane de vorbitori, este cea mai sigură garanție că limba se perfecționează, în orice caz este o garanție mai sigură decît părerea unei persoane unice, oricît ar fi de competentă.

Al. Graur

Reeditări

„Arhanghelii“ sau tragicul și masca morală

ÎNTRE romanele-cheie ale literaturii române, unul e *Arhanghelii*. Iată de ce în cadrul ediției de *Opere* — Ion Agârbiceanu, *(Opere* vol. 7, 1972), apariția sa e neîndoielnic un eveniment. Singurul regret rămîne însă absența unei ediții critice a creației marelui prozator, o restituire similară cu masivele serii G. M. Zamfirescu, Liviu Rebreanu, Barbu Delavrancea, pe care Editura „Minerva“ le-a dat luminii sub competenta îngrijire a unor cercetători ca: Mihai Gafița, N. Gheran, Ștefania Em. Milicescu.

Lectura *Arhanghelilor* e o ceremonie aspră, cartea apare azi, în plin veac XX, precum discursul unui ascet, dînd o grea pildă epică după legile implacabile ale vechilor moraliști. Recitind astăzi, alături de experiențele alambicate ale noului roman francez, după Kafka și Joyce, această poveste simplă, cu oameni pietroși, ea dobîndește evidența unei dimensiuni acoperite : poate tocmai pe adevăratul Agârbiceanu. „Părintele“, care comentase pentru sine *Epistolele Apostolului Pavel*, care predică în fiecare narațiune, marele înțelept al moralei, avea totuși și o altă identitate... Bizar... Ca și cum lovind cu toiagul în muntele unei măreții uscate de stîncă, cititorului i se relevă o imagine nouă, pentru că acolo unde nu bănuia a țîșnit apă, ceea ce el luase, ani la rînd, drept crevasă sau crăpătură seacă, era de fapt rană vie din care sîngele pămîntului se oferă ofrandă însetaților de omenie. În *Arhanghelii*, Agârbiceanu dovedește un fenomen similar cu ceea ce Zarifopol observase în *Kreutzer-Sonate* de Tolstoi. Despre nuvela tolstoiană criticul remarcă: „cetitorul obicinuit a privit-o din capul locului ca o teză morală, și altceva n-a văzut în ea“. În *Arhanghelii* demonstrația doctrinară se realizează prin cuplul Elenuța-Vasile Mureșanu, care, orice s-ar zice, sînt șterși de tumultul epic ca niște palide scheme morale, idei neconvertite în oameni.

Preotul din Gureni îi scrie Lenuței sale despre „ciripitul și larma alor șaizeci de copii, de la 6 pînă la 12 ani!“ — imagine care îi „umezește ochii“, izbutind să-l ridice deasupra lumii „oamenilor plini de patimi!“ Personajele pozitive sînt de-o atît de desăvîrșită cumsecădenie încît universul lor e acela al unor păpuși ridicole. Acești copii cuminți ai rațiunii, turnați perfect în matricea normei morale, vorbesc monoton ca niște ucenici disciplinați ai destinului: „Învingerea o să fie a noastră, Elenuță, — zice fratele Ghiță — nu-ți pierde curajul, Vasile e un om foarte cumsecade, și sperăm ca părinților să li se mai schimbe vederile. O să treacă o iarnă albă, o să vie o primăvară înflorită, și pe urmă...“ De la început e neîndoielnic că Lenuța, Vasile și Ghiță vor sfîrși în rai, fără prihană. Ceea ce Zarifopol observa în personalitatea tolstoiană se potrivește în acest caz, întocmai, lui Agârbiceanu. Făpturile imaculate, principiul bun, ca unul din termenii conflictului, reprezintă „intenția morală'. Pentru că la fel ca în *Kreutzer-Sonate*, în *Arhanghelii* toate acestea au rămas doar o simplă intenție formală.

Bunele sfaturi dispar cînd apar demonii, acea populație de sentimente obscure care bîntuie „lumea oamenilor plini de patimi“ — cum declara înspăimîntat în epistola sa virtuosul popă din Gureni. Dar pe pămînt se întîmplă altfel... Pe o prispă de munte, ars de febra aurului, halucinat, Iosif Rodean își rostește gîndul: „Vezi satul ăsta ? [...] E al meu întreg, îi bag în buzunar pe toți vălenarii, cu băițele lor cu tot ! Vezi drumurile, potecile pe colnice? Toate trag, toate se-ntîlnesc la mine în curte! Da, privește oriîncătrău vei voi! Peste foarte puțin timp nime nu va putea trece între Corăbioara și muntele Vlădenilor fără ca să fi călcat pragul curții mele. Voi fi tot mai temut, tot mai puternic.“ Momentul e unul din puținele documente autentic faustice în literatura română, într-o secretă relație de atmosferă cu monologul patetic al personajului din *Cocoșul negru* de Victor Eftimiu: „Arunci un pumn de aur...“

Aurul... Iată forța care declanșează resorturile patimilor. În poem, aurul acesta e un simbol general al puterii prin avuție, e un aur abstract. Bancherii balzacieni, burghezii lui Galsworthy, ciocoii lui Filimon, *Craii* lui Mateiu I. Caragiale, *Leoparzii* lui Vinea, cheltuiesc aur metamorfozat, fasonat în monezi, travestit în hîrtii cu embleme de state și pajure. Se lucrează îndeobște cu bani gheață, cu acțiuni, cu cecuri, cu bijuterii etc. Nu cu aurul-pămînt. Chiar dostoievskianul Raskolnikov cînd o asasina pe bătrîna cămătăreasă se gîndea la fericirea lui iluzorie, așa cum gîndesc disperații săraci, frustrații pe care filosofia nu-i mai ajută și atunci inventează crima, ca abolire a răului. În general, în marile afaceri — circulînd ca subiecte în epica universală, se plătește în monezi și bancnote, în genere cu aur abstract. Iată prin ce se detașează dintru-nceput romanul lui Agârbiceanu.

În *Arhanghelii* sursa ascunsă a antinomiei e aurul-pămînt. Proprietatea asupra zăcămîntului de minereu, atingerea nemijlocită a țărînei cu metal prețios, senzația de cantitate, de materie brută, calitatea de comoară a aurului creează o psihoză specifică, o isterie agitată, o ceață de mister... În fine, aurul e și o stihie, e bucată cu bucată rupt din coasta naturii, smuls stîncii printr-o violare eretică a legilor firești. Febra aurului, cu lăcomia ei, orbește și dezumanizează. Mai brutal decît în operațiile pur bancare sau în șiretlicurile financiare, în lumea aurului-pămînt conflictele se manifestă cu violență. Aparențele nu pot ascunde esența, personajele nu se pot măslui sub metafore și alambicate sforării mondene. E un univers rustic, primar, cu izbucniri primitive. Căutătorii de aur sînt niște țărani, care sapă, intră în munte, încă neproletarizați. Oamenii tereștri, care au conștiința încălcării legilor naturale prin intrarea silnică sub pămînt... Superstiția plimbă eșarfe negre peste ochi și întunecă mințile băieșilor. Proporțiile sînt alterate, infectate structural de întîlnirea omului cu aurul-pămînt. Asistăm la o dezagregare morală... Și totul se întîmplă în Munții Apuseni, în miezul unui imperiu în care eroii sînt o populație oprimată. Conștiința pămîntului, a oamenilor, ascunde o memorie aspră, cu vărsări de sînge. Despre acestea nu se pomenește nimic, dar cititorul modern le implică fără voie acțiunii. Din punct de vedere istoric și mitic, spațiul e tragic, e centrul de gravitație tragică al Transilvaniei și al conștiinței istorice românești, în genere. Tocmai de acolo, din punctul cel mai dureros al rănii istorice se extrage pămîntul aurifer.

Iosif Rodean nu e deloc un om bun, e chiar un personaj negativ... Dar cu el pătimim și noi. Aurul pervertește, îl face să tremure, să spere, să viseze, să se ticăloșească. Povestea omului de la mina „Arhanghelii“, a îmbogățitului peste noapte, e o variantă, o încercare de a găsi făptura morganatică a fericirii. Rodean e un om puternic, vital, nedeterminat din punct de vedere social, în parte țăran parvenit, brusc preschimbat în feudal, în parte capitalist vorace — el rămîne un exemplar hibrid. Aceasta, atîta timp cît e proprietarul „Arhanghelilor“. Din momentul falimentului, al pierderii minei, din insul hibrid feudalo-burghez răzbește țăranul. Iosif Rodean, cel ruinat, se întoarce la starea dintîi — rămîne țăran.

El e singurul care suferă cu adevărat... Dincolo de predicile morale plicticoase ale popii din Gureni, Iosif Rodean se luptă cu demonii, se umple el însuși de demoni și e negru de păcatele celui ce rîvnește greșit fericirea. El plătește cu aur-pămînt și suferă, e chiar gata să moară pentru o himeră. Iosif Rodean e într-adevăr himeric. Nu știu cum se face că în poveștile cu teme sacre, în cele despre lupta dintre Demiurg și Satan, deobicei simpatizăm cu dracul... Poate pentru că el e singurul care suferă, întîiul personaj tragic. Preluînd formularea lui Zarifopol putem spune și despre Agârbiceanu că „vede artistic, necontenit, în ciuda zelului moralistic, căruia vrea să-și închine toată voința și destoinicia“. Iosif Rodean a fost mai tare: „Ecce homo“.

Mircea Vaida

Onisifor Ghibu

LA 31 octombrie s-a stins din viață în vîrstă de aproape 90 de ani profesorul Onisifor Ghibu de la Sibiu, originar din comuna Săliște.

Înalt, drept, impunător, cu pătrunzători ochi albaștri, defunctul și-a păstrat pînă în ultima clipă vechea vioiciune și dragostea cunoscută pentru tot ce înseamnă știință, cultură, artă.

Numele lui Onisifor Ghibu e strîns legat de marea operă săvîrșită de generația de luptători și cărturari transilvăneni care la începutul secolului al XX-lea au dat cea mai elocventă expresie străvechiului ideal de unitate națională, iar în 1919, după înfăptuirea Unirii, au constituit prima pleiadă de profesori români ai Universității din Cluj.

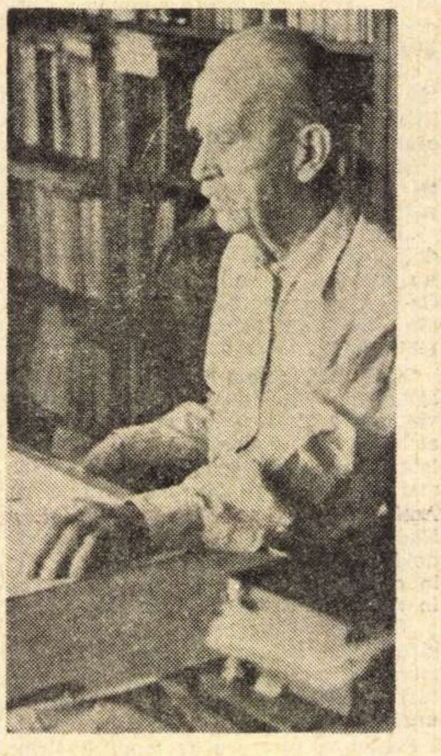
În cadrul acestei generații, ilustrată de numele lui Octavian Goga, al lui I. Agârbiceanu, Gh. Bogdan Duică, Sextil Pușcariu, Ioan Lupaș, O.C. Tăslăuanu, Silviu Dragomir, Onisifor Ghibu, format la universitățile din București, Budapesta și Jena, s-a impus prin implacabila sa dîrzenie, prin inflexibilitatea unor convingeri și a unor atitudini manifestate întotdeauna fără reticențe și fără șovăiri, printr-un patriotism profund și dinamic, printr-o solidă pregătire științifică în domeniul vechii culturi românești, îndeosebi a literaturii didactice și a pedagogiei moderne, și, totodată, printr-o activitate pe cît de variată tot pe atît și de impunătoare prin proporțiile ei.

Platformele sale de manifestare au fost direcția școlilor din cadrul Arhidiecezei de la Sibiu și „Asociațiunea pentru literatura română și cultura poporului român“. Vorbitor cald și expresiv, pasionat pentru subiectele abordate, și publicist dotat cu remarcabile potențe de polemică și sinteză, Onisifor Ghibu a fost pînă la 1918 unul din cei mai îndîrjiți luptători pentru apărarea învățămîntului românesc, iar după Unire, pentru organizarea și dezvoltarea sa pe măsura celor mai acute trebuințe obștești.

Redactor sau colaborator la principalele publicații transilvane antebelice, Telegraful român, Gazeta Transilvaniei, Lupta, Transilvania, Luceafărul, Țara noastră, Tribuna, Românul, Foaia poporului, Ghibu a fost în același timp și unul din colaboratorii apreciați ai numeroase periodice din vechea Românie: Viața românească, Convorbiri literare, Neamul românesc, Floarea darurilor, Adevărul, Revista generală a învățămîntului ș.a.

Multe din articolele și cronicile lui Ghibu au fost semnate cu pseudonimele N. Foișor, Toader Cândea, Dr. G. Opreanu, Dr. O. Lazăr, Dr. O. Sima etc.

Prin activitatea sa publicistică, Onisifor Ghibu a urmărit în mod permanent consolidarea și amplificarea legăturilor culturale dintre românii de pe ambele versante ale Carpaților, făcînd cunoscute în mod reciproc năzuințele și realizările lor.



În 1915, urmînd exemplul lui O. Goga și V. Lucaciu, Ghibu s-a refugiat la București spre a milita alături de aceștia și de ceilalți luptători pentru înfăptuirea idealului național. Pentru a da acțiunii transilvănenilor un caracter cît mai dinamic și, în același timp, pentru a demasca falsa poziție a Imperiului habsburgic, Onisifor Ghibu, pe lîngă colaborarea la ziarul Epoca, a contribuit alături de Gheorghe Popp, Octavian C. Tăslăuanu, C. Bucșan și alții la înființarea și redactarea revistei Tribuna (20 martie 1915-3 iulie 1916), prin care s-a reluat vechea tradiție patriotică a „tribunelor“ de la Sibiu și Arad.

„Tribuna“ de la București a fost principala realizare publicistică a luptătorilor transilvani aflați în refugiu.

După proclamarea Unirii, în calitate de secretar general al resortului Instrucțiunii publice al Consiliului dirigent, Onisifor Ghibu a jucat un rol proeminent în noua organizare a învățămîntului românesc de toate gradele și a deschiderii Universității românești din Cluj, căreia, ca profesor de pedagogie, i-a consacrat apoi, cu o rară devoțiune, marea sa putere de muncă și abnegație.

Opera sa de istoric și pedagog e cuprinsă în peste 1300 de articole și în peste 100 de volume, dintre care menționăm următoarele : Cercetări privitoare la situația învățămîntului nostru primar și la educația populară (1911) ; Școala românească din Transilvania și Ungaria. Dezvoltarea ei istorică și situația actuală (1915) ; Din istoria literaturii noastre didactice (3 volume, 1916) ; Portrete pedagogice (1925) ; Universitatea Daciei Superioare (1929) ; Prolegomena la o pedagogie românească (1940). etc.

În manuscris i-au rămas două vaste lucrări consacrate lui George Lazăr și zugravului popular Picu Pătruț din satul său de naștere, Săliștea.

Vasile Netea

Cronica literară

Locul lui Maiorescu

RETIPĂRIREA monografiei despre T. Maiorescu a lui E. Lovinescu din 1940 constituie un eveniment editorial de prim ordin. *) Într-o prefață succintă, însă meticulos informată, Alexandru George stabilește cu exactitate sensul cărții, în cuprinsul operei lui E. Lovinescu și în cuprinsul, mai larg, al culturii române din deceniul al patrulea: „Noutatea cărții — observă prefațatorul ei de astăzi — nu constă în aceea că ea oferă o imagine nouă a figurii lui Maiorescu, ci în faptul că izbutește să reconstituie cu luciditate critică această figură. Aceasta înseamnă trecerea de la hagiografia unui S. Mehedinți sau I. A. Rădulescu-Pogoneanu la istoria critică a unei personalități și a epocii în care ea și-a desfășurat activitatea. E de fapt cel mai greu examen pe care Maiorescu a trebuit să-l accepte sau să-l susțină: intrarea, sub specia lucidității, în conștiința viitorimii. Paginile lui Lovinescu au fixat coordonatele acestui proces, care se continuă și azi fără a suferi schimbări esențiale" (p. XII). Este lucrul cel mai nimerit care se poate spune despre un studiu care, prin aplicație analitică și inteligență a comentariului, a devenit o piatră de încercare pentru orice critic al acțiunii maioresciene. A-l ignora ar fi de neînchipuit: de corectări esențiale nu are, după treizeci de ani, nevoie. Editoarea (Maria Simionescu) face cîteva îndreptări de date și de citate, mărunte la urma urmelor, la care aș mai putea adăuga prea puține. (De exemplu majoritatea scrierilor de adolescență ale lui Maiorescu nu ne mai sînt cunoscute doar din referirile din *Însemnări zilnice*; am semnalat eu însumi prezența unor importante caiete manuscrise intrate în biblioteci în ultima vreme; în astfel de cazuri asteriscul lămuritor s-ar fi impus. Unele erori bibliografice, minime, au rămas neatinse: cutare studiu al lui P. V. Haneș a apărut în revista *Preocupări literare*, nu în *Convorbiri literare*, cum notează E. Lovinescu; în volumul al doilea de la *Socec* al *Criticelor* trebuiau menționate aforismele etc...). În general însă, documentar și critic, studiul lui E. Lovinescu este un model de seriozitate, menit a înlătura atîtea prejudecăți statornice legate deopotrivă de Maiorescu și de evocatorul său. Avînd toate calitățile unei monografii de tip erudit (și chiar didactic), *T. Maiorescu* nu are nici unul din defectele genului: informația minuțioasă și examenul metodic al vieții și operei nu se transformă în scop în sine, ci slujesc revelării unei personalități, a unei opere, a unei acțiuni despre care se poate afirma cu deplin temei că reflectă „însăși formula procesului de formație a oricărei culturi".

E instructiv să reamintim și modul în care E. Lovinescu însuși a ajuns la viziunea din monografie asupra locului lui Maiorescu în cultura română. Structural „junimist", după cum recunoaște cîndva, E. Lovinescu nu s-a numărat, în anii debutului său, printre discipolii direcți ai criticului de la *Convorbiri*. Primele lui articole consacrate lui Maiorescu (în 1915, cînd Maiorescu trăia încă, în 1919, la doi ani după moarte) erau îndeajuns de reticente, de o independență de spirit mărturisită nu fără oarecare ostentație. Tînărului E. Lovinescu îi displăcea tutela maioresciană, după cum îi displăcea orice autoritate. Puțini vor remarca, în *Criticele* și *Istoriile* sale de mai tîrziu, că această autoritate lăsase totuși urme însemnate în gîndirea criticului, că raționalismul lui Maiorescu nu rămăsese fără ecou în impresionismul metodei lui Lovinescu, oricît de îndepărtați ar fi fost cei doi scriitori prin structură intelectuală și sensibilitate. În autobiografia din 1942, E. Lovinescu povestește o întîmplare caracteristică: „În preajma apariției cărții (despre Maiorescu), făcu întîmplător cunoștință cu un scriitor care, ca prim dar al cunoștinței lor, îi spuse: — Am auzit că scoți un *Maiorescu*. Cînd aveai posibilitatea să tratezi orice, nu înțeleg de ce ți-ai ales un subiect ce nu-ți convine?" Și E. Lovinescu mărturisește a fi fost „uluit" de întrebare. Judecînd lucrurile prin perspectiva istoriei literare, sîntem, astăzi, aproape tot atît de mirați ca și el. Maiorescianismul lui Lovinescu (și al elevilor lui direcți) ne apare foarte evident. Monografia se publica în 1940, la exact o sută de ani de la nașterea criticului: ea constituia doar începutul unei acțiuni mai ample de reactualizare a lui Maiorescu, în care criticul de la *Sburătorul* vedea un mare simbol al conștiinței culturale românești. „Refuzul organic de a-și recunoaște un patronat" a fost înfrînt din rațiuni superior conjuncturale. A vorbi despre Maiorescu într-o epocă de confuzie a valorilor spirituale i se părea a înălța cel mai potrivit stindard; istoricul literar proceda la o deshumare, mai puțin din searbădă erudiție (deși erudiția nu-i lipsește) și mai mult din nevoia de a rechema în actualitate un personaj necesar, propunîndu-l generațiilor noi ca pe un mare exemplu. Raționalismul de esență clasică al gîndirii maioresciene și claritatea stilului lui de viață și de artă reprezentau cel mai bun răspuns la rătăcirile unei epoci ce avea să culmineze în catastrofa războiului. Istoricul literar se inspira din ideea, perfect justă, că operele majore ale trecutului nu rămîn inerte, oseminte prețioase dintr-un muzeu cultural, dar redevin active, ca factori de conștiință, de cîte ori istoria face apel la ele. În 1943, în *T. Maiorescu și posteritatea lui critică*, Lovinescu exprima limpede justificarea studiului său, în cuvinte pe care se cuvine să le reținem:

„În destinul postum al lui T. Maiorescu, distingem însăși formula procesului de formație a oricărei culturi, al cărei progres îl putem presupune indefinit, și trebuie să-l credem așa pentru a găsi o îndreptățire a activității noastre altfel paralizată [...] Drumul progresului nu e drept, nu e nici măcar în zig-zag, ci dominat de acel principiu de *corsi* și de *ricorsi* al filozofului italian, înaintînd și retrăgîndu-se, făcînd și desfăcînd într-un continuu proces de creație și destrămare, de Meșter Manole zădărnicit de forțele distructive ale nopții. Deși, văzut cu ochi contemporani, progresul pare o stare pe loc, cînd nu o reîntoarcere la forme de mult întrecute, el este totuși real și se înseamnă într-o linie ascendentă, chiar cînd e urmat de secole de involuție. [...] Pentru a reveni la T. Maiorescu, linia acțiunii lui poate dispărea pentru moment în mintea unei generații [...], dar nu poate muri și va reapare la cea dintîi schimbare a momentului istoric."

Adăugate la tulburătoarele propoziții de încheiere a monografiei din 1940, retipărită astăzi, aceste cuvinte au stat la baza redescoperirii ulterioare a lui Maiorescu, la stabilirea locului său în literatura română.

Inițiativa Editurii Minerva de a ne pune la dispoziție o nouă ediție a acestei cărți fundamentale trebuie salutată ca un act de cultură.

Nicolae Manolescu

---

*) E. Lovinescu, **T. Maiorescu**, Ed. Minerva 1972. Ediție îngrijită de Maria Simionescu. Cuvînt înainte de Alexandru George.

Vasile Rebreanu

Teatru

Editura Eminescu, 1972

VASILE REBREANU se numără printre acei scriitori încă tineri, și niciodată prea mulți într-o literatură curentă, ce se disting prin pecetea indelebilei lor personalități. In romanele *Casa* (1962) și *Călăul cel bun* (1965), în nuvelele din volumul *De chemat bărbatul pe stele* (1966) ș.a., el se răzvrătise ca un continuator al tradițiilor noastre epice, îndeosebi transilvănene, surprinzîndu-ne cu o expresie lirică nu doar debordantă, ci de profunzimi verticale. Totodată, în povestirile și schițele apărute în mai multe culegeri, sugestiile sale poematice marcaseră structurile narative într-un fel neobișnuit, pînă la o pregnanță „ciudată", însă ușor de recunoscut — cum tocmai observa cineva — în scrierile unor imitatori. Preocupările de înnoire ale prozatorului au întîmpinat totuși suspiciunile celor ce își luaseră oarecum obiceiul de a-l numi „experimentalist", „teribilist", „extravagant", „modern cu orice preț" etc., înțelegînd că operele lui siluie desfășurarea logicii normale. Autorul însă, dispunînd de o logică artistică, insolită, stăruia să proiecteze în ceea ce scria un spațiu încărcat de istorie, decantîndu-i substanța epică prin imagini — metafore paradoxale, dar sugestive pentru semnificațiile textului literar.

Cu o viziune lirică, s-ar zice de substrat, Vasile Rebreanu se apropiase de reprezentările spirituale ale unui *organon* autohton, cumulînd mai ales motive folclorice, într-un mod însă intuitiv, deoarece gestul său e acela de a surprinde un patrimoniu istoricește viu. Folclorul rămîne astfel ca o plasmă germinativă pentru o proză ce se definește prin tensiuni și simboluri moderne. Am putea explica împrejurarea printr-o situare față de proza lirică sadoveniană unde, cum observase odată Mihail Ralea, am asista la „formațiile" sufletului nostru într-un moment ce coincide cu desprinderea omului de natură și „înfăptuirea omului românesc". Dar Vasile Rebreanu nu e solicitat, ca atare, de îndepărtatele procese genetice ale ființei noastre, ci de mutațiile lor „enigmatice", de multe ori dramatice, într-un destin imediat. În proza lui sîntem fiii istoriei contemporane, angajați într-un dialog perpetuu cu o existență cosmică, naturală, ce contribuie să ne agite sufletește. Atragem astfel atenția asupra unui context epic constitutiv, propus de autor cu o intemperanță insolită și, desigur, surprinzătoare. Iar dacă pornim de aici, ca de la o determinare implicită, „interioară", înțelegem că prozatorul e liric nu doar pentru că ar include în formula epicului — ca alți prozatori — inevitabilul poem interstițial, ar scrie la persoana întîi (cum nici nu prea obișnuiește), ori ar căuta înadins bruște schimbări de registru, ci evident pentru că sensul liric își croiește un drum subiacent pînă la independența obiectivă caracteristică tensiunilor liric-simbolice.

Dintr-un unghi de vedere similar ni se dezvăluie semnificațiile artistice ale recentului său volum de *Teatru* (Ed. Eminescu, 1972), în care alți comentatori au văzut o tentativă expresionistă, după părerea noastră mai puțin plauzibilă. Argumentele n-ar putea pleda, în mod eficient, pentru justificarea unor „idei-forțe" care, în teatrul expresionist, presupun racordări la principii absolute, cu efectele finale ale schematizării și hieratizării faptelor de existență. Personajele din teatrul expresionist se depersonalizează în „dogmele" cărora le aparțin și ale căror unelte devin sau, cum explică Blaga: „Personajele se configurează contrapunctic și sunt împinse spre fapte de demonia energiilor dezlănțuite. Acțiunea înaintează masivă, dar exponenții ei sunt mai mult de oțel decît de carne vie".

În teatrul lui Vasile Rebreanu se conturează, mai degrabă, obsesiile fundamentale ale vieții ce se desfășoară zi cu zi. Personajele se discern într-o ambianță problematică, acceptînd sau respingînd condiția destinului lor. Ele află un deznodămînt coincident, de pildă, în *Asasinatul de pe plaja pustie*, unde judecătorul Aslanian (cel care iartă din slăbiciune) se leagă prin destin de cei iertați, ruinați moralicește. Îi adună pe toți la un loc „un dram de rău" în măsură să-i transforme pe fiecare în virtuali călăi. Crima e a mai multora, a celui ce a iertat fără motiv și a celor iertați, amenințînd cu moartea — acum obsesia simbolică *nu* a unei fatalități, dar a unui concurs de împrejurări, mai exact spus, o „răzbunare a destinului".

Motivul mioritic suferă astfel o modificare și o redimensionare evidentă. In *Necunoscuta*, poate lucrarea cea mai rotund închegată din volum, întîlnim tensiunea stranie (atît de specifică prozelor sale), decurgînd din perceperea foarte fină a vieții și a morții, care se află alături, în situații ce apar cu totul firești. În cazul nostru, un tropot de cal, un zgomot în grădină, prezența unei femei bătrîne, apoi o fată ce coboară din mașină declanșează în personajul principal resorturi ale necunoscutului, culminînd într-o viziune halucinant lirică. (Sugestiile sînt cumva în legătură cu poezia *Duhovnicească* a lui Arghezi?) În *Securi pentru funii*, o femeie invocă „absența tragică" a propriei ei fericiri, a bărbatului, a frumuseții ultragiate de război, în monologuri și dedublări de un viguros realism simbolic. În sfîrșit, *Fîntîna cu patru adevăruri*, cu toate că e o compoziție eterogenă, aspiră să fie o obsesie a „adevărului", greu de aflat în haosul impulsurilor camuflate și, în același timp, o pledoarie umanistă pentru a ne simți noi înșine „vinovați de răul din jur, de crima de sub fereastra noastră".

Teatrul lui Vasile Rebreanu nu se situează, spuneam, pe pragul unor „idei-forțe", ci în sfera unor fapte mereu cotidiene și cărora li se conferă o transpunere radical afectivă. Autorul creează personaje „lirice" și s-ar putea face observația (care nu depășește înțelesul unei simple butade) că el este, într-o măsură oarecare, unicul „personaj" al pieselor sale, cum sînt, de altfel, atîția alți dramaturgi. Teatrul său se validează prin generoase atitudini valorificatoare, fără să cadă în improvizații de un efect îndoielnic.

Domițian Cesereanu

Poezia

Lucian Valea

Întoarcerea lui Don Quijote

Editura Cartea Românească, 1972

● UN POET din generația matură, ca și necunoscut, deși, sporadic, a mai publicat, Lucian Valea are toate calitățile unei personalități formate, cu îndelungată practică a versului, așa că nu poate fi socotit un simplu debutant. Epitetele nu sînt deloc exagerate ; volumul impune un poet adevărat, imperfect poate, calofil și livresc, stilist autentic, cu personalitatea sa (dar încă nesubliniată), care se manifestă intermitent între diferite ecouri ale clasicilor interbelici. Se aude pe alocuri Blaga, încă și mai clar Arghezi ; poemele fac trimiteri la Ion Pillat sau împrumută eroii lirici barbieni. Lucian Valea reia de la fiecare ceea ce ține de domeniul eroticii, tematica sa preferată : de la Arghezi — invocația dură a femeii, de la Barbu — frigiditatea, sensurile amorului glacial, de la Blaga — proiecția cosmică a sentimentului.

Arghezi : „Ai așteptat în noaptea de atlaz, // Un șarpe cu solzi reci lingă obraz, // Să vie și să te încolăcească // Cu neștiută poftă bărbătească // În fiecare stea vedeai un făt, // Cu miinile de crin și de omăt, // Cum cată să se-aplece și să beie // Făptura ta de cer și curcubeie... // Cum coborau păunii lunii-n seară, // Cintind iubirea toată pe-o vioară“ etc. **(Biblică).** Blaga : „Neliniștea suia prin rădăcini // De lingă pietre. // Eu cu urechea ascultam în trunchiuri, // Sub coajă, vegetalul puls. // Parcă ciocănitori // Trezite-n cercul vîrstelor deodată, // Răneau cu nevăzute pliscuri // Și somn, // Și așteptare. // Poate că de prea multă feciorie // Copacii erau palizi. // Suferea // Lumina înclinată spre crepuscul // Și stăruia în aer un cutremur // Ca-n preajma vulcanilor. // ...Noapte potrivită pentru nașteri... !“ **(Primăvara).** Barbu, în schimb este amintit indirect, și reluat stilistic : „Curgea, ce rîu pe-aproape de-ai lunecat din el, // Pe suflet ca o luntre, neîncăput suavă, // Albastru înzepezită, o altă Enigel // Și aburind polară cu ceștile pe tavă ?“ **(Trunchi de baladă).**

Jocul iubirii, portrete din diferite unghiuri, ale femeii, grija bărbatului — într-un cuvînt, tot ceea ce privește dragostea și locul ei în ierarhia existenței. Poemele din ultimul ciclu **Clar de inimă**, de inspirație și formulă quasi-folclorică aleg, nu fără legătură cu unitatea cărții, semnificația nunții mioritice sau momentul spectacolului pețirii din balada epică.

Sînt multe cuvinte nepotrivite sau forțate în poeme și destule poeme care n-ar fi meritat să intre în volum. Lucian Valea este un poet notabil.

Aureliu Goci

Mihai Negulescu

Poartă de pe Mara

Editura militară, 1972

● FORMELE liricii patriotice se înscriu, în principiu, într-un perimetru marcat la o extremă de poemul cu sunet amplu, profetic, explorind și valorificind artistic trăirile unei colectivități, iar la alta de caligrafia șoaptei, avînd un timbru acut individual, fără a se sustrage prin aceasta din sfera interesului general. Solemne, susținute de o pasiune specifică, cele două modalități diferă mai ales prin cantitatea de retorism pe care o includ sau, ca să folosim formula reciprocă, pe care o evită. Ultimul volum de versuri al lui Mihai Negulescu se încadrează în acea parte a registrului în care suverană este discreția și prezent cu totul episodic entuziasmul fără acoperire. **Poartă de pe Mara** cuprinde o suită de „motive maramureșene“ ce se constituie într-o „monografie“ suavă ale cărei capitole emană reală prospețime : „Pe coloana fără amurg a cerdacului / frunțile s-au rezemaț aspre, ușoare ; / de atîta vînt, de atîta lună visată, / merele roșii, afară, bat clopote de ninsoare. / La ospățul tîrziu, fetele altei veri vor mușca / dintr-un măr amărui și neînceput ? / Trecem încet către noi, către cei zugrăviți / pe zorii din geam, ca pe blide de lut“. Copilăria, invocată adesea, nu pare un element ilustrativ, ci unul consubstanțial universului liric : „Cunosc un stîlp de casă părintească / cu pasăre albastră scrisă-n geam.“ Nici elogiile dedicate oamenilor din locurile natale nu sînt schematice, căci poetul pare a consemna emoții sedimentate în timp, adunate într-un fond sufletesc de notabilă diafanitate. Iată ambianța, surprinsă în versuri atît de departe de pastelul tradițional : „Trăim într-o lume de ape și brazi, / lume cu frunze și vară pe buze. / Pasărea trece. Peștele vine în iaz / din mările duse / ... / Nopțile albe, spume de rîu, / ne iau dintr-o lume — ne duc în minune. / Descîntă sămînța de grîu. / Rîul răsare din spume“. De fapt, Mihai Negulescu nu celebrează propriu-zis peisajul, ci comuniunea fundamentală dintre natură și om, aspirațiile acestuia din urmă, istoria, setea de puritate și împlinire. În sensul acesta, așa cum între poet și realul transfigurat e o apropiere dusă pînă la contopire, tot așa se poate detecta și o „distanțare“ : ambianța și-a precizat conturele, totul are un aer de mit, așezat, dar nu încremenit, fixat și totuși frăgezit de impulsuri germinative. Maramureșul e „țară de stea“, „trecere din zi spre o eternă frumusețe“, „pămînt împovărat de livezi și culoare“, istoria înseamnă și Pintea („Suna un steag de in în urma ta“), și eroii din Moisei („douăzeci și nouă de bobi / aleși, număraţi și-ntr-o vreme / dați pămîntului aspru ca robi / rodnicia din veac să i-o cheme“), cei de la Carei, eroii cunoscuți sau necunoscuți... Acel sentiment distinct, dorul românesc, este pretutindeni resimțit — în arbori, pe cîmpuri, în iazuri : „Zăpezi avem pe tîmple, la zenit, / neodihnite voci în rîu vibrează ; / cenușile în care-am locuit / în ierbi învie și-nfloresc în rază“. Meditația provocată de curgerea egală a vremii se caracterizează prin delicatețe și o senină încredere : „Cu vechi solii de har veneam prin ploi / cînd șerpi de neguri se tîrau pe rîuri ; / și timpul încolțea din umeri goi, / flămînd de dragoste, aprins în grîuri“. Lipsa de tensiune din unele poeme, relativa monotonie a altora nu se explică, desigur, prin împrejurarea că autorul revine la aceleași motive, ci prin nenuanțarea imagisticii, minată de uniformitate și de material epic nerelevant : „Ce ne-om iubi, ce-om dănțui / pe fiece grind, pe fiece ogaș ! / Aspră vîntoasă, noi ne-om iubi — / pentru tine venii din oraș ; / pentru tine, pentru sînii tăi / de omăt, ce-n aer rece se zbat“. Un argument că „obiectul“ poeziei nu reprezintă în sine nici avantaj și nici obstacol pentru declanșarea fiorului îl constituie și versurile închinate muncitorului, celui ce „pornește în schimb de noapte“. Mihai Negulescu găsește soluții fericite, imaginea ieșirii din schimb are pregnanță : „și mîine printre ceasuri albe / cu brațe moi în cale le-o ieși, / purtînd de fluturi și de frunze salbe, / o flacără, sau poate trup va fi...“ Remarcabil prin simplitate și prin ritmul interor, parcă de sorginte pillatiană, este poemul ce încheie volumul, intitulat **Mamei**, din care transcriem două catrene : „Dospește în podgorii ce duh nepieritor, / ce sete mă aduce cu toamnele acasă ? / Ca în albastre sănii mă fură aprig dor / ori părul tău spre lume întîia nea o lasă [...] Mi-i inima pe cerul copilăriei smeu, / cu coada zvînturată strivind amar de cale ; / tu m-ai adus în lume, tot tu mă naști mereu / înfășurat mi-i trupul în zarea vorbei tale“.

Ion Lotreanu

SEMNAL

EDITURA CARTEA ROMÂNEASCĂ

Eugen Jebeleanu — HANIBAL, versuri, 304 p., lei 24,50.

Grigore Arbore — AUGURALIA, versuri, 76 p., lei 5.

Marius Robescu — CLAR ȘI SINGURĂTATE, versuri, 92 p., lei 6.

Ilie Constantin — CELĂLALT, versuri, 128 p., lei 12,50.

Ioan Patriciu — SORĂ SEARĂ, versuri, 140 p., lei 10,50.

Călin Gruia — CU OCHII CA IARBA..., nuvele, 324 p., lei 8,75.

N. Nițescu — ÎNTRE SCYLLA ȘI CHARYBDA, eseuri, 232 p., lei 9.

Yves Berger — CĂLĂTORIE ÎN VIRGINIA, roman. În românește de Gabriel Gafița. 184 p., lei 6,75.

EDITURA EMINESCU

Vasile Rebreanu — JAGUARUL, nuvele, 450 p., lei 13.

Constantin Georgescu — HORA DE DUMINECĂ, nuvele și povestiri, 316 p., lei 10.

Petru Vintilă — NUMĂRĂTOARE INVERSĂ, roman, 240 p., lei 5,25.

Ionel Pop — VÎNĂTOARE — OAMENI ȘI CÎINI. Prefață de Șerban Cioculescu, 248 p., lei 10.

EDITURA MINERVA

Pompiliu Constantinescu — SCRIERI, vol. 6. Ediție îngrijită de Constanța Constantinescu. Prefață de Victor Felea. 688 p., lei 21.

Al. Claudian — SENIN, versuri, colecția „Retrospective lirice“. Ediție îngrijită, text stabilit, studiu introductiv și note de Constantin Crișan. Cuvînt înainte de Șerban Cioculescu. 272 p., lei 12,50.

EDITURA ALBATROS

*** — AVRAM IANCU, antologie literară de Al. Andrițoiu, 176 p., lei 22.

Gheorghe Grigurcu — SALUTĂ VIAȚA, versuri, 80 p., lei 7.

Marin Rădoi — TEHNICĂ ȘI UMANISM, colecția „Atitudini“, eseuri despre cultură și învățămînt. 184 p., lei 4.

Aurel Rău — ZEII ASEDIAȚI, versuri, 104 p., lei 7,75.

EDITURA ION CREANGĂ

Vasile Mănunceanu — ÎMPĂRATUL NIMENI, 152 p., lei 10,50.

Calistrat Hogaș — PE DRUMURI DE MUNTE, colecția „Biblioteca pentru toți copiii“, 320 p., lei 12,50.

EDITURA MERIDIANE

Gheorghe Foșca — MUZEUL SATULUI, BUCUREȘTI, 60 p., 119 ilustrații alb-negru și color, lei 50.

Proza

George Niculescu-Mizil

Catrina

Editura Albatros, 1972

● ÎN spațiul de legendă al Neamțului, oamenii și-au modelat caracterele în acord cu duritatea granitului și armonia culorilor toamnelor moldave. De aici, două femei, două individualități dramatice, au pornit în lume cam în același timp, dar pe drumuri diferite, înfrumusețate de un înalt ideal. Să facă dreptate ! Vitoria Lipan și Catrina Apetrei.

Prima revendică dreptatea individuală, cea de a doua, dreptatea oamenilor, dreptatea socială, absolută. Reușesc amîndouă, dar prețul plătit este, pentru fiecare din ele, dureros.

Catrina Apetrei, de loc din Secu-Tașca, a cărei viață furnizează material faptic pentru romanul **Catrina**, repetă, la altă scară, pe alte coordonate istorice și spirituale, existența Vitoriei.

Ea însă ajunge la maturitate sub ochii noștri. Din revoltată, Catrina devine revoluționară, avînd conștiința valorii luptei și finalității ei. De la înfruntarea curajoasă a unui zbir local, pînă la integrarea în mișcarea muncitorească și participarea la grevele muncitorești, eroina traversează drumul dramatic al devenirii spirituale, al împlinirii comuniste.

Acest amplu proces de edificare la nivelul conștiinței se realizează pe două planuri. Anume, între alegoriile cu semnificații etice propuse de basmele noastre populare și fundamentalele principii ale materialismului dialectic și istoric. Dintr-o infinitate de posibilități, Catrina alege, de la început, calea cea dreaptă, aceea a luptei pentru cauza celor mulți și asupriți.

Romanul se încheie în momentul supremei opțiuni, dar lasă deschis drumul evocării personalității unui personaj exemplar, model de dăruire și intransigență revoluționară, care în focul luptei, capătă și alte dimensiuni caracterologice. Compozițional, romanul ne propune o structură insolită. Desfășurarea epică a întîmplărilor este punctată de rostirea unor basme originale, cu autonomie deplină față de context, un adevărat liant pentru întreaga construcție.

Valentin Ciucă

Luminița Petru

Totul și încă ceva

Editura Junimea, Iași, 1972

● PROZA Luminiței Petru este caracteristică începătorului care șovăie la răscrucea unor modalități literare diverse : proză parabolică, de analiză psihologică, onirică etc. Surprinzător însă este că autoarea nu publică acum primul volum, ci pe al patrulea ! **Totul și încă ceva** cuprinde douăzeci și două de scurte compuneri elaborate, toate, după același tipar formal : întregul compus dintr-o sumă de secvențe a căror continuitate virtuală presupune participarea lectorului. Date fiind dimensiunile reduse ale prozelor, tematica acestora (foarte variată, de altfel), ne apare ca secundară, atenția fiind captată de tehnica literară a autoarei. Și tocmai aici sînt punctele slabe. Autoarea pare că a încredințat tiparului niște simple încercări de laborator, insuficient elaborate și lipsite de viață. Ici-colo răzbat cîte-o imagine remarcabilă, cîte-un pasaj agreabil ; dar sînt imediat înăbușite de masa amorfă a restului, scris într-un stil artificial și prețios : acolo unde se urmărește conciziunea, stilul devine inexpresiv ; unde se încearcă fraza amplă, stilul devine contorsionat, sentențios-banal. Volumul mișună de (să le zic așa) ingenuități literare : sintagme de genul : buzele arse ale speranței, zăvoare de indiferență, coșciugul acceptării, gura albă a speranței etc., pseudo-disertații filosofico-literare (ce e adevărul ? ce este fericirea ? ce este iubirea ?).

Singura proză reușită din volum credem că este **Omul de zăpadă** prin echilibru și sobrietate stilistică.

Hărnicia Luminiței Petru într-ale scrisului (patru volume în numai cîțiva ani) rămîne însă hărnicia noului venit, plin de bunăvoință, de sîrguință și dorința de afirmare. Dar numai cu atît...

Liviu Cosma

VERONICA MICLE

CU UNELE subiecte ale istoriei literare se face un regretabil comerț. De abia au trecut patru ani de la apariția inutilei cărți a lui Augustin Z. N. Pop **Mărturii. M. Eminescu — Veronica Micle**, reeditată în 1969, și un alt veleitar al fondului literar, George Sanda, publică o pseudomonografie despre muza lui Eminescu, **Veronica Micle** (Cartea Românească, 1972).

De fapt nu există o problemă a vieții sau operei Veronicăi Micle tratată și închisă de G. Călinescu în **Viața lui Mihai Eminescu** (1932), Șerban Cioculescu în **Viața lui I. L. Caragiale** (1940) și Tudor Vianu în **Istoria literaturii române moderne,** I capitolul Junimea. Față de viziunea acestora, George Sanda, ca și Augustin Z. N. Pop, nu aduce absolut nimic nou, reeditînd în schimb multe din erorile vechi, dînd crezare lui Octav Minar și autorilor de biografii romanțate și sporind volumul fantazărilor și al comentariilor grosiere și insipide pînă la refuz.

George Sanda declară într-un preambul că și-a scris cartea împotriva unor profesoare din categoria (sperăm imaginară) a „sinistrelor inchizitoare didactice, pensionate fecioare" care i-au adus Veronicăi Micle acuzații, ca și împotriva bărbaților dezamăgiți de poetă în aspirațiile lor de puritate. De fapt, pînă la urmă, autorul nu izbutește să ne prezinte o figură mai acceptabilă a eroinei sale, în genere simpatică publicului, date fiind legăturile ei cu Eminescu. Deoarece asemenea cărți se citesc, încercăm să prevenim măcar de o parte din numeroasele greșeli, inexactități sau speculații absurde la care George Sanda se dedă, punînd cap la cap date necontrolate și opinii contradictorii.

Ajunge oare argumentul că „s-ar putea să nu fie numai o simplă măsluire", pentru a transcrie fragmentul de poem într-un act **Dante,** plăsmuit de Octav Minar și atribuit elevei de 13 ani Veronica Micle ?

Istoricii literari au controversat data cînd Eminescu a cunoscut-o pe Veronica. De ce nu citează George Sanda din ce sursă provine scrisoarea în care Veronica Micle dă lui Eminescu însuși toate lămuririle la 20 august 1879 ? „Cunoscîndu-te la Viena, modestia și mai ales darul de a povesti vesele întîmplări din viața marilor gînditori m-a făcut să-ți port respect. Șase luni, cît am stat în capitala austriacă, mi s-au părut șase zile. Iți aduci aminte cînd te-am cunoscut pentru întîia oară la doamna Löwenbach, gazda mea, recomandat de Micle, care îți făcuse cunoștință tot din îndemnul meu ?" De ce ar fi fost nevoie ca Veronica să reamintească lui Eminescu aceste lucruri pe care, dacă erau adevărate, le știa și el ? Pentru ca să ia cunoștință de ele viitorii biografi ? Este limpede că aici a intervenit un mistificator.

George Sanda n-are nici o îndoială că amintirile lui Al. (sic) Brătescu-Voinești în legătură cu **Luceafărul** sînt adevărate, le reproduce în întregime și este de părere că dialogul Demiurgului (Maiorescu) cu Hyperion (Eminescu) purtat de critic „cu sadism" a produs poetului „amărăciune și dezgust". Probabil în realitate, căci altfel ar trebui să înțelegem în poezie pe Demiurg ca pe un ins malițios, iar pe Hyperion ca pe un năpăstuit oarecare, ceea ce ne-ar coborî brusc din planul transcendent în contingent. Trecem cu vederea că George Sanda însuși ajunge la încheierea că nici măcar în planul real Eminescu nu a fost învins de opoziția lui Maiorescu în chestiunea căsătoriei (a fost, zice el, „învins, dar nu înfrînt").

Fost-a, se întreabă George Sanda, Eminescu gelos ? „Adevărata, profunda gelozie, crede George Sanda, are ca suport fecioria..." Veronica Micle fiind măritată, infidelitatea ei fizică nu-l deranja, îl durea numai cea de ordin sentimental. Problema e cît se poate de simplă...

Ar fi de prisos să ne mirăm, întrucît la George Sanda între planul real și cel fictiv nu este nici o deosebire, opera unui artist nu-i altceva decît viața lui, omul e identic cu creatorul. Putem să vorbim despre Eminescu, exact cum vorbim despre poemul său **Luceafărul** și, invers, putem să vorbim despre Hyperion ca despre Eminescu însuși. Aici e principala eroare a lui George Sanda, care, reluînd problema dramei lui Eminescu, scrie : „În erotica eminesciană este înfrînt Creatorul, nu Omul". Adevărul e tocmai pe dos. Eminescu putea să fie ca om înfrînt în dragoste, creatorul însă, artistul, a triumfat.

Nu găsim în lucrarea lui George Sanda mai nici o observație cu privire la poezia Veronicăi Micle. Autorul pare a-și propune la un moment dat „descifrarea elementelor psiho-lingvistice și semantico-psiho-lingvistice" diferențiat, la Veronica Micle și Eminescu, dar se mulțumește a găsi la poetă „o sensibilitate epicritică", virilă, iar la poet „elemente de sensibilitate protopatică", feminină. Fie și așa. Mai departe se fac pe opt pagini considerații despre psihologia femeii (cu trimiteri la Remy de Gourmont, Flaubert, Freud, Jung, Weininger, Lipman etc.), iar pe nouă pagini ni se expune (după N. Iorga) rolul femeilor în viața social-culturală a românilor. Veronica Micle, aflăm către sfîrșit, a fost o poetă sinceră :

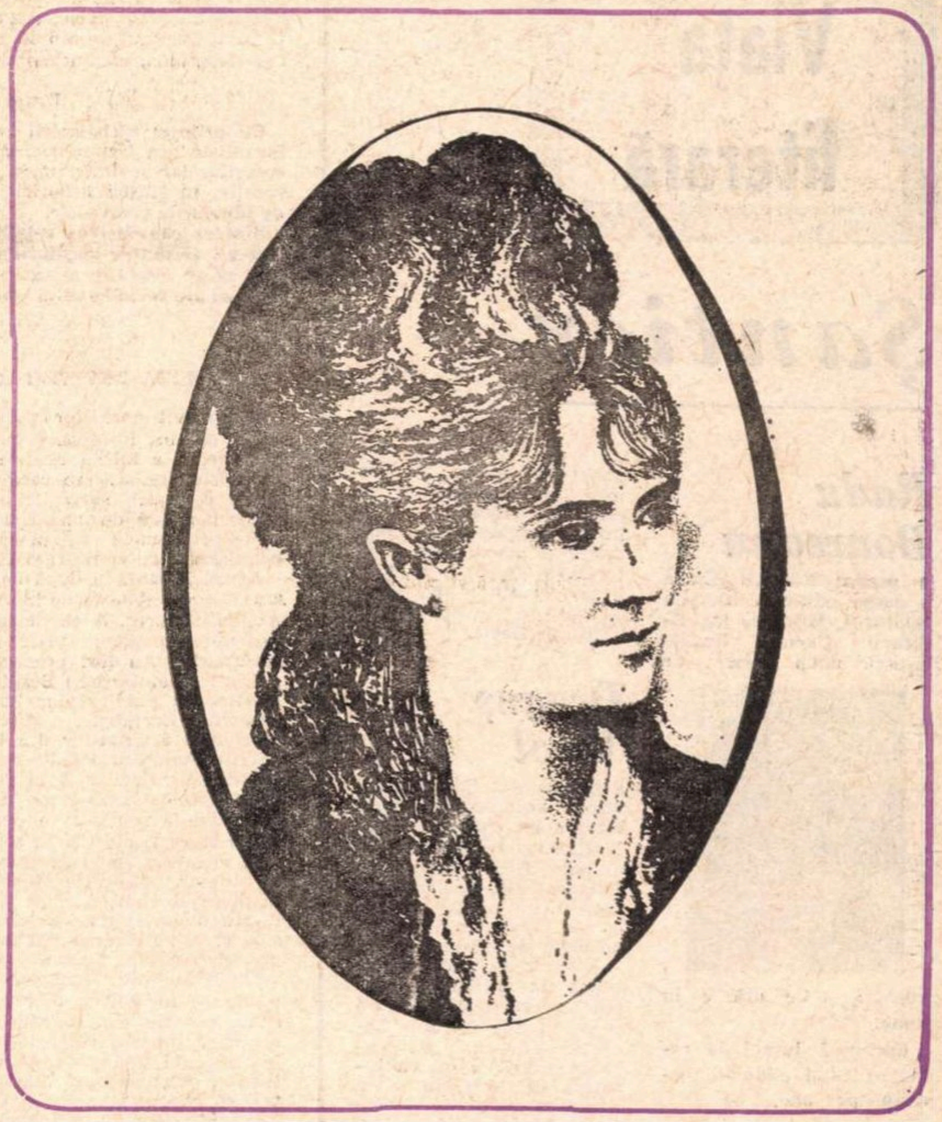
„Sinceritatea poeziei Veronicăi Micle are o valoare deosebită dacă ținem seama că legile (convenționale) sociale ar fi obligat-o să nu mărturisească (public) că manifestă sentimente de dragoste față de un poet necăsătorit care-o vizita cu îngăduința soțului ei".

George Sanda uită totuși să ne dea vreun exemplu de poezie în care Veronica Micle mărturisește public că iubea pe Eminescu (o singură dată se adresează **Lui X...**)

Unele pasaje ni s-au părut suspecte prin asemănarea lor cu pagini foarte cunoscute de alți autori, necitați. De exemplu aforismul : „Limba română are marele avantaj de a poseda cuvintele **iubire** și **dragoste** pentru a desemna două sentimente deosebite". Așa scrie și Ibrăileanu în **Privind viața** : „Limba română are neprețuitul avantaj de a poseda cuvintele iubire și amor pentru două lucruri cu totul deosebite, denumite în alte limbi cu un singur cuvînt". Foarte erudit în materie de psihologie feminină, George Sanda observă într-o notă : „Dar femeile nu înțeleg durerea torturilor geloziei masculine de care vorbește Spinoza. Manon Lescaut, de exemplu, în timpul uneia din escapadele ei, i-a trimis lui Des Grieux (ca să-l consoleze) o fată galantă de pe străzile Parisului". La fel se exprimă și Ibrăileanu într-un articol despre abatele Prévost : „...Ca să consoleze pe Des Grieux de furioasa și, pentru ea, neinteligibila lui manie — cum privește ea gelozia lui — îi trimite, în una din escapadele ei pentru afaceri, o fată galantă de pe străzile Parisului... Ea are, **la extrem,** acea psihologie feminină, greu de înțeles pentru un bărbat, care le face pe femei să nu priceapă de loc acele bine definite torturi ale geloziei masculine, de care vorbește Spinoza". Tot din Ibrăileanu (un articol despre căsătorie din 1910) este luat un proverb spaniol citat de Schopenhauer.

Sînt în cartea lui George Sanda numeroase erori și nu numai de tipar. George Sand ar fi indispus pe Musset pe „malurile" Veneției. Mama Matildei Cugler-Poni se numea Herfner nu Herzner. Poeta s-a născut în 1851, nu în 1853. Pascal e citat după Cezar Petrescu. Emilia Rückert, cocoșată, n-a fost „concubina" lui Maiorescu. Petrarca a iubit numai în poezie pe Laura. În viața de toate zilele, deși cleric, a avut doi copii nelegitimi. Numele pictorului Théodore Chassériau apare scris Chasserian. Pariez că Sacha Quitry, pomenit de două ori așa, e Sacha Guitry.

Al. Piru



DIN VERSURILE POETEI

Uitarea...

Ai sosit, dulce uitare,
Din cumplitul meu necaz
Și din dragostea cea mare
Nici o urmă n'a remas.

Și'n aceste ceasuri line,
Eu cu suflet liniștit
Cugetăndu-mĕ la tine
Mĕ intreb de te-am iubit.

Ar fi destul...

Ar fi destul ca un cuvĕnt
Și-o lacrimă de foc
Să-ți spue că pe acest pămĕnt
Ești singuru-mi noroc;

Și-atunci când crezi că s'a sfârșit
Și patimă și dor
Să simți trezindu-se cumplit
Uitatul tĕu amor.

De dorul teu...

De dorul tĕu este legată
Incă și azi viața mea,
Tu stăpinești ca altă dată
Sufletu-mi care te iubea.

O vorbă numai de-mi-ai spune
La glasul tĕu ași tresări,
Și toate legile din lume
Călcându-le eu te-și iubi.

Domnește 'n jurul meu tăcere...
Cu doru-mi singură vorbesc;
Și sunt pătrunsă de durere
Ear tu nu știi cât te iubesc.

Drag mi-ai fost...

Drag mi-ai fost, mi-ai fost odată,
Dar ce-a fost n'a să mai fie,
Am vĕzut c'această lume
Făr' de tine nu-i pustie.

Și luceafĕrul pe ceruri
Place mult cum strălucește,
Dar apune și dispare
Soarele când se ivește.

El cu discul sĕu cel falnic
Te deșteaptă la viață
Și te face să uiți iute
Steaua cea de dimineață.

Tu luceafĕr mi-ai fost mie
Ce in zori de ziuă luce,
Și-ai apus,-acum la soare
Eu privesc cu mult mai dulce.

Cel din urmă vis

O visul meu cel mai slăvit,
Frumos și cel din urmă,
Așa cum dulce te-ai ivit
Te stinge și te curmă.

Căci e de mult de când am pus
Inimei mele pază,
Și-i mult mai mult de când i-am spus
Iubirei să nu crează.

Și-i prea tărziu să mai aprind
Azi dragostei făclie,
Și'n mintea mea să mai cuprind
O dulce nebunie.

Destul c'o clipă l'am iubit,
Și-o clipă i-am dus dorul,
Te stinge vis cum te-ai ivit
Stingĕndu'mi și amorul.

Să pot întinde măna...

Să pot intinde măna s'o pun pe fruntea ta
Incetul la o parte șuvițele le-ași da,
Senină să rĕmăie, curată ca un crin,
Icoană de iubire la care să mĕ 'nchin.

Dar tu ca un luceafĕr departe strălucești,
Abea câte o clipă in cale-mi te ivești
Apoi dispari ; și 'n urmă rĕmăi in găndul meu
Vedenie iubită la care mĕ 'nchin eu.

In ortografia ediției POESII, Bucureșci, 1887.

Viaţa literară

Şantier

Radu Boureanu

a predat Editurii Dacia a şasea ediţie a lucrării **Spătarul Milescu,** iar Editurii Cartea Românească noua carte de versuri, **Ce oră e în lume.**

Continuă lucrul la romanul **Cînd pădurile veneau pe ape.**

Ştefana Velisar Teodoreanu

are sub tipar la Editura Minerva, o nouă ediţie, revăzută, a romanului **Acasă.** A predat, de asemenea, aceleiaşi edituri, lucrarea memorialistică **Ursitul,** adăugită, pentru ediţia a doua.

Lucrează la un volum de **Amintiri literare,** în paginile căruia vor fi cuprinşi numeroşi scriitori ai vremii.

Bodór Pál

a predat Editurii Kriterion traducerea în limba maghiară a romanului **Alexandra şi Infernul** de Laurenţiu Fulga.

Pregăteşte pentru Editura Eminescu romanul **De ce s-a sinucis Zili.**

De asemenea, pune la punct un amplu volum intitulat **Parafraze,** ce va cuprinde traducerea în limba maghiară a numeroase poeme din literatura română şi alte literaturi ale lumii, — şi pe care îl va depune la Editura Dacia.

Dragoş Vicol

a încredinţat Editurii Junimea volumul de proză **Rachiu cu chicuşuri.** Are la Editura Eminescu romanele **Ţara Nimănui** şi **Camera 210,** programate pentru un singur volum ce va purta titlul **Mereu aproape de moarte.**

A depus la Editura Militară un volum de **Teatru** ce va cuprinde 5 piese în cîte un act. Lucrează la o carte de proză intitulată **Satul cu biserică de porţelan** şi la finisarea cărţii de poeme **Voevod de stea.**

Doina Sălăjan

a încredinţat Editurii Cartea Românească volumul de poeme intitulat **Umbra faptei.**

A terminat un nou volum de versuri şi lucrează la o carte de proză.

Teodor Scarlat

după volumele **Nopţile din Undergrund** şi **Dicteuri pentru fantoma ta,** a predat Editurii Cartea Românească o culegere antologică din 27 de poeţi valoroşi ce s-au manifestat în perioada interbelcă, dar care, din cauza morţii pretimpurii, nu s-au putut împlini.

Volumul va purta titlul **Mărturii pentru învierea lor** şi va avea un studiu introductiv de Mihai Gafiţa.

UNIUNEA SCRIITORILOR

LA ANIVERSAREA MARII REVOLUŢII

● La aniversarea a 55 de ani de la Marea Revoluţie Socialistă din Octombrie, acad. **Zaharia Stancu,** preşedintele Uniunii Scriitorilor din R. S. România, a trimis următoarea telegramă, conducerii Uniunii Scriitorilor sovietici :

Dragi tovarăşi,

Cu prilejul sărbătoririi aniversării zilei Marii Revoluţii Socialiste din Octombrie, scriitorii din România urează colegilor lor sovietici mari şi noi succese în munca de creaţie, în slujba înfloririi literaturii sovietice însufleţită de idealurile comuniste.

Sîntem convinşi că relaţiile dintre literaturile noastre frăţeşti şi dintre scriitorii români şi sovietici vor continua să se dezvolte şi să se adîncească sub semnul marilor idei ale socialismului biruitor.

Acad. ZAHARIA STANCU

ANALIZA REVISTEI „CONVORBIRI LITERARE"

● Potrivit normelor statutare şi în perspectiva noului an de muncă literară, conducerea operativă a Uniunii Scriitorilor a iniţiat analiza revistelor aflate sub directa sa îndrumare, atît în ceea ce priveşte angajarea lor mai fermă faţă de sarcinile puse literaturii de conducerea superioară de partid şi de stat, cît şi în ceea ce priveşte problemele financiare impuse de necesitatea unui echilibru între venituri şi cheltuieli.

Astfel la Iaşi, în după-amiaza zilei de 3 noiembrie 1972, a avut loc o şedinţă de lucru pentru analiza revistei „Convorbiri literare". A participat întregul colectiv redacţional, în frunte cu redactorul-şef al revistei, prozatorul **Corneliu Ştefanache.** Au fost prezenţi **Laurenţiu Fulga,** prim-vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, **Adrian Anghelescu,** de la Direcţia publicaţiilor literare din Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste, **Mircea Radu Iacoban,** secretar al Asociaţiei Scriitorilor din Iaşi, **Ion Puha,** activist la Comitetul judeţean P.C.R. Iaşi, **Traian Iancu,** director al Uniunii Scriitorilor şi al Fondului Literar, **Teodor Balş,** preşedintele Comisiei de cenzori a Uniunii Scriitorilor.

Analiza a prilejuit o dezbatere largă şi temeinică, în spirit critic şi autocritic, asupra obiectivelor esenţiale care stau în faţa revistei „Convorbiri literare", urmărind scopul ca această publicaţie să-şi afle un loc mai bine precizat în peisajul vieţii noastre spirituale socialiste. Au fost relevate unele aspecte pozitive din activitatea revistei, cît şi o serie de carenţe din munca redacţiei, făcîndu-se propuneri concrete pentru înlăturarea lor. Membrii colectivului redacţional s-au angajat ca pe viitor să realizeze o orientare ideologică mai fermă în tratarea problemelor fundamentale ale literaturii contemporane, să promoveze o critică literară călăuzită de criteriile esteticii marxiste, intrasigentă faţă de acele tendinţe de evazionizm, mimetism şi estetism care mai apar uneori în literatura noastră, să răspundă activ şi în concordanţă cu principiile Partidului Comunist Român, să propage o literatură strîns legată de realităţile noastre socialiste, expresie a idealurilor înaintate ale poporului român. Redacţia revistei a exprimat, de asemenea, hotărîrea de a dovedi o preocupare mai susţinută în direcţia unei mai cuprinzătoare oglindiri, în paginile „Convorbirilor literare", a vieţii scriitoriceşti din această zonă a ţării. S-au făcut propuneri îndreptăţite pentru echilibrarea raportului dintre venituri şi cheltuieli şi s-au luat măsurile corespunzătoare.

ADUNAREA GENERALĂ A ASOCIAŢIEI SCRIITORILOR DIN IAŞI

● În dimineaţa zilei de 4 noiembrie 1972, la Palatul Culturii din Iaşi, în prezenţa tovarăşilor **Petre Mâlcomete,** secretar al Comitetului judeţean P.C.R. Iaşi, şi **Teodor Căluşer,** preşedinte al Comitetului judeţean de Cultură şi Educaţie Socialistă Iaşi, a avut loc adunarea generală a Asociaţiei Scriitorilor din Iaşi, pentru a dezbate asupra activităţii desfăşurate de membrii Asociaţiei pe ultima perioadă şi pentru alegerea, potrivit normelor statutare, a noului Comitet de conducere al Asociaţiei.

Mircea Radu Iacoban, secretar al Asociaţiei Scriitorilor din Iaşi, a prezentat darea de seamă a Comitetului Asociaţiei pe perioada iunie 1971—noiembrie 1972, iar **Haralambie Ţugui,** preşedintele Comisiei de cenzori, raportul de activitate financiară a acestei comisii. Referindu-se la cele două documente, au luat cuvîntul scriitorii : **Ion Istrati, Ioanid Romanescu, Mihai Sabin, Corneliu Sturzu, Corneliu Ştefanache, Nicolae Barbu, Constantin Nonea, Aurel Leon, Radu Cârneci** şi **Constantin Ciopraga,** care au relevat succesele literare şi de activitate obştească înregistrate în ultima vreme de către membrii Asociaţiei şi au făcut propuneri concrete pentru întocmirea unui plan de muncă, pe viitor, mai bogat şi multilateral. Concluziile asupra acestei şedinţe de lucru au fost comunicate de tovarăşul **Petre Mâlcomete,** secretar al Comitetului judeţean P.C.R. Iaşi, care, pe de o parte, a subliniat bilanţul rodnic al activităţii Asociaţiei Scriitorilor din Iaşi, climatul bun care s-a statornicit între membrii Asociaţiei, sprijinul pe care Asociaţia l-a acordat activităţii culturale din zona geografică respectivă, pe de altă parte a stăruit asupra necesităţii de a se face eforturi sporite în domeniul orientării ideologice a scriitorilor, a revistelor literare aflate sub influenţa Asociaţiei, şi de a considera cu mai multă răspundere îndrumarea şi afirmarea tinerelor talente.

Adunarea generală a Asociaţiei Scriitorilor din Iaşi a ales, apoi, prin vot secret, noul Comitet de conducere al Asociaţiei, în următoarea componenţă : **Mircea Radu Iacoban** (secretar), **Andi Andrieş, Nicolae Barbu, George Bălăiţă, Mihai Drăgan, Corneliu Ştefanache, Nicolae Ţatomir** şi **Horia Zilieru,** ca şi Comisia de cenzori, formată din **Haralambie Ţugui** (preşedinte), **Dumitru Ignea** şi **Ion Istrati.**

Lucrările Adunării generale a Asociaţiei Scriitorilor din Iaşi au fost conduse de **Laurenţiu Fulga,** prim-vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor din R.S. România.

„ZILELE MIHAIL SADOVEANU"

● La Paşcani, în zilele de 4 şi 5 noiembrie 1972, sub semnul aniversării Republicii, s-a desfăşurat cea de-a doua ediţie a prestigioasei manifestări „Zilele Mihail Sadoveanu", omagiu călduros adus marelui scriitor. Festivitatea de deschidere a avut loc în prezenţa scriitoarei **Valeria Sadoveanu,** soţia lui Mihail Sadoveanu, şi a tovarăşilor : **Petre Mâlcomete,** secretar al Comitetului judeţean P.C.R. Iaşi, **Eugen Nichifor,** prim-secretar al Comitetului orăşenesc P.C.R. Paşcani, **Maria Oharciuc,** secretar al Comitetului orăşenesc P.C.R. Paşcani, acad. **Cristofor Simionescu,** prof. **Constantin Stejar,** preşedintele Comitetului orăşenesc de Cultură şi educaţie socialistă Paşcani, prof. univ. **Gavril Istrate** şi **Laurenţiu Fulga,** prim-vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor.

Uniunea Scriitorilor din R. S. România a fost reprezentată la aceste manifestări prin alocaţiuni, lecturi omagiale şi comunicări ştiinţifice de către scriitorii : **Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Mircea Radu Iacoban, Corneliu Sturzu, Aurel Leon, Veronica Porumbacu, D. I. Suchianu, Ştefana Velisar Teodoreanu, Traian Iancu, Constantin Ciopraga, Edgar Papu, Savin Bratu, Paul Anghel, Al. Paleologu, Ioana Creţulescu, Ecaterina Ţarălungă.** Criticul de artă **Claudiu Paradaiser** de la Muzeul de Artă din Iaşi a prezentat expoziţia de grafică inspirată din opera sadoveniană, iar actorii **Teofil Vâlcu** şi **Constantin Sava** de la Teatrul Naţional din Iaşi au făcut lecturi din opera scriitorului, în cadrul şezătorii organizate la muzeul Mihail Sadoveanu.

● La invitaţia Uniunii Scriitorilor din R. S. România, au sosit la Bucureşti editorii suedezi **René Coeckelberghs** şi **Jan Hoffman.**

● În cadrul schimburilor redacţionale dintre revistele „Convorbiri literare" şi „Literaturnaia Gruzia" din U.R.S.S., a sosit în ţara noastră **Gheorghi Ţiţişvili,** iar în cadrul înţelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din R. S. România şi Uniunea Scriitorilor din R. P. Polonă **Czeslaw Michniak.**

● La 2 noiembrie au plecat în R.P. Polonă, în cadrul înţelegerii de colaborare dintre uniunile respective, scriitorii **N. Carandino** şi **Szabo Zoltan.**

● Sîmbătă 4 noiembrie, a avut loc la Piatra Neamţ, în cadrul acţiunii „Antologia scriitorilor români contemporani", o întîlnire a poetului **Ion Horea** cu cititorii. Cu acest prilej, actori ai Teatrului Tineretului din Piatra Neamţ au susţinut un recital din versurile acestuia.

● În sala Dalles din Capitală s-a desfăşurat un festival literar în cadrul căruia s-a comemorat împlinirea a 100 de ani de la naşterea lui **Cincinat Pavelescu.** Despre viaţa şi opera scriitorului a vorbit **Şerban Cioculescu.** În încheierea acestei seri omagiale, membrii clubului epigramiştilor „Cincinat Pavelescu" au susţinut un recital poetic.

ASOCIAŢIA SCRIITORILOR DIN BUCUREŞTI

● Joi, 2 noiembrie 1972, s-a desfăşurat la Casa scriitorilor şedinţa secţiei de poezie. A fost discutat planul de muncă al secţiei, precum şi probleme legate de munca profesională.

Au luat cuvîntul: **Barbu Solacolu, Al. Raicu, Traian Iancu, Mihai Cosma, Constantin Chioralia, Violeta Zamfirescu, George Chirilă, Paul Sterian, Dan Deşliu, Ileana Mălăncioiu, Balogh Jozsef, Toma George Maiorescu, Petre Ghelmez, Cezar Ivănescu, Suzana Delciu, Constantin Nisipeanu, Stelian Cucu.**

Lucrările şedinţei au fost conduse de poetul **Ştefan Augustin Doinaş.**

● Vineri, 3 noiembrie 1972 a avut loc la Casa scriitorilor şedinţa secţiei de critică şi istorie literară. Au participat la discuţii: **Romul Munteanu, Eugenia Tudor, Ion Negoiţescu, Mircea Mancaş, Eugen Simion, S. Damian, Dan Simonescu, Ov. S. Crohmălniceanu, Domokos Géza, Mihai Novicov.**

Şedinţa a fost condusă de secretarul secţiei, **Ion Ianoşi.**

● În cadrul manifestărilor dedicate aniversării Republicii, la Ateneul Tineretului din Capitală a avut loc luni, 6 noiembrie o întîlnire cu reprezentanţii cercurilor literare ale elevilor şi scriitorii **Ana Blandiana, Dan Deşliu, Mircea Micu, Fănuş Neagu.**

După ce au citit din lucrările lor, scriitorii au răspuns întrebărilor puse.

● La liceul nr. 6 din Capitală a avut loc o întîlnire consacrată aniversării Republicii, la care au participat scriitorii **Mihail Cruceanu, Virgil Carionopol, Gh. Bulgăr.** Au fost puse numeroase întrebări legate de procesul de creaţie, tematica scriitorilor invitaţi, amănunte despre lucrările în pregătire.

● Cenaclul elevilor din Capitală, „Săgetătorul" continuă să se bucure de prezenţa unor scriitori care participă la discuţiile pe marginea lucrărilor citite. La ultima şedinţă au participat **Paul Cornel Chitic** şi **Ileana Bîrlogea.**

● Informăm pe toţi membrii Asociaţiei scriitorilor din Bucureşti că începînd cu luna noiembrie plata cotizaţiilor se face la sediul asociaţiei din str. Julles Michelet nr. 23.

Comemorarea lui Tudor Muşatescu

● **ASTĂZI, 9 noiembrie ora 18,** Cenaclul de literatură satirică şi umoristică de pe lîngă Consiliul sindical al Municipiului Bucureşti comemorează pe fondatorul său Tudor Muşatescu, de la moartea căruia s-au împlinit doi ani.

Despre viaţa şi opera autorului nemuritoarei comedii **Titanic-vals** vorbesc scriitorii : I. Peltz, Ion Bănuţă, Traian Lalescu şi Barbu Alexandru Emandi.

Îşi dau de asemenea concursul actorii Coca Enescu, Angela Chiuaru şi Paul Nadolschi de la Teatrul Nottara, precum şi Maria Georgescu-Pătraşcu de la Teatrul Giuleşti, care interpretează scene din **Titanic-vals** şi **...Escu.**

Urmează lecturi şi recitări din proza şi versurile lui Tudor Muşatescu.

Comemorarea are loc la Centrul de îndrumare a Creaţiei Populare (Casa de Creaţie a Capitalei) din Piaţa Cosmonauţilor nr. 7.

Calendar

Noiembrie :

● În nr. 11 din noiembrie 1922 al „Vieţii româneşti" a apărut studiul lui G. Ibrăileanu — **Caracterul specific naţional în literatura română.**

Reviste apărute în luna noiembrie :

● 1851 — „Republica Română", la Paris, apoi la Bruxelles (C.A. Rosetti) ● 1863 — „Aghiuţă", la Bucureşti (B.P. Hasdeu) ● 1900 — „Revista ideii" (P. Muşoiu) ● 1926 — „Revista scriitoarei", la Bucureşti (Margareta Miller Verghy) ● 1930 — „Capricorn", la Bucureşti (G. Călinescu) ● 1944 — „Orizont", la Bucureşti (Saşa Pană) ● 1944 — „Viaţa românească" (reapare la Bucureşti, sub conducerea lui M. Ralea şi D.I. Suchianu).

1 noiembrie :

● 1770 — s-a născut **Constantin Diaconoviciu Loga** (m. 1850) ● 1835 — a apărut primul număr din „Gazeta Teatrului Naţional" (I. Eliade-Rădulescu) ● 1876 — Mihai Eminescu publică în „Convorbiri literare" poezia **Călin** ● 1938 — a murit **Francis Jammes** (n. 1868).

2 noiembrie :

● 1816 — a murit **Gh. Şincai,** (n. 1754) ● 1854 — a murit **Anton Pann,** (n. 1796 ?) ● 1869 — s-a născut **Iulia Hasdeu** (m. 1888) ● 1950 — a murit **George Bernard Shaw,** laureat al Premiului Nobel (n. 1856).

3 noiembrie :

● 1901 — s-a născut **André Malraux** ● 1961 — apare în „Contemporanul" tableta lui T. Arghezi, în care-l numeşte pe Sadoveanu „al treilea mare Mihai".

4 noiembrie :

● 1914 — a murit **Georg Trakl** (n. 1887) ● 1970 — a murit **Tudor Muşatescu** (n. 1903).

5 noiembrie :

● 1845 — s-a născut **Vasile Conta** (m. 1882) ● 1880 — s-a născut **Mihail Sadoveanu** (m. 1961) ● 1951 — a murit **I.C. Vissarion** (n. 1883) ● 1955 — i se conferă lui **Mihail Sadoveanu** titlul de Erou al muncii socialiste.

6 noiembrie :

● 1880 — s-a născut **Robert Musil** (m. 1942) ● 1905 — s-a născut **Simion Stolnicu** (m. 1966) ● 1910 — a murit **Gheorghe Panu** (n. 1848).

7 noiembrie :

● 1913 — s-a născut **Albert Camus** (m. 1960).

8 noiembrie :

● Se împlinesc 75 de ani de la moartea (1897) lui **Grigore H. Grandea** (n. 1843) ● 1872 — s-a născut lingvistul **Aurel Candrea** (m. 1950) ● 1908 — a murit **Victorien Sardou** (n. 1831).

Pierre de Boisdeffre:

O istorie vie a literaturii franceze de azi

„GUSTUL cărților, căpătat în adolescență, pentru a uita acea temniță numită ocupație..." Cuvintele acestea cu care se deschide **Avertismentul** ultimei ediții a lucrării lui Pierre de Boisdeffre, **O istorie vie a literaturii franceze de azi**, îi indică temeiurile într-o **istorie trăită**. Cum să nu ne amintim acei ani ai unei similare adolescențe, ani de război, de opresiune, în care fiecare carte descoperită însemna pentru noi o eliberare! Lecturi salvatoare, Pierre de Boisdeffre a fost marcat, se pare, pentru totdeauna, de acest sens taumaturgic al lor. Literatura nu va putea, niciodată, să devină pentru el un divertisment frivol. În operele marilor maeștri clasici ai secolelor revolute sau ai secolului XX el va căuta valorile care dau preț gesturilor și cuvintelor, care conferă chipului uman o demnitate și vieții un înțeles redemptor.

De aici, desigur, din acest mod al lecturii, care nu este nici acela al unui pedant academic, nici al unui epicureu al spiritului, derivă proiecția faptelor literare într-o „istorie vie". Căci literatura, pentru acest critic ce se vrea mai mult sau, cel puțin, **altceva** decît un critic, este — cum însuși o mărturisește, „mult mai mult decît literatură". De altfel, acesta este — după Pierre de Boisdeffre — statutul literaturii în Franța (unde „dragostea este mult mai mult decît dragoste"), în această țară a cărei conducere spirituală — cum spune tot el — nu își are sediul la Hotel Matignon, ci, mai degrabă, „în mijlocul acelor imaginare Champs-Elysées unde Mauriac și Sartre, Malraux, Camus, Simone de Beauvoir și alții discută despre probleme capitală: „Ce este omul? Ce are de făcut?"

Frumoasă imagine a unor ideale Cîmpii Elizee ale literelor și artelor, amintind tablouri de senină și augustă memorie: **Școala din Atena** sau **Parnasul**. Frumoasă, desigur, dar totuși numai imagine. În realitate, istoria literelor, ca și a celorlalte îndeletniciri omenești nu se reduce la o calmă conversație a spiritelor. Istoria literaturii franceze din secolul nostru este martora unor tulburări mult mai profunde; ea înregistrează seismele profunde ale unei epoci de criză. Împlinirea operei celor care pot fi, pe drept cuvînt, — numiți „clasicii secolului XX" este contingentă cu violentele mișcări iconoclaste ale avangardei. Francezii, „națiune literară prin excelență", aud în însăși capitala lor, acea Curte modernă a literelor și artelor, clamoarea de luptă a negatorilor. Se trag clopotele de înmormîntare ale romanului, poeziei, cuvîntului articulat.

Un secol răvășit, despre care se va putea spune mai tîrziu orice altceva decît „stupidul secol XX". Este adevărat că nici secolul al XIX-lea despre care s-au rostit — pe nedrept — aceste cuvinte, n-a fost crutat de confruntarea — crudă de atîtea ori — cu sine însuși și cu proprii săi demoni. În acel veac al XIX-lea (pe care Henri de Boiseffre pare să-l îndrăgească, el care s-a hrănit în fragedа tinerețe cu paginile lui **Chateaubriand** din **Memoires d'Outre-Tombe** și despre care, poate, ne va da o dată o frumoasă carte), în secolul lui Balzac și Flaubert, Baudelaire, Rimbaud și Mallarmé se află desigur numeroase din rădăcinile (încă vii!) ale secolului nostru. Este suficient să ne gîndim, în afara sferei stricte a literelor, la prezența, în secolul nostru, a lui Hegel, Kierkegaard sau Nietzsche. Să ne gîndim la actualitatea vie a lui Marx. De Boisdeffre cunoaște prea bine aceste rădăcini și face adeseori aluzie la ele în **Istoria** sa. El știe, de asemenea, că literatura nu se dezvoltă în vas închis, că nu este o **cloison étanche** între compartimentele spiritului și vieții, între istoria literelor și istorie pur și simplu. El este, firește, înainte de toate, critic, estetician, istoric literar, dar sociologia faptului literar, istoria politică, a moravurilor, psihologia, lingvistica nu-i sînt străine. Urmărește să descopere și să pună în lumină „singurătatea" operei — ca să folosim un cuvînt al lui Rilke, — unicitatea ei în universul cuvintelor și formelor, dar revelînd structura particulară a unei poezii, a unui roman, a operei unui scriitor, nu uită niciodată să elucideze antecedentele și consecințele ei. Perspectivă istorică în urmărirea evoluției fenomenelor literare, dar nu istorism îngust al celui care definește operele doar prin condiționările ei. Istorie care pornește de la, și se întoarce mereu, la fapte, dar care nu se reduce la inventarierea acestora. Deși informația sa este impresionantă și spațiul explorărilor sale imens (operele unui număr de 1 400 scriitori!), spiritul de geometrie unit cu cel de finețe făcînd posibilă ordinea în haosul aparent al faptelor, ca și sesizarea esențialului, nu bogăția cîmpului cuprins este cea care constituie meritul de căpetenie al acestei lucrări, ci cuvîntul just, formula succint-sintetizatoare a definițiilor ei. Căci în **Istoria** sa, Pierre de Boisdeffre nu se mulțumește să descrie, să claseze, ca un fel de Linné al operelor spiritului, ci explică, luminează rațiunile care au determinat **prezența** unei opere, modalitățile prin care aceasta s-a menținut și exercitat în timp, valoarea sau valorile care i-au fixat **situația** ei în universul literelor.

Pe bună dreptate observă Valeriu Râpeanu în luminosul preambul la versiunea românească a **Istoriei** lui Pierre de Boisdeffre că, în toate cărțile sale, acest critic și istoric literar „reprezintă un dialog între operă și prezent, o confruntare în timp și mai ales o judecare a creației în funcție de atitudinea scriitorului față de oamenii și problemele timpului". Într-adevăr, atît **prezența** cît și **situația** unui scriitor — ca să folosim termenii pe care i-a pus în circulație unul din maeștrii lui de Boisdeffre, Albert Thibaudet — sînt în funcție de raporturile sale, mai exact ale operei sale, cu omul și societatea contemporană. Contemporană lui și, mai ales, nouă, celor care-i receptăm creația. Istoricul literar nu este doar un muzeograf, ci un confesor al conștiințelor timpului său. Sau, cum mărturisește autorul **Istoriei vii a literaturii franceze de azi** (să observăm acest **azi** care îmbrățișează aproape un secol): **„Critica, așa cum o înțeleg, poate să deschidă drumuri, să descifreze secrete, să lumineze conștiințe... Mi se par de acum înainte cu totul zadarnice cărțile din care nu aflăm nimic asupra condiției umane".** Astfel, efortul simpatetic, comprehensiunea largă a criticului care caută să cuprindă tendințe și curente diverse, care se străduiește să facă parte dreaptă tradiției și modernismului, scriitorilor de cele mai diverse apartenențe — marxiști, existențialiști, catolici etc — nu implică doar un eclectism luminat, ci o luare de atitudini. Sever și poate nedrept în unele cazuri, de o juvenilă intransigență în prima serie a primei sale lucrări (**Métamorphose de la Littérature**, scrisă la douăzeci și trei de ani, publicată în 1950), Pierre de Boisdeffre devine mai înțelegător în marea sa **Istorie**. Dar, repet, comprehensiunea nu înseamnă, în acest caz, lipsă a criteriilor.

Astfel, **O istorie vie a literaturii franceze de azi** — pe care acum o avem într-o excelentă versiune românească, semnată de Sanda Râpeanu și Cireașa-Gabriela Grecescu, — ne apare ca un film panoramic al unei epoci literare străbătută de cele mai diverse pasiuni și fervori, surprinsă de un ochi avertizat și nu mai puțin animat de pasiune. Traducerea ne transmite cu fidelitate acuitatea formulelor, a definițiilor, eleganța aperçuurilor, ironia ușoară a unor caracterizări și mai ales pasiunea subiacentă a cronicarului. Traducătoarele (Sanda Râpeanu a mai semnat tălmăcirea unor importante lucrări privind teatrul francez, aceea a cărții lui Gaston Baty și a lui Paul Surer) au izbutit în dificila întreprindere de a acorda fiecărui text citat timbrul său personal, și de a da întregei sume istorice și critice a lui Pierre de Boisdeffre tonul sau, mai exact, tonurile care îi corespund. Căci, acest istoric (nu de profesie!), acest critic (care la sfîrșitul lucrării sale, în loc de postfață, scrie un „rămas bun criticii și unei activități literare de treizeci de ani") este, mai presus de orice, un scriitor, unul dintre acei condeieri de mare talent ai Parisului care au consacrat gloria contemporană a Școlii franceze. Poți să nu fii de acord cu el, cu interpretările, cu situările sale, dar (cum arată și Valeriu Râpeanu în studiul său introductiv) nu te poți opune seducției acestui stil care revelează o inteligență discursivă excepțională. Gustăm astfel în paginile acestei remarcabile versiuni românești portrete schițate cu o mînă fermă și caracterizări pe cît de succinte pe atît de incitante; nu putem uita siluetele unor scriitori îndrăgiți de autor: Saint-John Perse, Saint-Exupéry, Pierre Jean Jouve, Michel Leiris, Julien Grocq, Pieyre de Mondiargues. Dacă într-o primă parte a opului său, Pierre de Boisdeffre urmărește evoluția istorică a literelor de la Sartre la „Noul roman", sau, mai exact, de la literatura franceză sub ocupație, prin literatura tăcerii și a exilului din timpul războiului, prin rezistența intelectuală, apoi prin anii eliberării prin forma existențialistă, apoi reacția antimodernă și „cotitura de la 1950", pînă la „Noul roman" și la anii deceniului al șaptelea, în partea a doua a lucrării, autorul explorează spațiul literaturii, încercînd o privire sinoptică, „geografică" asupra sa. Pe rînd, sînt trecute în revistă generații, curente și credințe; genuri și specii. Desigur, cîteva zeci de nume sînt privilegiate, multe altele fiind surprinse doar, ca printr-un flash, în formule laconice, adeseori memorabile.

Într-un cuvînt înainte, la **Métamorphose de la Littérature**, André Maurois elogia stilul încă pe atunci foarte tînărului Pierre de Boisdeffre în care recunoștea un fervent al lui Chateaubriand care „vient de faire sa paix avec Stendhal". Un amalgam al acelor stiluri ale „Vicontelui" și „Locotenentului" despre care vorbea Thibaudet? În orice caz, cartea lui Boisdeffre — pe care traducerea o servește cu cinste — va delecta un public foarte larg din țara noastră al acelora care gustă „limbajul formelor", dar și al conștiințelor unei literaturi eminamente vii.

Nicolae Balotă

Cartea străină

EÇA DE QUEIROZ

Relicva

Editura Univers, 1972

● DUPĂ **Crima părintelui Amaro**, carte tradusă în românește cu patru ani în urmă, iată că Editura Univers (colecția „Clasicii literaturii universale") ne oferă (în versiunea Micaelei Ghițescu) încă unul dintre romanele celebrului scriitor lusitan **Eça de Queiroz** (1845—1900) și, deci, încă o posibilitate de a cunoaște mai îndeaproape opera acestui inițiator (firește că nu de unul singur) și teoretician al realismului (critic) în literatura țării sale, literatură pur și simplu sufocată la vremea aceea de un romantism din multe puncte de vedere anacronic. E vorba de romanul **Relicva (A reliquia**, 1884) — un savant amestec de satiră violentă (prima, dar nu și singura țintă a scriitorului fiind bigotismul) și de poezie a istoriei.

Epica romanului, lineară și totuși îndeajuns de complicată, ne poartă pînă la Ierusalim; întreprinzînd un pelerinaj cu scopuri prea puțin pioase la sfîntul mormînt, cinicul Raposo, tînărul care nu-și dorea nimic altceva în viață decît averea mătușii sale, „trăiește" pînă la urmă un vis de o reală măreție, se cufundă cu întreaga ființă într-un timp legendar și printre personaje legendare cărora le descoperă, și aici autorul calcă apăsat pe urmele lui Renan, mobiluri perfect omenești, dar poate că tocmai prin aceasta mai puternice și mai tulburătoare pentru el. La întîlnirea celor două planuri, cel istoric-vizionar și cel real, eroul dobîndește, dar numai într-un anume fel, o conștiință pe care nu i-am fi bănuit-o și, frustrat fiind, printr-o încurcătură mai mult comică decît tragică, de moștenirea mătușii sale, aproape că devine alt om. Partea finală a romanului capătă astfel o tentă neașteptată, ușor moralizatoare, și se situează, credem, sub valoarea celorlalte capitole. Dar impresia de ansamblu rămîne la fel de puternică.

LARS GUSTAFSSON

O dimineață în Suedia

Editura Univers, 1972

● UN poet care a întrunit (aproape în același timp) adeziunea mai multor traducători români, deci și a cititorilor de la noi, este suedezul Lars Gustafsson, deopotrivă eseist și romancier (n. 1935). Faptul nu ne miră dacă ne gîndim că în germană el a fost tradus (și comentat) de un Hans Magnus Enzensberger, personalitate atît de riguroasă în opțiunile sale estetice, dar mai cu seamă nu ne miră dacă zăbovim o clipă asupra frumoasei „tălmăciri" semnate de curînd de către Maria Banuș și Petre Banuș: **O dimineață în Suedia**, Editura Univers, colecția „Orfeu".

Gravă, adeseori de-a dreptul solemnă, poezia lui Lars Gustafsson se desfășoară totuși între două nevinovate (și la urma urmei foarte moderne) capcane întinse cititorului. Pe de o parte ea te îndeamnă să crezi că nu spune decît ceea ce spune, decît ceea ce (poetic) se poate spune, că „afirmă" doar lucruri foarte simple și în cuvinte la fel de simple despre, să zicem, un băiat care învață să meargă pe bicicletă și descoperă astfel „libertatea, cea mai albă dintre toate cîte au fost vreodată" sau despre „trenurile de marfă" ce „vin de departe și iarăși dispar, / merg prin întuneric, fără lumini, bubuind" și pe de altă parte încearcă să te convingă, și chiar te convinge, că marile și neodihnitele taine pe care, iată, nu le ocolește nici ea (și de ce le-ar ocoli?) răsar în imediata apropiere, a ta și a orișicui, sînt ale tale, trăiește-le, trăiți-le.

V. MAZILESCU

FLORICA MITROI

Cel ce ascunde haosul

Cel ce ascunde haosul mă iubește
mă coboară într-un tărîm
în care sclipătul de zbor e mai puternic
decît mine
o inimă de marmoră dărîm

Cel ce ascunde haosul nu simte vina
nu este lent, el e frenetic, e nerăbdător
un univers embrionar de alb
e hipertrofiat de o neliniște care îl face bulb
nemișcător

Cel ce ascunde haosul este înaripat
dar fără aripi o cenușă ce o gîtuie vie
cel ce ascunde haosul mă amețește
cu fața-i neagră — pămîntie

Cel ce ascunde hosul mi se jertfește
mă lasă să-l mănînc ; atunci eu vin încet
cu inima bătîndu-mi, cu părul miere de
reptilă despicată,
cu ochiul viu, iluminat de giulgiul transparent
și mort

Șarpe

Șarpe verde de mătrăgună
cu febră hrănit,
arată-te, scaldă-te, înfierează misterul
amețitor al privirii încropit

Împroașcă veninul, ghirlandă,
mergi prin rouă,
ca niște mîini pe limpezimea lumilor,
vino, spală-te rîzînd, atinge-te
de hainele robilor

Desfoliază visul, mergi în umbra apelor
pe soare
ca să mă rog, ca să aduc o luntre tăcută,
ca să pornesc pe fluviu țipînd
nevăzută, neauzită

Desfigurare

Doar cu fruntea palidă respir,
doar desfigurarea, lan
soarele fantomă, soarele fachir
peste care în extaz mă abăteam

La un monstru dublu, dîre înfocate,
ca o tăietură rece și golită,
la un monstru dublu, diamante,
peste care vălurește putreda omidă

Dorm pe cucuvele, verde sunt, dispar
în degenerări de paradis
pe picioare lungi, de stafie de var
se apropie magia bestială ca un vis

Soarele fantomă nu mă iubește
eu mă concentrez, un putred cocoloș de foc
pe paiațe care vin orbește,
pe un ceas lunecător în chip de șarpe
și de porc

Întind mîinile spre soare într-un gest
adorator
care profanează munții, care profanează
marea,
întind mîinile spre soare într-un gest
adorator
care profanează munții, care profanează
marea

MIHAI GAVRIL

Ieri, 8 noiembrie, poetul (n. 1922, la Gherla) a împlinit 50 de ani.

Soliloc la 5x10

De cîte cinci ori zece : anii,
cîte mărgele-n șirul Anii,
de roșu chihlimbar și ghindă,
făptura-mi vor să o cuprindă.

De cîte cinci, ori zece ori :
tăcuți, dar ademenitori,
anii s-au dus, cum trec nămeții,
însingurării și tristeții.

Să-i strîng, au vrut, dar eu nu-i vreau,
Ce am cu ei, cu mine n-au ;
și de un semn, tăcut, le fac,
tot nu mă dau pe-a lorul plac.

Și-i țin, de frîu, așa, de zor,
să macine din timp, cu spor.
Hii, nărăvași, voi, ani, înalți,
vă dau jăratec, să zburați ;

Tot pe deasupra mea trecînd
în-nu-măr-rînd..·înnumărînd...

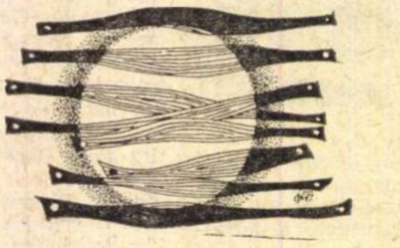
Cudalb

Mi-am zugrăvit odaia în albul caolin,
cum era calul meu, cudalb, pe care,
îl mai visez, din smoală, trăgînd
la carul plin
de fluturi și de stele foșnitoare.

Ca dalbul cal cu care fugeam cînd înnopta
să prind îndepărtarea ce s-arăta, și unde,
pe-un țărm de mușuroaie, la soare se ruga
un șoarec ce în fulger a ros și-adînc
pătrunde.

Un cal cudalb, odaia-mi, pe caolin, în sus,
lucesc de la podele, ulcioare și ștergare
și-ncondeiate strachini cu luna ce s-a dus
peste păduri să scoată luceferi din mare.

O noapte-am zugrăvit-o, cudalb, în caolin,
să amiroase, aspru, a cînepi și pelin.



CEZAR STEGARU

Sonda

Străbat păduri virgine cu sori uciși
pe ramuri,
Sortiți pentru vecie să nu mai cînte-n zori
Și-aud prin vremi apuse un foșnet ars
de ferigi
Străbune voci ce cheamă la ele-adeseori.

Cobor în adîncime, străbat oceane-ntinse,
Pe unde-n cercetare doar mintea a pornit
Și unde-odinioară, neliniștea, pe valuri,
Zorea-n ascunse zvonuri de glas nedeslușit·

Pătrund tot în adîncuri, sub lespezi
de-ntuneric,
Și erelor — bătrîne cu fruntea de genuni —
Ușor prin sîn le caut sămînța de lumină,
Cu ochi avari ascunsă prin vremuri
de furtuni.

Găsind menirea vieții, o port cu mine-ntreagă
Și descifrez în totul trecutul furtunos,
Iar sorii din adîncuri încătușați sub straturi
I-arunc din nou pe boltă c-un gest
de Făt-Frumos.

ILEANA TEODORINI DAN

Scrisă

Scrisă pe cer în copacul gol
o singură frunză mai tremură
pe șerpuita scară
cu adîncul spre tine

Din umbra lungă
al cîtelea pas de-a lungul zidului
înseamnă a trăi ?

Substituit

Tăcuta curgere a forței mele
piatra și timpul și durata grea
și ce culori alegem
tîrîndu-ne pe brînci
trăgînd cu tîrnăcopul
printre ore printre
religii circulare și patrate

Sub cel deal îndelungat

Incomprimabil ascuns în ceață
cu muchii și colțuri
cenușiu ca argintul Papură Vodă
fără slujitori și fără arme
în bătaia vîntului șuieră

De nouă și de nouă
zeci și nouă de ori
la vînătorile de oameni ilustrate
dincolo de hotarul rînduit
ne-a făcut să pierdem drumul

și cuiul mic de lemn înfipt în palmă.

Moby Dick

E undeva din noi o stea ce arde
și ne va șterge cîntecul din piept

Spre al cărui vîrf de aur ce frumos
fugar pătrunde dulce la cuvînt
E loc numai atîta cît încape
în spațiul dintre două sărituri.

Ne-ajungem iar din urmă

O, cel care acceptă să piardă
din pură admirație multiplă
din piatra și metalul și eresul
în care arde iar pasărea Phönix

Și nu se-ntoarce din trezie
în dimineața, rană imobilă
așa cum ni-l făcurăm singuri visul
nu se putea să nu fi fost

Petru Popescu

Să crești într-un an, cît alții într-o zi

CRED că am fost strigat de vreo cîteva ori. N-am auzit nimic. Ori poate să fi fluierat ofițerul, dar n-am auzit nici asta. La un moment dat, din adîncurile instinctului, am înțeles că e inutil, și am coborît.

Am coborît și m-am oprit, orbit. Am împins portiera cu mîna, am auzit-o cum mi se închide în spate. Zgomotul a fost primul reper : mașina era în spatele meu. Încet, lumea a început să se reconstituie : strada mi-a crescut în ochi, ofițerul examinator, colegii mei, temperatura, timpul, înțelesul. Am pornit spre ofițer. Făcea deja semn următorului. S-a uitat la mine, am vrut să-i spun ceva, nu mai aveam voce deloc.

— Ați depășit cu douăzeci de secunde.

Intonația era indiferentă, dar formula politicoasă. M-am uitat în ochii lui cît am putut mai umil, mai rugător, o clipă am sperat.

— Să mai luați cîteva ore și să vă prezentați din nou.

Am făcut un efort disperat și am întrebat cu o voce moartă :

— Cînd ?

— Asta nu pot să vă spun eu. O să vă programeze de la școală.

În mine se dădu, o secundă, o luptă uriașă. Dar n-am avut curaj. M-am întors și am plecat. La colț mi-am dat seama că de altfel, chiar să fi avut curaj, n-aș mai fi avut de spus nimic. M-am făcut cît mai mic, am șters pereții pe lîngă colegii mei (mi s-a părut că erau foarte zîmbitori, și cei tineri și cei în vîrstă, că se bucurau cu adevărat, ca de un succes al lor, mare și frumos și meritat). În fine, am dat colțul. Au dispărut și ei pentru mine, și eu pentru ei.

Descalificat, am plutit puțin la întîmplare prin oraș. Am ieșit pe cheiul gîrlei și am început să-l urc, așa, fără nici un rost. La urma urmei, oameni geniali n-au fost în viața lor în stare să conducă un automobil, ba chiar trei sferturi din omenire trăiește foarte bine fără să aibă idee de așa ceva. Și înaintea inventării automobilului au fost oameni, o mulțime, întregi și fericiți, și despre unii pomenește istoria. Era groaznic de cald. La ora asta, la birou, colegii mei crapă de căldură. Și mai au trei ceasuri de îndurat, iar eu sînt liber, sînt singur, pot să fac ce vreau, chiar și atît e destul ca să mulțumești lui Dumnezeu. Casele se deschideau și se închideau de căldură, parcă vedeam niște obraji de pește, niște branhii uriașe, pîlpîind agonic. M-am întors pe 6 Martie și m-am uitat la cinematografe. Un film rusesc, un film bulgar. Am trecut mai departe. Aș fi vrut să fac ceva, orice. Aș fi vrut să mi se întîmple ceva. Aș fi acceptat poate chiar să fiu victima unei agresiuni. Dar să mi se întîmple ceva. Să mă scoată de pe orbită. Să deschidă alt orizont. Vestea unei catastrofe m-ar fi bucurat, chiar dacă aș fi fost și eu atins serios de consecințele ei. Pe urmă mi-a fost dor de un sentiment, oricare, fie el vechi și uitat. Dacă de pildă, chiar acum, o femeie înaltă și rece, cu un surîs de statuie, ar coborî geamul unei limuzine, ca să-și desprindă floarea mîinii de pe volan și să mi-o întindă mie, și eu să-i întorc surîsul, binevoitor dar reținut, nu ca un amant, ci chiar ca un prieten vechi, ca un confident, ca acel bărbat unic față de care femeile cele mai dificile nu mai au nici sex, nici secrete. Lîngă hotelul Union s-a oprit un automobil chiar la piciorul meu, un Ford Capri o splendoare, cu o culoare de cireașă albă. Femeia de la volan a așteptat cu bunăvoință să trec, cum ai aștepta într-o țară caldă o cămilă ori alt animal somnolent, pe care nu-l poți grăbi cu claxonul. O scandinavă, mi-a plăcut să cred. Avea părul cărunt de tot, dar un profil arogant și întins și un corp tare, care a ieșit din automobil cu o mișcare strîmtă și netedă, iar picioarele erau reci și palide ca oțelul, pe o asemenea femeie măcar din respect trebuie s-o dorești. A pierit în hotel. A rămas mașina. Auzeam în măruntaiele motorului relaxarea voluptoasă a pieselor. Cilindrii își reveneau, transmisia se destindea, ca un corp feminin și cald, sătul, plin, îndemnînd spre pat.

Mai aveam puțin pînă acasă. Am căutat să-mi concentrez privirea pe frunzele verzi, pe zidurile pătate, pe trotuarul inegal și crăpat, uite o gură de canal pe care o cunosc, am sărit-o de atîtea ori cu fratele meu, pe vremea cînd încă mai aveam un frate, uite un trunchi de oțetar cufundat în asfalt, mucuri, zdrențe de hîrtie, urmăream maniac lucrurile cele mai vechi, mai descompuse, mai ieftine, pașii mă duceau, știam totul pe de rost, de-atîtea ori, drumul școlii, drumul vieții, încet-încet redeveneam eu însumi. L-am luat totuși.

A doua oară. Mai erau și alții căzuți la primul examen, și n-au trecut toți. Mai că nu-mi venea să cred. Am dat cu alt ofițer, tînăr de tot, care zîmbea mereu, un zîmbet de ironie înțelegătoare.

După ce-am căzut, mama a fost de părere că fără îndoială meritam să cad. Cum să mi se oprească motorul, astea sînt povești. Am greșit eu ceva, cu siguranță. M-am înfuriat și i-am explicat că așa sînt femeile, mult mai conformiste decît bărbații ; întotdeauna sînt de partea celui mai tare ; istoria ne dă chiar exemple de dictaturi care s-au sprijinit în chip deosebit pe femei. Cînd a căzut și ea prima dată, a trecut de partea mea. Cînd am trecut, a spus că de data asta, desigur, n-am mai greșit, pentru care am și trecut, așa-i pe lume, binele aduce după sine tot bine. Apoi a căzut ea a doua oară, ceea ce a indignat-o, ea conducea cel puțin la fel de bine ca și mine, avea niște reflexe de fată de optsprezece ani, a zis și doctorul, au trîntit-o fiindcă așa se poartă lumea azi cu oamenii mai în vîrstă, i-ar arunca la coș dacă ar putea, azi totul e pentru tineret, ceilalți să se dea la o parte, așa gîndesc toți, așa gîndesc și eu. Am vrut să mă urc la volan, dar mama mi-a interzis cu strășnicie și a luat la ea cheile de la mașină, pentru mai multă siguranță. Nici nu le-am mai văzut pînă și-a dat a treia oară și ultima examenul, cu succes. Între timp, spălam amîndoi mașina, în fiecare zi, ca niște maniaci.

Apoi a început lupta pentru volan. Cu ocazia asta m-am convins că mama era cu adevărat pe atît de tînără pe cît singură se lăuda că e. Strălucea în ziua cînd a venit cu carnetul de la miliție. Nu m-ar fi lăsat nici moartă să i-o iau înainte, nici măcar cu o șchioapă. Războiul, revoluția, copilul pierdut, soțul care o abandonase, totul era dat uitării. Mama trăia asezată mîndru la volan, abia acum trăia din plin, cu toate fibrele, cu toate celulele. A fost imposibil să mergem împreună cu mașina. Mie mi se părea că greșește mereu și uneori chiar mergea in a doua cu șaizeci ori în a patra cu două zeci, eu n-o iertam, firește, ne certam rău, mama a plîns amar de cîteva ori, cîteva zile nu ne-am vorbit, pe urmă am luat-o de la capăt. Ea susținea că merg ca un dement. Viteza asta e sinucidere curată, nu m-am maturizat de loc, ba chiar m-am făcut mai descreierat decît în copilărie, doamne, ce nenorocire e să ai copii ! Mitică nu zicea nimic, nu se amesteca, atît ar mai fi lipsit, numai din cînd în cînd ofta bărbătește, adînc și cu înțeles.

NUMAI de cîteva ori am reusit să plec singur cu mașina în oraș, după rugăminți și promisiuni. Nici prea tîrziu noaptea n-am putut veni, fiindcă mama stătea trează în capul oaselor în pat, cu ochii pe ceas. La urma urmei, foarte plăcut nu era. Nu puteam să mă apropii măcar de un pahar de bere, toată lumea rîdea de semnul meu galben („băi ăla cu mămăliga, ăla cu lacrima prostului, uită-te boule, cînd virezi, asigură-te cînd schimbi culoarul, cristosul mă-tii, azi toți mucoșii s-au urcat la volan !" țipau la mine profesioniștii lați în umeri, si mi se făcea negru înaintea ochilor de furie, i-aș fi împușcat dacă aș fi putut:) Firește, de fiecare dată cînd mă urcam la volan eram amendat. Parcă toată miliția avea ochi doar pentru mine, boboc, papă lapte, slab de înger, și cînd greșeam mă zăpăceam rău de tot, aș fi fost în stare să plătesc o mie de lei o amendă de-o sută, mi-era imposibil să-mi aduc aminte capitolul „contravenții", deși tocisem conștiincios regulamentul. Prima amendă am plătit-o tocmai cînd mă întorceam cu o fată de la restaurantul „Bucur", unde cheltuisem mai bine de trei sute de lei pentru o masă de doi, un adevărat jaf. Fata era o pictoriță care îmi plăcea mult de tot, și acceptase invitația după mofturi îndelungate. Se urcase disprețuitoare în mașina mea cu semn galben. Mă privise foarte sceptic în timp ce conduceam, la masă băuse două whisky-uri mari, repede și fără să clipească, ca un bărbat, și nu spusese mai nimic toată seara, în timp ce eu încercam disperat să fac conversație, întrebîndu-mă dacă tot ceea ce spuneam nu era teribil de mărginit pentru nivelul ei, o intelectuală, mă rog. La întors, pe Calea Victoriei, mergeam, nu prea repede, pe al doilea culoar. Era după unu, nici un pic de circulație, Calea Victoriei stropită lucea negru. Primul culoar e plin de denivelări pe care nu le vedeam prea bine din cauza apei. La ultima intretăiere înaintea pieței, un milițian întinse lent mîna stîngă și mă opri pe marginea drumului. Salută foarte politicos, ceru actele, se uită îndelung la ele, privindu-mă și pe mine în răstimp, pe sub viziera șepcii, ca să se convingă că într-adevăr eu eram, apoi mă întrebă dacă știu pe ce culoar trebuie să meargă începătorii. Știam firește. Atunci de ce nu respectam prevederea legală ? O sută cincizeci de lei amendă pe loc, ori patru sute acasă...

Trebuia să plătesc pe loc, dar cu ce bani, abia îmi rămăseseră cîțiva lei la „Bucur" pentru un bacșiș meschin. Am renunțat la orice demnitate, m-am aplecat în mașină si am întrebat-o dacă mă poate împrumuta. A dat din umeri, s-a căutat în poșetă, a scos banii ei, mi i-a dat, pe urmă a scos o țigară și a aprins-o. Am plătit, milițianul mi-a scris îndelung și sîrguincios șase bilete de amendă de cîte douăzeci și cinci de lei, pe urmă a salutat iar și m-a lăsat să plec.

După asta, firește, n-am mai avut curajul să încerc ceva cu fata, să trag pe dreapta undeva și s-o sărut. Episodul mă scăzuse în ochii ei, și faptul că-mi împrumutase banii îmi distrusese inițiativa. De altfel, ea se uita la mine cu un dispreț nedisimulat. S-a mai întîlnit cu mine o singură dată, cînd i-am și dat banii înapoi, n-am făcut nimic nici atunci, iar a treia oară n-a mai venit. M-a durut, fiindcă îmi plăcea mult.

Eu, noroc că nu mă urcam la volan în fiecare zi, altminteri într-o lună ajungeam cerșetor.

La amenzile ulterioare n-am mai parlamentat nici măcar atît cît încercasem prima dată. Mama mi-a găsit odată în buzunar niște bilete de la o amendă, și m-a sfătuit să nu mă mai urc în mașină, dacă tot conduceam atît de prost ce rost mai avea să arunc banii de pomană ? La asta n-am mai putut rezista, am sărit ca ars și ne-am certat zdravăn de tot. Încet-încet, am învățat să conduc prin București, adică anumite drumuri le-am învățat, și mai ales cum să le ocolesc pe altele, cele mai grele, prin Piața Romană, de pildă, n-am avut curajul să trec, prea era bine sistematizată, te tulburai rău de tot numai cînd o vedeai.

Una peste alta, amendat și mereu cu frica-n sîn și ținta tuturor glumelor, unde era voluptatea pe care o visam, unde virilitatea maiestuoasă și stăpînă, viata nouă, stilul ireproșabil, desăvîrșirea ? La slujbă s-a aflat că am automobil, în bună parte din vina mea, fiindcă vorbisem și fiindcă nu mă abținusem să vin odată de dimineață cu mașina și s-o parchez chiar lîngă poarta cea mare, pe unde se primeau delegațiile străine, culmea imprudenței. Am început să fiu pîrît la șefi că nu-mi văd de treabă, că sînt încrezut și cu nasul pe sus, că refuz să duc cu mașina colegii care stau departe (ceea ce, între noi fie vorba, nu era de fel adevărat, abia așteptam să mă roage cineva, ca să pot și eu să mă laud cu modul cum conduceam, să mă plîng profesional de cît de rău e sistematizat Bucureștiul și cît de neînțelegători sînt agenții de circulație), totul însoțit de cuvenitele generalizări despre tineretul de azi, răsfățat, căruia toate i se permit și nimic nu-i ajunge. Noroc că se apropiau concediile, așa că toți erau mai preocupați de asta decît de neobrăzarea mea. Concediul îl așteptam și eu cu patimă, pentru că ai mei trebuiau să plece să-și îngrijească spondiloza, de care sufereau amîndoi, uniți în boală ca și în viață, și asta era marea mea speranță, să plece ei, să rămîn eu, să mă duc singur cu mașina la mare, măcar o săptămînă (n-aveam bani pentru mai mult la stilul de viață pe care singur mi-l promisesem), să mă simt domn, să mă simt om.

AM FĂCUT niște colosale acrobații ca să-mi potrivesc concediul simultan cu cura părinților. Vreo lună m-am purtat dumnezeiește cu mama, făcîndu-i toate voile, ghicindu-i gîndurile, aprobîndu-i toate măsurile și surîzînd la orice dojană ca un înger. La început mama nici n-a vrut s-audă, adică, s-a prefăcut că nici nu vrea s-audă, căci pînă la urmă tot ca o mamă s-a purtat. Cu două zile înainte să plece a venit în camera mea, eram în pat, gata să sting lumina, mi-a întins mîna și în vîrful degetelor strălucea cheia. A zîmbit, a spus doar atît : „Să bagi de seamă !", și a început să plîngă foarte blînd, plînsul ei cel bun pe care îl știam. Am luat cheia și i-am sărutat mîna. Mirosea a cremă cu care își dădea în fiecare seară înainte de culcare, dar nu numai atît, mirosea a anii trecuți, a toată copilăria și parcă și a fratele meu care murise și nu mai apucase să vadă cît de fericit eram eu acum. Mi s-a pus în gît un nod mare, m-am prefăcut somnoros și am stins, și am încercat să plîng pe întuneric, singur, îngropat în pernă, am încercat onest, cum am știut mai bine, chemînd înapoi piațeta cu șoferi, serile în care mîna lui creștea în a mea, sînt uneori în București seri de primăvară veche, cu ferestre moarte, cu crengi pustii, frunți de case albe ca niște oase lustruite, străzi cețoase, fumegînd blînd, o blîndețe funebră, și tot secolul pe care nu l-ai trăit ți se înfige în carne ca o remușcare, intră pînă-n sîmburii inimii, și mori de tristețe că n-ai trăit trecutul, mori de dorul întîmplării neîntîmplate, de lipsa neștiutului și neînchipuitului.

Dar n-am putut să plîng. Se prăbușeau în mine coroane vaste, arbori adînci ca niște fluvii, se făceau lumini, se stingeau lumi, mă despărțeam de mine, iar mă întîlneam. M-am răsturnat pe spate, mi-am reluat jocul străvechi : farurile străzii se mișcau pe tavan, apoi de-a lungul meu, îmi ardeau ochii o frîntură de secundă, se duceau, veneau altele. Era încă devreme, încă vară, mișcare, trafic.

Am dormit. Cum am căzut în somn, a venit fratele meu, imediat, ca și cum m-ar fi așteptat cu nerăbdare. A venit într-o limuzină imensă, și atît de albă încît uneori nici n-o mai vedeam, propria ei strălucire o ascundea. A venit, a coborît, m-a luat de braț, cu un gest de invitație, și m-am regăsit lîngă el, sub noi șoseaua din cer, și motorul de îngeri sunînd în auz ca un flux. Ne și spuneam ceva, nu știu ce. Drumul era de nedescris, și o vreme m-am uitat doar înainte, fascinat, apoi mi-am adus aminte de fratele meu, m-am întors să-l privesc, simțindu-mă ca cel mai nepoliticos dintre musafiri. Conducea cu siguranță, dar se uita la mine, îmi zîmbea îngăduitor mai mult decît îngăduitor, iubitor, cald, frate. Nu se schimbase deloc, doar părul îi crescuse mult de cînd nu-l văzusem, murise cu părul scurt, cum îl purtam amîndoi în copilărie, acum era lung, se deschisese la culoare, ca aurul, plutea pe obraz, era de o frumusețe care mă îngheța. Nu știu unde și cum, ne-am oprit și ne-am îmbrățișat lung și dulce, îi simțeam parfumul gurii, căldura trupului, era viu, cald, dulce, nu ca în alte vise, de data asta nu mi-a fost frică deloc.

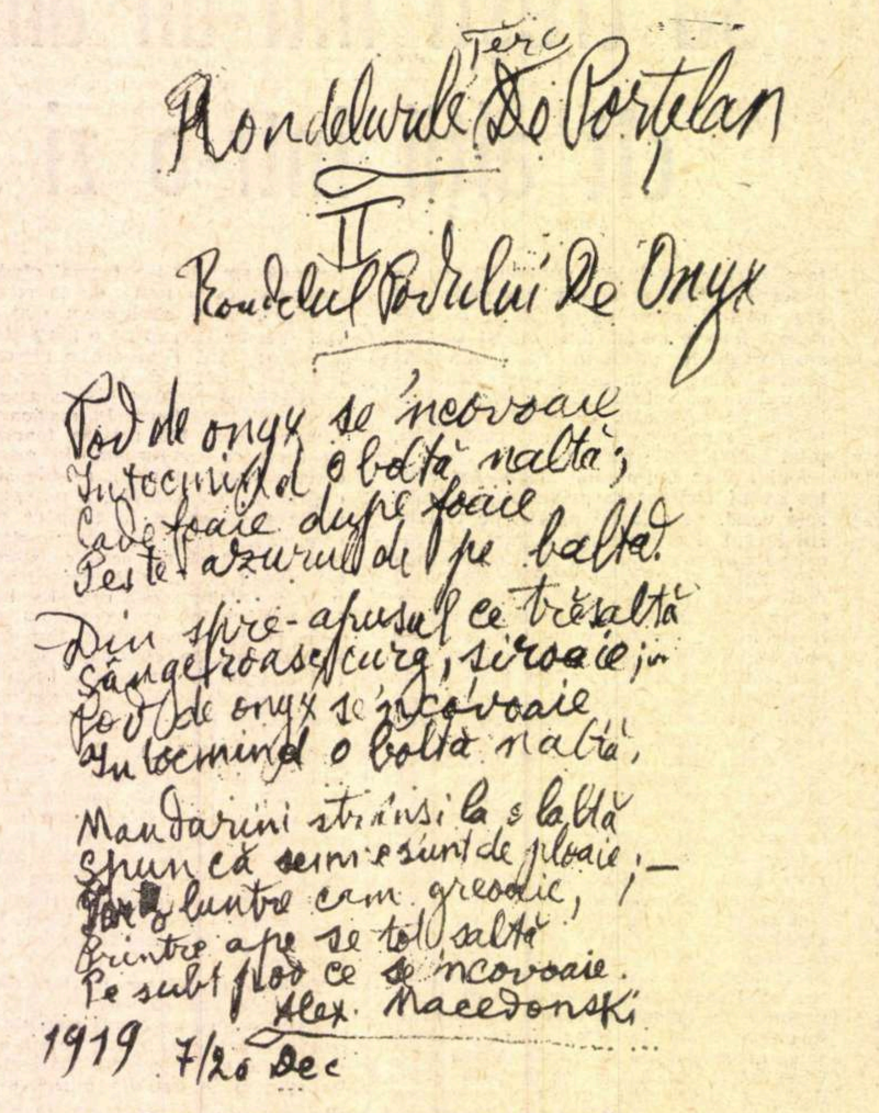
AM PLECAT pe un timp înorat. Îi dusesem la gară cu mașina, cu o seară înainte, îi urcasem în tren, le făcusem cu mîna. Dispăruseră, mă lăsaseră în pace. Aproape le binecuvîntam spondiloza. Îmi dădeam seama că sînt monstruos de egoist, dar tot mie îmi dădeam dreptate. La urma urmei ei s-au născut în alte timpuri, au fost la Paris și nu mai știu unde, au avut bani, au făcut ce-au vrut, gata, le e destul,e rîndul nostru ! Îmi spuneam energic aceste adevăruri, îmi înfigeam bărbia în piept subliniindu-le, în timp ce demaram de lîngă aripa stîngă a Gării de Nord. De concentrat ce eram asupra drepturilor mele, am uitat frîna de mînă trasă, și abia cînd am ajuns acasă mi-am dat seama, noroc că în București vara nu prea poți merge în viteză. Nu-mi dădeam seama ce uzură putuse provoca drumul cu frîna pusă, dar mă durea mai rău decît o rană în trupul meu.

Desigur, aș fi putut să ies seara cu mașina undeva. Am recapitulat în minte numele fetelor cărora le-aș fi putut telefona, pe care le-aș fi putut invita cu folos într-un șic cum e „Parcul trandafirilor". Dar m-a cuprins o teamă superstițioasă. Dacă, Doamne păzește, pățesc cine știe ce, greșesc rău și-mi ridică carnetul vreun agent mai prost dispus, tocmai acum în ajunul marii plecări ? Fără mașină însă îmi pierdeam toată puterea de seducție. Pînă la urmă n-am mai telefonat nimăuui. Bagajele erau gata. Să mă culc devreme, să fiu odihnit mîine, primul drum lung pe care-l fac. Chicidanii erau plecați nu știu unde, rămăsese doar fata și cred că nu era singura, pentru că din jumătate în jumătate de oră tot auzeam pe cineva intrînd în baie și încuind ușile cu mare grijă, apoi dînd drumul la apă și spălîndu-se. Te pomenești că devenise o fată interesantă și eu habar n-aveam ? Dar nu-mi ardea de asta. Iar de dormit am dormit foarte prost și m-am trezit în zori.

Am încărcat toate lucrurile în față (prea multe nici nu erau) și m-am așezat la volan.

(Fragment dintr-un roman predat Editurii Eminescu)

O SEARĂ CU AL. MA



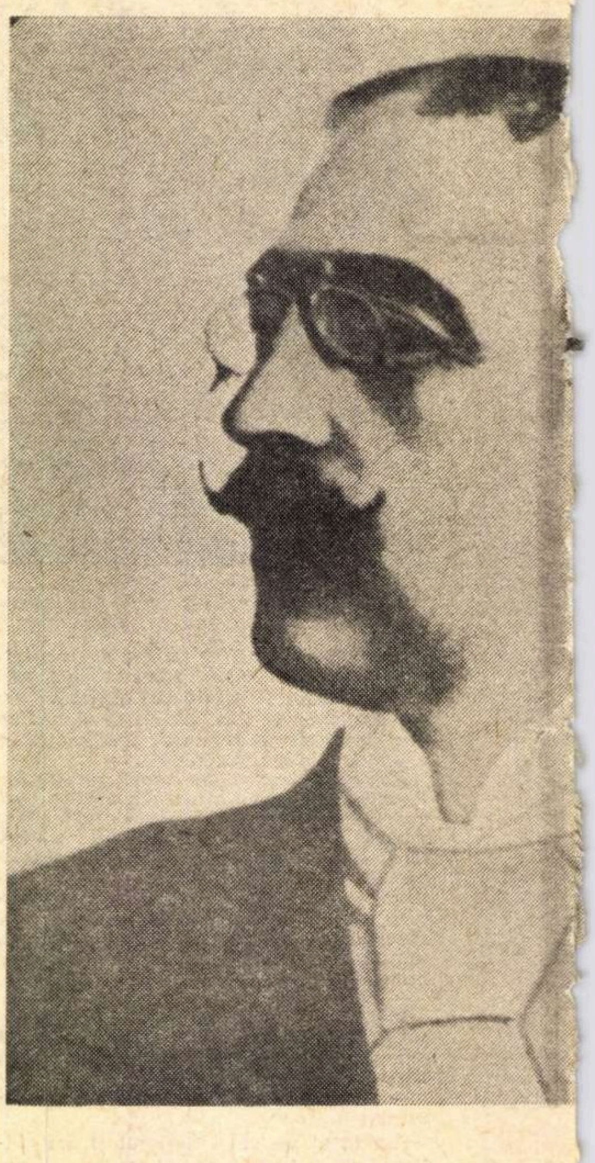
Terc
Rondelurile De Porțelan
II
Rondelul Podului De Onyx

Pod de onyx se 'ncovoaie
Întocmind o boltă 'naltă;
Cade foaie după foaie
Peste azurul de pe baltă.

Din spre-apusul ce tresaltă
Sângeroase curg, șiroaie;
Pod de onyx se 'ncovoaie
Întocmind o boltă 'naltă;

Mandarini strânși la o laltă
Spun că semne sunt de ploaie;
luntre cam greoaie,
Printre ape se tot saltă
Pe sub pod ce se 'ncovoaie.
Alex. Macedonski
1919 7/20 Dec

Manuscrisul „Rondelului podului de onyx"



ÎN TOAMNA anului 1918, Bucureștii erau cuprinși de o mare însuflețire — fenomen comun atuncea unei mai părți a Europei. În cartea **Je suis compositeur,** Arthur Honegger scrie: „După armistițiul din 1918 era o epocă în care domnea o euforie generală". Ecoul acestei însuflețiri răzbătea la noi și în arena literară. Împlinirea idealului național, întregirea țării ofereau perspective mai largi și culturii și literaturii; se făceau proiecte de publicații, se conturau inițiative. Cel dintîi care înfăptui ceva de seamă fu Alexandru Macedonski făcînd să reapară „Literatorul". Se știe că revista, fondată în 1888, încetase de a apărea în 1905; acum erau „anul al XXXVIII-lea al Mișcării de la «Literatorul» și anul al XXVI-lea al Revistei", după cum se putea citi pe frontispiciul ei. Apărea sîmbăta, avînd ca director pe Macedonski, ca prim-redactor pe Al. T. Stamatiad și ca redactor la început pe I. Peltz, iar după cîteva numere pe Tudor Vianu. Sub titlul revistei se citea: **Lupta pentru lumină. Libertate de idei.** Macedonski făcea apel la scriitorii tineri. „«Literatorul» vrea să fie prietenos debuturilor. Pentru dînsul un nume literar nu scuză o platitudine, iar un talent nu păgubește, în ochii lui, din lipsa unui asemenea nume" — se arăta într-o notă a revistei semnată X.Y.Z., inițiale sub care se ascundea directorul.

Am luat cu mine cinci poezii, dintre care trei sonete și m-am prezentat cu ele într-o după amiază la locuința poetului. Nu l-am găsit acasă; soția lui m-a rugat să las manuscrisele și să revin a doua zi. Am revenit și poetul m-a primit cu un zîmbet amabil care mi se părea că anticipează verdictul asupra poeziilor.

Macedonski locuia atuncea în Calea Dorobanților nr. 23, în colțul cu fundătura numită, după moartea lui, **Intrarea Al. Macedonski.** Apartamentul ocupa întregul etaj al imobilului, avînd intrarea prin fundătură ; în afară de dormitorul soților și odăile copiilor, avea un salon mare în care erau primiți scriitorii.

În 1918 Macedonski avea 64 de ani. Înfățișarea lui e cunoscută — deși această înfățișare a fost șarjată pînă la caricatură de către desenatorii epocii, după cum întreaga lui personalitate umană a suferit în istoria literară de pe urma pornirii spre exagerare și ridiculizare a contemporanilor.

Era de statură mijlocie și foarte slab. Părul, ce-i dezgolea exagerat fruntea, și-l cănea ca și mustățile — acestea cu vîrfuri răsucite subțire și îndreptate în sus, spre obrajii scobiți. Îndărătul ochelarilor **pince-nez,** ochii erau pătrunzători, cu un luciu febril. Tenul apărea sumbru, mai ales în contrast cu larga cravată luminoasă. Mîinile îi erau caracteristice, uscate, cu degete foarte lungi și cu încheieturile falangelor proeminente. Două sau trei inele cu pietre mari, opale, rubine sau topaze le împodobeau — pietre cărora modestia locuinței și binecunoscuta precaritate materială a scriitorului le atribuia irezistibil calificativul de „false".

Fără-ndoială el își dădea seama că aceste pietre de sticlă îl făceau să apară, poate, ridicol în ochii lumii, dar nu-i păsa. Era fascinat de strălucirea lor chiar mincinoasă, asemenea eroului său din admirabila **Noapte de Decembrie:**

„El merge-nainte, dar știe că-l mint
Și porți de topaze și turnuri de-argint..."

Tot ce strălucea îl mișca și-l atrăgea ca pe un copil, pe o femeie sau pe un poet. (Richard Wagner admira și el lustrul metalelor, focul pietrelor prețioase sau luciul unduietor al mătăsii ; se știe că Judith Gautier, ca să-i facă plăcere, îi trimitea din Paris la Veneția unde compozitorul își trăia ultimii ani, catifele cu culori vii și mătăsuri somptuoase.)

De altfel și îmbrăcămintea lui Macedonski, foarte curată, cu vestele excentrice și cravatele-plastron, cu antagonismul coloristic dintre veston și pantalon, stîrnea o impresie complexă de vetust și extravaganță. Dar gravitatea atitudinii sale în salonul propriu ori la cafeneaua literară și mai ales evidentul foc lăuntric ce-l mistuia, credința în supremația fenomenului poetic, peste vicisitudinile ori meschinăria vieții, plămădeau în observatorul serios nu un efect rizibil, ci un sentiment de respect. Acesta a fost, cel puțin, sentimentul meu față de Macedonski, în afară de admirația pentru multe din poeziile sale sau pentru strălucita proză a **Thalassei.**

Cît despre anumite gesturi „lipsite de eleganță" sau de „demnitate" făcute de Macedonski cînd n-avea cele necesare existenței familiei sale și asupra cărora lumea, gata totdeauna să bîrfească sau să zeflemisească, a stăruit cu cruzime, eu am o părere mai înțelegătoare. Și nu-l găsesc atît de ridicol pe poet că a solicitat pe un prinț să se aboneze la „Literatorul", — cît îl socotesc de odios pe acest prinț care, „avînd un venit de douăzeci de mii de galbeni", a refuzat un abonament de douăzeci de lei la o revistă literară.

CELE cinci poezii aduse atuncea i-au plăcut și mi-a făgăduit că le va publica în primele numere ale revistei. Mi-aduc aminte că mă aflam peste vreo zece zile, pe la orele unsprezece, la cafeneaua **High-life**, unde venea zilnic poetul. Imobilul în care se afla cafeneaua era peste drum de palatul regal Cafeneaua **High-life** făcea pe atunci concurență **Capșei,** în ce privește frecventarea de către scriitori, artiști plastici și actori. Masa la care se așeza Macedonski era situată la una din marile ferestre de pe Calea Victoriei. În acea zi el nu sosise încă. În jurul ei erau adunați Tudor Vianu, I. Peltz, George-Mihail Zamfirescu, Al. T. Stamatiad, Șerban Bascovici, N. N. Herjeu, D. Karnabatt. M-am prezentat și am cerut voie să m-așez lîngă ei. S-au uitat lung la mine. Firește, nimeni nu mă cunoștea — dar, întrucît mă așezam la acea masă, socoteau probabil că aveam niscaiva veleități literare. Gustam plăcerea de a mă găsi întîia oară într-o cafenea literară și de a cunoaște scriitori „în carne și oase" cînd, pe ușa turnantă a cafenelei, a intrat Alexandru Macedonski cu o revistă în mînă. Zărindu-mă, a fluturat revista în aer și, apropiindu-se de masă, mi-a înmînat-o. Era noul număr al „Literatorul"-ui, în care apărea poezia **În amurg** — debutul meu în literatură.

Macedonski s-a așezat printre noi, și-a comandat șvarțul și m-a recomandat cu cuvinte binevoitoare.

— Mi-nchipui cît de emoționat trebuie să fii, mi-a spus el. N-am decît să mă gîndesc la ceea ce am simțit eu cînd mi-am văzut primele versuri tipărite într-o revistă.

Și a-nceput să-și depene amintirile. Nu mai țin minte la ce revistă se referea; știu doar că era una din Transilvania. Conversația care cam stagnase pînă la sosirea lui, s-a însuflețit. În discuția asta erau și cancanuri, dar și aprecieri serioase despre noutățile literare, ciocniri de opinii. Am plecat de-acolo cu „Literatorul" în mînă și cu bucuria în suflet.

AM început să vin de două, de trei ori pe săptămînă la Macedonski, după amiază. „Salonul" său era împărțit în două printr-o draperie mobilă ; îndărătul acesteia se aflau masa lui de lucru și biblioteca. În spațiul anterior se vedeau un jilț înalt de lemn sculptat — copie după tronul lui Petru Rareș, după cum spuneau unii — și în care lua loc poetul, iar în jur cîteva scaune pentru musafiri. De peretele opus ferestrelor atîrna portretul poetului, cu pălărie mare, neagră și cu o manta de aceeași culoare pe umeri, proiectat pe un fundal de cer în flăcări ce trebuia să simbolizeze romanul său scris în limba franceză **Le calvaire de feu** și pe care avea să-l traducă în românește. (Se știe că revista „Flacăra" a lui Constantin Banu s-a onorat publicînd în paginile ei versiunea română a romanului). Portretul era opera fiului său, pictorul Alexis Macedonski care trăia la Paris.

Vizitele scriitorilor la Macedonski n-au luat niciodată caracterul de ședințe de „cenaclu", cum aveau să fie în curînd reuniunile duminicale de la „Sburătorul". La E. Lovinescu s-au adunat în fiece duminică, timp de douăzeci și patru de ani, cu o regularitate care n-a cunoscut decît două excepții despre care voi vorbi cu alt prilej, cîte douăzeci sau treizeci de scriitori să asculte diversele lecturi literare într-o atmosferă căreia autoritatea incontestabilă a marelui critic îi dădea un aer de gravitate, dacă nu de solemnitate. La Macedonski găseai doi sau trei scriitori, cîte odată unul singur; lecturile erau sporadice și scurte ; ceea ce predomina era conversația — în special despre viața literară curentă. În conversația asta, poetul nu se arăta „rău" ; dar suferințele îndurate — real sau imaginar — din cauza anumitor oameni, îl făceau să fie deseori ironic, caustic sau recriminator.

Cînd invita pe un poet să citească ceva, Macedonski nu-l asculta cu detașarea obiectivă a unui critic, ci cu interesul pasionat al profesionistului ; o rimă originală, o metaforă ingenioasă, o idee poetică nouă sau subtilă îl făceau să vibreze, dădeau feței lui lumina unei satisfacții aproape senzuale. Avea o atitudine principial binevoitoare față de începători, pe care nu șovăia să-i încurajeze cu laude mai mult decît generoase. Despre două sonete ale mele, publicate în „Literatorul" după **În amurg**, făcea într-o notiță niște aprecieri pe care o jenă firească mă oprește să le reproduc. E evident că asemenea exagerări puteau suci capul unui tînăr lipsit de modestie și să-i facă mai mult rău decît bine la începutul unei cariere ce avea nevoie mai degrabă de nemulțumire de sine și străduinți laborioase și continue pentru a se desăvîrși. Într-o zi discuția cu el a luat o asemenea întorsătură încît mi-am permis să-i spun că lumea îl socotea prea darnic cu laudele.

— Prefer să laud zece debutanți mai mult decît merită — mi-a răspuns el, decît să las neîncurajat un singur tînăr talentat.

După ce-i citeam ceva, Macedonski îmi făcea unele observații sau îmi dădea sfaturi. E. Lovinescu, cum aveam

ACEDONSKI

să constat în curînd, se menținea, după lectura unui tînăr, la considerații de ordin general, bunăoară la necesitatea de a evita interferența de genuri (nu putea suferi, de pildă, poemul în proză) și-l îndemna pe poet să nu scrie decît poezie lirică, iar pe prozator să înlăture elementele eterogene și să caute să realizeze „epicul pur“. Macedonski se mărginea la concret, la cazul de față, subliniind în bucata ascultată asocierile disonante de cuvinte, improprietatea de termeni, metaforele forțate, rimele plate, sau dimpotrivă orice trăsătură fericită care-l bucura ca o reușită proprie. Pentru a te convinge mai bine, recurgea și la exemple, la citate din marii poeți.

IN legătură cu acești mari poeți mi-amintesc următoarea scenă : mă aflam singur la el într-o zi, către orele șapte seara ; cum discuția noastră durase vreo două ore și cum începuse să plouă, m-am ridicat să plec.

— Nu poți pleca, mi-a spus el. Nu vezi ce potop e-afară?

Părăsindu-și jilțul a-nceput să se-nvîrtească gînditor prin încăpere.

— Îți place Victor Hugo? m-a-ntrebat el, oprindu-se brusc dinainte-mi.

I-am răspuns că-i admir unele poezii, dar că-l prefer în proză și că a scoate poezie din descrierea unui tun ori a unei caracatițe, așa cum a făcut el, este o artă ce ține de vrăjitorie.

— Totul e să știi s-alegi din el, a afirmat dînsul.

A tras într-o parte draperia ce-i ascundea masa de lucru și a scos din bibliotecă un volum. A aprins lampa de pe masa de scris, căci din cauza înserării și a norilor negri de-afară în încăpere se făcuse întuneric. A răsfoit volumul, s-a oprit la poemul în care Hugo descrie pieirea Sodomei și a-nceput să mi-l citească. E știut că Macedonski nu numai că poseda la perfecție limba franceză; (scrisese în franțuzește volumul de poezii **Bronzes** și romanul **Calvaire de feu** publicate la Paris, prímul în 1897, al doilea în 1906), dar avea și un accent francez impecabil.

Vocea lui groasă a pornit să se moduleze, cînd potolită, cînd sonoră, cînd cavernoasă, după scenele descrise în poem, însoțită de gesturi adecuate. Lampa de pe birou îi proiecta silueta pe perete ca o umbră fantastică; afară ploaia se-ntețea, fulgere luminau efemer ferestrele, tunetele bubuiau îngrozitor, — iar prin glasul vibrător al lui Macedonski trăznetele cerului cădeau peste cetatea blestemată, cu nori de foc și de pucioasă, dărîmînd ori aprinzînd lăcașurile desfrîului în timp ce trupurile păcătoșilor condamnați de mînia Domnului erau strivite ori ardeau de vii ca niște torțe.

Am plecat în seara aceea copleșit de o impresie pe care n-am mai putut-o uita. Nici cel mai mare actor n-ar fi putut obține un efect mai zguduitor. Datorită acestei lecturi a lui Macedonski, reticențele mele față de Hugo — poetul — s-au redus simțitor.

Cît timp i-am frecventat casa nu m-am legat sufletește numai de poet, dar am avut și cinstea să-i cunosc soția, femeie admirabilă care i-a fost un mare sprijin moral în viață și pe fiica sa Nina. M-am împrietenit și cu fiul său Nikita, cel care, pe lîngă că scria versuri, avea și obsesia descoperirilor și credea că reușise să realizeze sideful sintetic.

Despre scriitorii întîlniți în casa lui Macedonski sau la masa lui de la **High-life** și cu care, de-a lungul carierei mele literare, am rămas prieteni, vorbesc pe larg în volumul de memorii terminat de curînd.

IN 1920, deci la doi ani după ce-l cunoscusem, Alexandru Macedonski, a cărui sănătate era zdruncinată de mai multă vreme, s-a stins din viață, la 24 noiembrie. Am venit zilnic — ca și alți colaboratori — la căpătîiul lui pînă și-a dat sufletul. S-a spus că, înainte de a închide ochii pentru totdeauna, a cerut să i se aducă parfum de roze. Nu l-am auzit spunînd așa ceva și nu pot afrima dacă este un adevăr sau o invenție a anturajului — asemenea invenții nefiind rare la sfîrșitul unor oameni notorii. André Billy a scris: **„La plupart des mots hystoriques sont faux.** În tot cazul, **se non e vero, e ben trovato;** căci, pe lîngă culorile vii și pietrele prețioase, lui Macedonski îi plăceau și parfumurile. Și în ce privește parfumul de roze se potrivea cu Richard Wagner care avea o preferință deosebită pentru el, după cum ne amintește Louis Barthou ; și de altfel Wagner însuși a mărturisit-o într-o scrisoare către Mathilde Wesendonck: ... „Vară, soare, parfum de roze ... “

Despre Al. Macedonski s-a scris mult. Dacă valoarea artistului a fost în general recunoscută, omul a oferit — după cum am spus mai sus — un material bogat pentru articole polemice sau ironice, încărcate cu mici adevăruri exagerate și mari scorniturі, dacă nu acuzații gratuite. Se poate afirma că împotriva nici unui alt scriitor al nostru nu s-au înverșunat atîta cafeneaua literară și bucătăria revistelor — vorbesc de cafeneaua și revistele din vremea lui. În perspectiva celor cincizeci de ani care mă despart de timpul cînd i-am stat în preajmă, părerea mea este următoarea: nu numai că a fost o personalitate de seamă ca scriitor, aducînd în literatura noastră un suflu nou, modern, cu un efect salutar în atmosfera epocii și pentru întreaga evoluție a acestei literaturi, dar și ca om, darurile sufletești esențiale au covîrșit micile ciudățenii, slăbiciuni sau compromisuri explicabile prin contrarierile permanente și vitregia împrejurărilor cu care a fost silit să lupte. Spun toate acestea cu convingerea că exprim un adevăr și nu că aduc un omagiu personal memoriei sale.

Pentru faptul că debutasem la „Literatorul“, E. Lovinescu, al cărui colaborator eram, a avut delicatețea să-mi ceară mie — la moartea poetului — să scriu articolul de circumstanță pentru „Sburătorul“. L-am scris — o scurtă sinteză a personalității poetului — și el a apărut la 25 decembrie 1920, în numărul 33 (anul al doilea) al revistei.

Virgiliu Monda

Un proces al familiei poetului

• 1875 a fost pentru Al. Macedonski anul a două acțiuni judiciare : propria detențiune, cauzată de editorialul din **Oltul** (29 iunie 1874) dar și de versurile sale antidinastice, urmată de achitarea zgomotoasă de la 7 iunie 1875, după trei luni de închisoare la Văcărești și procesul în urma căruia familia sa pierde numeroase bunuri. Acest din urmă proces am căutat să-l reconstituim pe baza unor documente inedite aflate în Arhivele Statului din Craiova.

Cu aproape o lună înainte ca poetul să plece în călătoria sa prin Europa, la 16 aprilie 1873, generalul craiovean Gheorghe Lupu intentează proces Mariei Macedonski pentru neplata dobînzii (3 600 lei) la suma împrumutată (60 000 lei) și cere vînzarea moșiei debitoarei. La 9 decembrie 1874, Tribunalul Dolj ordonă scoaterea la licitație publică pe data de 21 martie 1875 a următoarelor bunuri : „întreaga moșie Adîncata de Sus cu toate numirile și trupurile din hotarul Mureni, comuna Goești și cele de Adîncata, situată în comuna Adîncata, plasa Amărăzii de Doljiu, proprie avere a d-nei Maria Macedonski așia precum aceasta a posedat-o și o posedă astăzi cu îmbunătățirile și clădirile aflate pe dînsa și cari sînt : locuri de muncă, la cap despre apus, pădure măruntă, moară pe apa Amărăzii făcută pentru trei alergători (făcaie), iar clădiri sînt: casa construită de zid cu cinci încăperi și cămara cu dependințele de dînsa, șiopru și grajdiu tot din zid coperită cu șindrilă, alături despre meazănoapte, osebită mică casă de zid coperită tot cu șindrilă : înăuntru fără primez sau cameră ; despre miazăzi o altă casă, tot de zid în painte coperită cu nutreț, un mic hambar de blane și două pătule de nuele vechi ruinate. Și din casa spre răsărit cu o viie ca de un pogon, cari moșie se învecinește la răsărit cu moșnenii mureni sau vladimireni, la apus cu hotarul Brădești, la miazăzi cu moșia d-lui Ioan Fratoștițeanu și d-lui Nicu Iconomu și la miazănoapte tot cu moșia d-lui Iconomu de hotarul Pometești“. (Arh. St. Craiova, Trib. Dolj, secția 11, dos. 122/1851 inv. 16, f. 66).

Hotărîrea stîrnește, cum era și firesc, reacția împricinaților. La 13 martie 1875, Al. Macedonski și fratele său Dimitrie trimit o contestație prin care arată că averea ce declanșase întreg litigiul le aparținea, fiind ieșită din patrimoniul mamei lor (conform actului omologat de Tribunalul Dolj, secția 1, nr. 14 495). Intervine și Maria Macedonski, declarînd, printre altele, că „generalul Lupu e în drept a cere dobînda banilor sau clausa penală de la dînsa, iar nu și vinderea moșiei ipotecate, înainte de termen, căci acest drept nu și l-a rezervat“ și cerea ca atare Tribunalului Dolj „în considerațiunea solvabilității dînsei, a debilității sexului său și penuriei generale de bani ce actualmente bîntuie țara să binevoiască ca pe baza art. 1 101 c[od] civ[il] să-i acorde beneficiul de grație pentru plata dobînzii cari este o bagatelă în raport cu enormele pagube ce i s-ar aduce dacă i s-ar vinde moșia în această penurie de bani, căci s-ar izbi astfel existența d-sale precum și a copiilor d-sale și viitorul d-lor tuturor din familie“.

La ședința din 17 martie, Al. Macedonski se prezintă și aduce (în copie) încheierea membrilor consiliului de familie din 11 martie 1870 relativ la renunțarea de către Maria Macedonski, în favoarea copiilor săi minori, la toată zestrea sa. Dar Tribunalul respinge opoziția fiilor și ordonă vînzarea imobilului, prin licitație publică, fixată pentru data de 21 martie 1875. Se fac din nou contestații pentru suspendarea vînzării. La 31 martie 1875, Tribunalul Dolj adjudecă definitiv asupra creditorului G. Lupu imobilul urmărit cu prețul de 68 000 lei.

Procesul se termină la Tribunalul Dolj la 25 aprilie 1875, dar peste 9 zile, Maria Macedonski face recurs la Înalta Curte de Casație și Justiție, arătînd că Tribunalul Dolj a pus în vînzare moșia înainte ca termenul pentru plata capitalului datorat să expire.

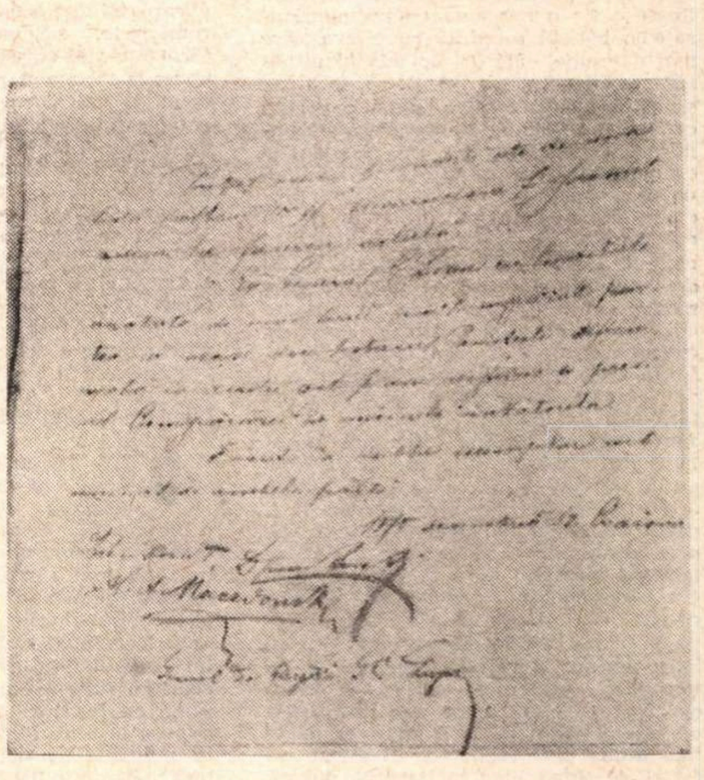
În procesul-verbal din 26 mai 1875 se menționează : „se va adăoga în citațiunea către d-nu A. Macedonski că, dacă nu se va găsi la domiciliul să i se trămită la temnița Văcărești, unde cei presinți declarară că se află deținut actualmente“ (Dosarul 465/1875, inv. 215, f. 7). O nouă ședință are loc la 21 iunie cînd se „respinge pretențiunea făcută de d-nu A. A. Macedonski și D. A. Macedonski ca nesusținută și apără de cererea d-lor pe d-na Maria Macedonski și d-na general Lupu (sic). Totd'odată obligă pe reclamanți a plăti d-lui general Lupu lei noi una sută ca cheltuieli de judecată“.

Recursul fixat pentru 17 octombrie se amînă pentru 24 noiembrie și apoi pe 17 decembrie, datorită neprezentării Mariei Macedonski la proces din cauza unor repetate îmbolnăviri.

La 12 decembrie 1875 se oficiază un act de vînzare-cumpărare, prin care D. A. Macedonski și Al. A. Macedonski vînd generalului Lupu partea lor de moșie din hotarul Pometeștii de Jos la prețul de 100 galbeni. În ultima înfățișare din 17 decembrie 1875, recursul este respins.

La această dată, poetul împlinise 21 de ani. Intra, deci, în viață sub o zodie financiară precară, ce-i va accentua zbuciumul și neliniștile.

Tudor Nedelcea
profesor



Sfîrșitul actului de vînzare-cumpărare (Arhivele Statului, Craiova, Tribunalul Dolj, secția a II-a, dosar 122/1851)

Eugen Teodoru

Descoperirea

ŞI ACUM, dacă aş mai avea de supravegheat faleza, n-aş renunţa să fac un tur noaptea tîrziu, după ce s-au înţărcuit terasele cu grilaje de sîrmă ; s-au încuiat lacătele după ce obloanele au zornăit îndelung, coborînd pînă la praguri şi s-au aşezat scaunele în spatele uşilor Oamenii au pornit demult pe străzile ce urcă spre oraş, lăsînd mării dreptul să-şi facă de cap, să se hărţuiască cu bolovanii uriaşi înveliţi în alge, să le scarmene ierburile veşnice, umede şi negre, tăvălite mereu de aceste prăvăliri greoaie de ape. Aş mai încerca s-o iau de-a lungul balustradei, mîncate de rugină, să-i pipăi cojile ca de lepră, lepra metalului corodat şi să calc dalele scobite de stropii mari împroşcaţi ca de o grindină pe vreme de furtună Pietrele acelea aduc cu un obraz ciupit de vărsat, dovadă că marea şi granitului îi ia strălucirea.

De obicei, coboram taluzul cu tufe şi copaci contorsionaţi, printre şerpuirile încremenite ale acestor plante ce se băteau fără oprire cu vînturile Din cauza acestei înfruntări păreau nişte tîrîtoare căutînd zadarnic un adăpost. Vara-şi înălţau ceva mai sus crengile şi se înveşmîntau cu frunze, veselindu-se odată cu cămăşile şi fustele ce fluturau prin preajmă. Toamna visau pesemne să migreze mai departe, odată cu oamenii. Dar pînă la săvîrşirea acestei minuni se agăţau cu şi mai multă putere de rădăcini.

Vara, cînd îmi făceam rondul, băncile rămîneau pustii, asupra lor căzînd de la înălţimea stîlpilor lumina becurilor căptuşite cu ţînţari şi muşte, făcute scrum de arşiţa filamentelor, întunecîndu-le strălucirea.

Într-o asemenea noapte, am depăşit scuarul cu bănci, am coborît panta lină şi m-am trezit pe asfaltul măturat de briza care-mi flutura pantalonii.

Cred că n-am făcut mai mult de o sută de paşi, încercînd să-mi obişnuiesc ochii cu semiîntunecimea malului, şi, deodată, am simţit sub tălpile mele un ghemotoc moale M-am oprit zicînd în sinea mea că trebuie să fie un şomoiog de bumbac zvîrlit de un muncitor de la şantier, cînd a ieşit din tură. Poate o fi o mînă de frunze nemăturate, o batistă pierdută cu cîteva ore mai devreme, căci pe aici rămîn uitate atîtea batiste, atîtea învelişuri de hîrtie satinată făcute cocoloş, după ce s-au consumat batoanele de ciocolată şi pungile cu jeleuri. În orice caz, promenada e murdară la această oră tîrzie, ca după un carnaval. Am dat un şut să mă descotorosesc de ghemotocul acela, şi să mă conving ce anume îmi împiedica mersul De sub călcătura mea văzui deodată întinzîndu-se pe pavaj o fîşie moale, subţire şi în clipa următoare am stabilit că nu era altceva decît un ciorap trei sferturi, de o culoare nedefinită, care se ţinea parcă de mine să-i dau atenţie. L-am apucat apoi în mînă fără nici un gînd. L-am expus, într-o doară, luminii. Nefiind suficientă, m-am îndreptat către alt stîlp, cu un bec mai puţin afumat. Am rămas cîtva timp acolo, să studiez această apariţie. O fi căzut din sacul de baie al cuiva ? Se prea poate. Era confecţionat dintr-o ţesătură albastră fină şi pe margini era înzorzonat cu baghete de culoare neagră O fi şi perechea lui prin apropiere ? Cînd am dat să cercetez mai cu luare-aminte, apucîndu-l de vîrf şi de marginea superioară, unde se găsea elasticul puţin lăbărţat, am descoperit că fusese sfîşiat în două locuri şi purta mai multe pete roşii, s-ar fi putut să fie şi de sînge, cam în dreptul pulpei. Ceva, deci, nu era în ordine, ceva îmi trezea bănuiala că lucruri necurate s-au petrecut aici. Deodată, în capul meu cu multe imagini adunate la întîmplare, dar cu o memorie care funcţiona mulţumitor pentru meseria ce mi-o alesesem, am început să răvăşesc la iuţeală, însă cu toată atenţia, chipuri de oameni şi îmbrăcămintea lor. Răsfoiam precipitat albumul meu viu. Am redeschis barurile, am dat poruncă zilelor să se întoarcă îndărăt, am trecut la căutarea acelor ore cînd lumea tînără a portului — şi nu numai ea — cuprinsă de frenezie şi băutură se-nghesuie în localuri puţin încăpătoare, pentru dorinţa lor de a se distra.

AM PĂTRUNS neobservat intimitatea, glasurile şi zgomotul, fumăraia şi căldura, şi iată că-ntr-adevăr în trei localuri îşi făcură apariţia aceşti ciorapi întinşi frumos pe nişte pulpe înalte sub genunchii dezveliţi, arşi de soare, jucînd în ritm neobosit. De puţine ori am văzut picioarele odihnindu-se. N-aveau timp să se oprească, parcă n-ar fi voit să scape nici un dans. Picioarele constituiau de fapt averea unei fete cu o figură destul de ştearsă si care nu atrăgea atenţia prin nimic altceva decît prin această zestre. Încă de la deschiderea sezonului, am tot zărit-o învîrtindu-se prin staţiune, dar mai cu seamă o întîlneam seara cînd ieşea la plimbare, într-un costum tirolez, bine croit, care se decolorase cu timpul din cauza soarelui şi a spălatului, ca şi ciorapii, care la început aveau o culoare vie, albastră ca cerul, pe urmă s-au făcut cenuşii.

Mi-au revenit la repezeală primele impresii legate de mătuşa aceea singură, locuinţa ei pustie, situată în adîncul unei curţi interioare, frînghia de rufe cu rochia fetei, cu şorţul tirolez, cu gulerul detaşabil, alături de prosoapele şi cîrpele de bucătărie. Uneori, la prînz, se vedea şi costumul de baie pus la zvîntat. Fata purta în timpul acestei recondiţionări vestimentare un capod larg al mătuşii. Stătea pe prag cu o carte în poală, uitîndu-se din cînd în cînd la îmbrăcămintea întinsă la uscat, la piesele vestimentare din care soarele scotea aburi. „Cam sumară garderobă“, mi-am zis — „În fine“.

Curtea mi-a rămas totuşi bine întipărită în minte, fiindcă odată, trecînd pe acolo, am văzut parcată în faţa ei o limuzină cu număr oriental. Coborîse din ea un tip trufaş, voluminos, într-un costum de alpaga bleumarin, cu-o pălărie albă, strălucitoare, de paie de orez, pe creştet ; se uita curios prin poarta boltită, ce da în pătratul curţii interioare şi se lăuda curioşilor opriţi în jurul lui că acolo, în tinereţe, taică-său ţinuse o cafenea cu separeuri, unde toţi aventurierii levantului îşi aveau reţinute mesele. Vorbea stricat româneşte, stîlcind cuvintele, dar şi fără cuvinte, obrazul buhăit nu putea ascunde tremurul pleoapelor care-l dădeau de gol şi marcau ironic adevărata destinaţie a localului de pe timpuri, de unde familia lui se refugiase în Anatolia. Înainte de război îşi lichidaseră afacerile, căutîndu-şi un loc mai prielnic sub soarele Mediteranei. Marea Neagră se umpluse cu fumul de război ; coastele vestice îi erau ocupate, sistematic, prin tratate mutuale. de forţele Kriegs-marine-ului. În limba lui pocită a lăsat să se înţeleagă că erau foarte eleganţi blonzii marinari ai lui Canaris, dar şi foarte cruzi. Voluminosul grec purta în secret o admiraţie nebună perfidului amiral cu nume elin.

O ULTIMĂ mărturie a vechii cafenele cu nume exotic mai purta pe suprafaţa ei curtea ; o umbrelă uriaşă de terasă, cu scheletul ruginit. Din cortelul putred nu mai rămăsese nici o fîşie, în schimb, de fiecare tijă stăteau prinse sîrme inoxidabile şi sfori de nylon fixate la celălalt capăt de tocurilor uşilor fiecărei familii. Privite de sus aduceau cu spiţele unor roate multicolore plină cu franjuri din pricina rufăriei expuse la vînt. Aspect de bîlci oriental. În perioada de băi, cînd un sfert de ţară năpădeşte litoralul, de asemenea frînghii te împiedici pretutindeni, încărcate mai ales în după-amiezele toride, după întoarcerea de pe nisipurile fierbinţi. Cîteodată, şi noaptea rămîn afară, deşi spre ziuă se jilăvesc de rouă, odată cu hamacurile marinarilor din port şi perdelele de doc de deasupra cofetăriilor. Ţiglelor vechi, pe care dormitează coloniile de pescăruşi, le cresc în timpul nopţii muşchiul îngropat de guano. Dacă m-aş hazarda să intru la această oră în curtea ale cărei unghere le-am revăzut mintal, în întregime, aş face probabil o imprudenţă, cu toate că nu m-aş încurca, m-aş duce cu ochii închişi la uşa acelei camere dosnice. Dar, la urma urmei, ciorapi trei sferturi cu baghete are dreptul să poarte oricine, oricare altă femeie de pe litoral Să nu mă pripesc. Din nou cîntăresc în palmă obiectul delicat şi inefabil, străduindu-mă să nu ating mătasea sfîşiată şi urmele de sînge. Dacă aş avea un plic, aşa cum purtam de obicei asupra mea, l-aş împacheta pentru o mai bună conservare, iar laboratorul tehnic mi-ar pune la dispoziţie rezultatul expertizelor. Mi-ar arăta în primul rînd dacă asemenea ciorapi se fabrică în ţară, dacă sfîşierea a fost întîmplătoare sau intenţionată, dacă a fost produsă de un corp străin, în ce împrejurări. Cu priviri neliniştite, asaltat de tot felul de presupuneri, am luat din nou la scotocit faleza. Această metodică revenire asupra locului faptei şi stabilirea legăturii lui cu ceea ce purtam în mînă, sau cu alte indicii, mi-au intrat în reflex, ca o obsesie. Nu era prima oară cînd mă aflam în faţa unei dileme. Drumul meu străbătînd în zig-zag cuburile de piatră tocite de timp cuprindea spaţiul dintre balustradă şi fîşia părculeţului cu bănci murdare. Mergeam dintr-o parte în alta, privind tot timpul pe jos aplecat, încît oricine m-ar fi văzut, ar fi putut deduce că sînt beat. La un moment dat am simţit că ochii mă ard, mi se dilată sub pleoape şi văzul meu capătă acuitatea ochilor de pisică. Acum am dat dreptate navigatorilor ce conduc la timonă un vas pe o mare cufundată în beznă. Nu de puţine ori am auzit în mărturisirile marinarilor că spumele albe ale valurilor sînt vizibile ca nişte dungi fosforescente. Într-adevăr, tot ce era alb, sau aproape alb, distingeam, fără mare greutate pe pietrele vinete ale cheiului. La capătul scotocirii mele inutile, m-am aşezat pe un bolovan, depus la picioarele unei statui învelite în saci. Mi-am răcorit gîndurile sub un plop cu ramuri ciopîrţite de vînt. Valurile băteau sub dig ca un pendul adormitor. Urechea mea a prins paşii calmi ai unui paznic de noapte, care-şi plimba nepăsarea prin faţa unei magazii cu obloane de lemn scorojit. Cînd a ajuns mai aproape, l-am întrebat dacă a auzit cumva de vreun scandal, la miezul nopţii, din porţiunea dintre capul cheiului, terasa mării şi refugiul autobuzului „A“. A ridicat din umeri şi m-a privit descumpănit. Nu ştia nimic. Se-ndepărtă cu hainele lui strîmte, plesnind la cusături, cu centura ce abia cuprindea pîntecul şi picioarele care mergeau automat împinse înainte de masa grea a trupului.

Îşi dăduse şapca pe spate şi atunci am distins pe calota de doc cercul de sare al năduşelii. Urmărindu-l, m-am simţit şi eu transpirînd de plictiseală şi enervare.

M-am ridicat şi m-am dus să dau un telefon, întrebînd cu un glas aproape străin ofiţerul de serviciu : „Spune-mi, te rog, s-a semnalat în noaptea asta cu o oră, două în urmă, vreun jaf sau o încăierare în zona portului, cu autori neidentificaţi ?“ „Nu, nimic“, fu răspunsul glasului acela, fără inflexiuni. „Bine, mulţumesc, dacă afli ceva, trimite după mine, sau reţine-mi datele. voi reveni. Ceva nu pare a fi în regulă, în sectorul meu. Mai mult de atît nu ştiu. Te salut !“

ÎN FAŢA acestei situaţii, am simţit că datoria mă împinge către strada şi curtea cu pricina. N-am mers mult fiindcă nu era departe, trebuiau depăşite două străzi strîmte, una mai largă, un complex comercial întunecat şi apoi m-am îndreptat către locul ştiut. Mi-aduc aminte că am rămas ezitînd o clipă în faţa gangului şi privirile s-au îndreptat către uşa unde bănuiam că se află victima agresiunii. În patrulaterul de ziduri semiîntunecate am numărat şapte uşi. Tăceau fără să-mi poată spune nimic. Un sforăit greu răzbătea de undeva, n-aş fi putut stabili dincotro anume, ajungea pînă la mine. În rest, totul mut, închis, astupat, şi geamurile închise, şi lucarnele. Bătuse vîntul toată ziua. Curtea e mai puţin ornată ca-n timpul zilei. Pavajul ei amintea pe cel al oraşului şi al străzii, care parcă se prelungeşte aici, ca un golf şi, apoi, urcă mai departe spre centru. Am mai stat puţin să mă gîndesc, ştirile mele despre această fată sînt incomplete. De cînd s-a instalat aici, în gazdă, fata asta voinică nu m-a preocupat, n-a reuşit prin programul ei zilnic să iasă din anonimat, să devină o problemă. Reţin că i-am notat numele, undeva, într-o agendă la birou şi în dreptul ei n-am mai avut ce adăuga. Nu ştiu dacă în afara drumului la plajă, a plimbărilor pe faleză şi-a dansurilor acelea ritmate după sunetele chitarelor electrice, se mai ocupă şi de altceva. S-o fi scăpat din vedere ? S-o fi pierdut în aburii cafenelelor şi-n sunetele celor două formaţii de la „taverna“, construită ca un interior de corabie, cu geamuri în formă de hublouri ? S-o fi pierdut în zăpuşeala „Calcanului de aur“. cel cu verandele expuse spre Marea Neagră ? Iarăşi îmi pun întrebarea dacă am văzut-o pe acolo ? Mărturisesc că trebuie să fac un serios efort, spre a-mi aminti. Ciudat, fac apel din nou la picioarele, care au imprimat acestei femei personalitatea. Ele trăiesc prin ele însele şi se impun atenţiei trecînd în umbră restul fiinţei ei şi mai ales figura, care e banală, cu obrazul pistruiat şi părul tuns băieţeşte. Pare-mi-se că am zărit-o nu demult la „Calcanul de aur“, cînd într-o seară ieşise şi ea cu ceilalţi tineri la răcoare. Se sprijinea de unul din odgoanele decorative, ce încadrau terasa de piatră în formă de debarcader. Îi făcea vînt o fetişcană, prietena ei mai scundă decît ea, care împrumutase de la un tînăr, pentru o clipă, ziarul de seară al litoralului, făcîndu-i vînt prietenei. Băiatul, aparent impasibil, urmărea cu coada ochilor privirea fetei cu ciorapi albaştri, dar nu i-o putea prinde, zburase, ocolindu-l, şi se oprise în cerul împroşcat cu primele scîntei ale nopţii. Băiatului îi trecea prin gînd, desigur, să profite de acest neînsemnat serviciu şi să-i mai ceară un dans. Încăpăţînată, ea nu voia să păstreze dansurile pentru unul singur, le distribuia în mod egal tuturor, spunînd că aşa-i şi frumos şi nici n-o doare capul. „Invitaţi-o şi pe dînsa, îşi recomandă prietena, se mişcă foarte bine pe ring, cunoaşte figuri, ritmul e în sîngele ei mai mult înrădăcinat ca-ntr-al meu. Eu mai greşesc paşii, ea niciodată. De la venirea mea aici, ea m-a învăţat o sumedenie de figuri. În provincie, la noi, nu s-au pomenit. De ce nu jucaţi şi cu ea, e de-a voastră, sau v-aţi plictisit ? Ce e nou vă atrage mai mult decît prietenele voastre. Sînteţi ai dracului ! Cînd vă interesează una, puneţi ochii pe ea, vă înghesuiţi cu toţii numai ca să vă lăudaţi între voi, după aceea că aţi dat drumul la cuvintele ce vă stau pe buze şi nu le puteţi rosti, fiindcă vă pomeniţi părăsiţi sau pălmuiţi Încercaţi, mereu încercaţi, fără să vă gîndiţi cu cine aveţi de-a face. De mult v-am pus condiţia, un dans cu ea şi unul cu mine Altfel nu mai sînt de acord. Mulţumesc, prieteno, că m-ai răcorit. Acuma, să-ţi fac şi eu vînt?“ A dat să-i smulgă jurnalul din mînă dar scunda n-a primit, fiindcă între timp băiatul o invitase la dans pe cea mică şi nebăgată în seamă. Fata, al cărui nume nu-l ştiam pe dinafară, s-a răsucit cu spatele la intrarea în local privind marea care vuia ca o grotă fără fund Am ajuns. Gangul redă cu o rezonanţă specială zgomotul paşilor mei. Am trecut graniţa curţii, uşa aceea exercită o atracţie nebună asupra mea şi-mi pune nervii la grea încercare. Abia mi-i potolesc. S-ar putea ca această ipoteză să mă împingă spre vreo greşeală, deşi aici e un fel de loc public, un teritoriu al nimănui. Dacă aş fi luat prin suprindere şi întrebat pe cine caut, aş rosti unul din numele atîtor puşlamale, cărora le-am pierdut urma prin meandrele oraşului, plin vara de străini. Şi aici curg tainele din ziduri ca-n toate oraşele Levantului. Străzile şi pasajele se-ntind ca ramurile unor arbori dezvoltaţi în dezordine. Nu s-a putut afla simetria în aceste labirinturi vechi, înguste.

Inima-mi începe să bată repede, dar şi pe ea am datoria s-o stăpînesc, fiindcă tumultul ei a crescut porporţional cu uşa ce s-a mărit înaintea mea pe măsură ce m-am apropiat. Nervii ţineau cu mine. I-am învăţat să mă asculte, în momente critice, sau oricît de ciudate împrejurări mi-ar fi dat să trăiesc. Nici cea de acum nu-i prea normală, aşa că-i constrîng să stea în frîu, să-mi pot duce judecata mai departe. Cineva oftează dincolo, blestemă şi apoi plînge, un plîns întrerupt şi reluat cu poticniri. Nu se poate aşeza pe un plîns adevărat, căci cineva o mustră pe-nfundate. Scîncetul devine ascuţit ca un ţipăt şi se topeşte numaidecît, după aceea, într-o pernă, sau cînd gura muşcă din faţa ei. „Ăsta-i strigăt de durere aprigă“, mi-am spus şi am făcut mai departe un pas, şi încă unul, şi nu m-a surprins cîtuşi de puţin faptul că între canat şi uşorul uşii se desena o dîră de lumină, ca un chenar sidefiu. Nu desluşeam încă vorbele, nici nu le puteam măcar reconstitui, ca-ntr-o piesă vorbită în altă limbă. N-o înţelegeam, nu era de înţeles, pasul mă duse mai sus, am pus piciorul pe prima treaptă a scării şovăind, l-am oprit, blocîndu-mi şi respiraţia pentru cîteva momente. Lungi clipe de aşteptare şi nesiguranţă.

— De cîte ori să spun să taci ?, se auzi în sfîrşit, o voce scăzută de femeie în vîrstă, căreia îi replica scîncetul scos de un gîtlej tînăr. Se simţea, dincolo de prag, o zvîrcolire care agita aerul din cutia de zid unde se desfăşura discuţia. Intuiam perimetrul camerei. Mi se părea strîmt, pereţii aproape unul de altul : o coşmelie, fostul separeu ? !

Glasul vîrstnic : — Te mai doare ? Vorbeşte !

Cel tînăr ; însoţit de un sughiţ şi un oftat: — Da, abia mai pot suferi.

Glasul vîrstnic: — Nu te-a slăbit deloc ?

Cel tînăr: — Deloc tanti, deloc. Se auzi o respiraţie uşor înfundată, plină de năduf, fierbinte. Toată închipuirea mea nu mi-ajungea să văd prin tăblie. Imi zvîcnesc tîmplele şi le simt ude.

Sînt tentat să lipesc urechea de lemnul vechi, jegos. Nerăbdarea mă face să urc ultima treaptă şi să trec peste altă clipă. Şi, atunci cînd n-am rezistat, am ridicat mîna, am îndoit degetul arătător, făcîndu-l cîrlig şi am bătut de trei ori, asumîndu-mi răspunderea acestui gest. Trei lovituri distincte. Mi s-a părut pentru o clipă că aud trei detunături, care au umplut lumea şi au făcut să amuţească pînă şi zgomotele mării.

DAR nu mi-a fost dat să prelungesc mult starea de tensiune. Toate arcurile lăuntrice au slăbit brusc, frînele au stopat. Neliniştile au trecut pe deasupra lor. Am fost întrebat la iuţeală cine sînt şi tot atît de grabnic şi hotărît am răspuns, după care uşa s-a dat în lături, pînă la perete, ca şi cînd aş fi fost aşteptat. Pesemne nimănui altcuiva nu i-ar fi deschis.

— Aţi venit înainte ca noi să ne plîngem ?, mă întrebă bătrîna complet uluită şi apoi a început să plîngă, continuînd să-mi pună mie întrebări. Cum de aţi aflat ? Cine v-a adus la cunoştinţă ?

Mai întîi, mi-am apărat ochii, fără a răspunde. Oricît de slabă ar fi fost lumina veiozei, atunci mi s-a părut că cineva mi-a aprins un far care să mă orbească, să mă dea îndărăt. Atîtea ceasuri bîjbîisem prin întuneric.

Am tras din buzunar cu o mişcare înceată a mîinii ciorapul şi pînă nu mi s-au acomodat privirile, am rămas cu el spînzurat pe vîrful degetelor. Il legănam cu trufia omului care nu lovise în gol, nu se înşelase cîtuşi de puţin, în timp ce femeile continuau să se uite la mine cuprinse de tot atîta stupoare ca-n prima clipă. Li se părea că acele fapte rămăseseră numai ale lor.

— Cine a fost ? Spune repede !

— Numele nu-l cunosc, e fratele toboşarului de la „Calcanul de aur“. Se oprise, sughiţase, adăugînd : Şi-ncă unul. Au pariat că mă prind şi mă snopesc în bătăi. M-au ameninţat prin alţii. De cîteva zile şi-au pus în gînd asta. Şi cînd am aflat aseară, am fugit, am fugit cît am putut pînă am auzit în spatele meu o răsuflare ca de bivol.

— Pe faleză mai era cineva ?

— Nu, nimeni.

— Pe toată faleza nu era nimeni ?

— Bătea vîntul şi nimeni n-avea chef de plimbare. M-am proptit de balustrada mării, mi-am scos pantoful din piciorul drept şi am aşteptat cu el în mînă, să mă apăr. Nu mi-au dat nici un răgaz. Şi dacă au văzut că nu se pot apropia sub nici o formă de mine, unul din ei a scos rînjind dintr-un buzunar de la spate un lanţ lung de oţel şi cu sîrmă ghimpată la un capăt, ca o măciulie. Am vrut să strig, dar mi-a fost ruşine, ei au profitat că nu pot fi ajutată şi au început să mă cosească. M-am agăţat cu spatele de balustradă şi i-am respins mereu cu picioarele, dar mi le-au ciuruit. Lovituri mai îngrozitoare ca alea n-am primit toată viaţa. Nebunii spuneau, că-s prea frumoase şi trebuie distruse.

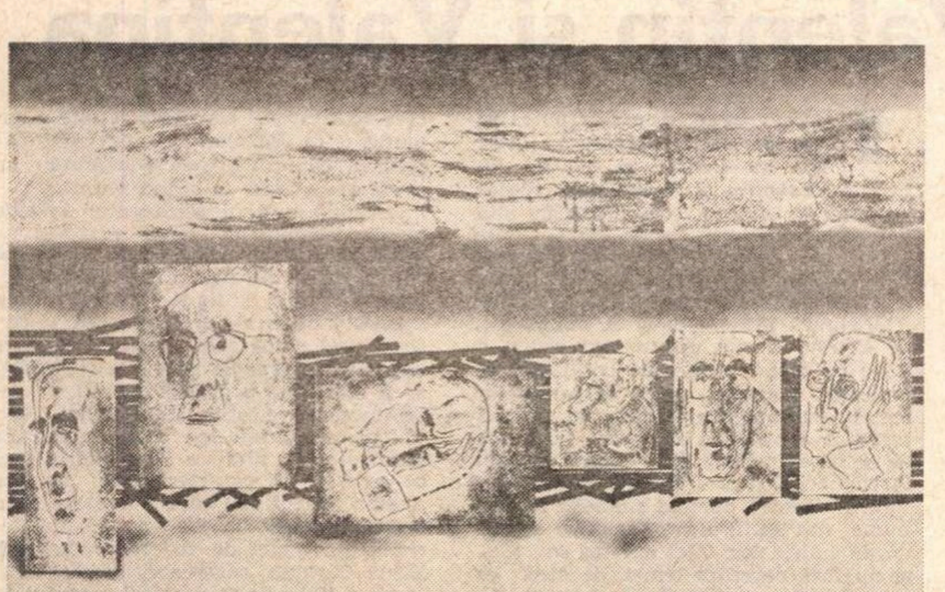
Se făcuse tăcere şi-n cameră, şi-n curtea interioară. Ţîrîitul greierilor venea de pretutindeni, încercînd să toarne din toate ungherele somn peste suferinţă. Bătrîna dezveli picioarele fetei şi strigă înăbuşit :

— Uitati-vă cum şiroieşte sîngele, nu se mai opreşte. Nici spirtul, nici praful de sulfamidă nu-i de folos. Nici fîşiile unui cearşaf, pe care l-am făcut bucăţi, nu-l pot opri.

— De ce n-aţi chemat salvarea, de ce n-aţi dat de veste ?

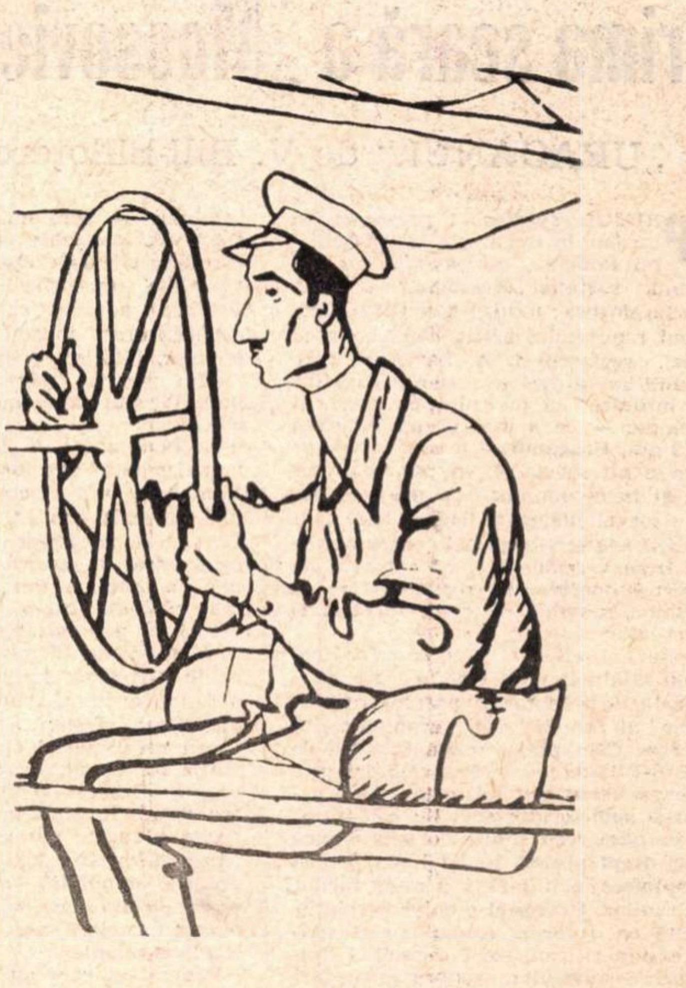
Şi înainte de a primi răspunsul, am pornit pe gang în salturi, l-am traversat şi peste drum am început să scutur cu pumnii cutia metalică a unui telefon care nu vroia să înghită fisa decît zdruncinat cu toată puterea ca să-l trezesc din amorţeală. Am anunţat secţia şi prin ea un post de salvare apropiat.

Nu m-am mai întors, pînă la venirea maşinii albe, care pluti o frîntură de secundă pe dinaintea mea. N-aş fi putut să mai privesc o dată picioarele acelea sîngerînde.



Mimi Şaraga Maxy : „Maxy bolnav“ (Sala „Orizont“)

Poetul din Binţinţi...



Aurel Vlaicu în avion — desen de Iser (1911)

ÎN ACESTE ZILE se aniversează nouăzeci de ani de la naşterea lui Aurel Vlaicu, în catagrafiile istoriei româneşti consemnat drept un om de tehnică şi aviator, în conştiinţa poporului nostru un erou simbolizînd însăşi ideea unităţii naţionale, dar în lumea marilor visări el îşi află locul printre iluştrii înaintaşi ai **liricii văzduhului...**

Căci zborul lui Aurel Vlaicu era poezie, iar ciripitul motric al pasărei sale cu trupul metalic şi aripile din ţesătură şi sîrmele nervurilor, cînt era.

Un poet al cerului, care-şi recita versurile – cu fiecare zbor, – în înălţimile văzduhului, atunci nehărăzite oricui, un bard care-şi scria strofele pe albastrul de cobalt al boltei din înălţimi, în calea Soarelui.

Un cîntăreţ solitar al frumosului, al aventurii cutezătoare, în care a plătit cu suprema jertfă ideea pentru care milita, – încercarea împlinirii visului milenar al unui întreg neam pentru care trecerea Carpaţilor era un simbol, iar zborul, – zborul lui Aurel Vlaicu peste semeţia crestelor montane – atestarea unei epoci care avea să întărească atotputernicia omului asupra Naturii, exprimată şi ca rod al dîrzeniei şi iscusinţei românului.

Din neamul Vlaicului, numai surioara Valeria mai e în viaţă, cea cu care aviatorul a scris, acolo, în lunca vetrei părinteşti a Mureşului, printre primele versuri din **lirica românească a văzduhului**, ce atunci se năştea, făcîndu-o întîia drumeaţă pe căile văzduhului, în planorul cu care, tras de cai, încerca să pătrundă tainele gravităţii, ale sustentaţiei şi ale navigaţiei. Să desluşească cum să-şi făurească apoi unealta lui măiastră şi înaripată cu care să zboare, el însuşi, se-nţelege, mai tîrziu, neremorcată de braţele ortacilor săi din lunca Mureşului sau de caii consătenilor, ci urnită de pe iarba platoului Cotrocenilor, de propriu-i motor, purtată în zbor, la înălţime, de propriile-i forţe motrice.

PRIETEN CU POEŢII, cu dramaturgii şi literaţii vremii, cu actorii şi cu pictorii şi muzicienii anilor săi, cu cei care-i pătrunseseră lui Vlaicu sufletul, firea şi năzuinţele, trăindu-le laolaltă, preţuindu-i valoarea şi respectîndu-i curajul de baladă, dîrzenia de legendă şi zborurile înseşi poezie, **„feciorul din Binţinţi“** l-a avut printre cei mai iubiţi şi apropiaţi pe poetul Octavian Goga, care, copleşit de neprevăzutul sfîrşit al aviatorului[1], i-a dedicat un articol din care reproducem fragmentul din încheiere :

„Vlaicu e primul sol al unui vis milenar, întîiul soldat căzut pe un cîmp de bătaie, cel dintîi sînge vărsat pentru trecerea Carpaţilor. Ca un post de avangardă al unei oştiri care aşteaptă ordinul de plecare, el moare prevestind izbînda. Moartea lui zguduie toate fibrele simţirii româneşti. Toţi îl plîng, toţi aleargă să-l mai vadă, să-i arunce o floare pe mormînt. Prin inimi trece fiorul cu care se anunţă marile primeniri ale unui neam. Simţind cu toţii măreţia clipei, avem întîiul mort al unei idei, îi aşteptăm pe ceilalţi...

Movila lui Vlaicu e întîiul popas al unei idei în drumul ei de triumf“.

Un alt prieten, pictorul Iser, l-a redat chipul lui Vlaicu, în jocul creionului, astfel cum l-a văzut el, în anul 1911, – desen pe care-l reproducem mai sus.

Aurel Vlaicu rămîne în conştiinţa naţională un simbol al supremei jertfe.

V. Firoiu

---

[1]) 1/13 septembrie 1913, la Băneşti, lîngă intrarea Cîmpinei, chiar în preajma şoselei naţionale Bucureşti-Braşov, unde azi se află monumentul Vlaicu. (n. a.).

Teatru

Prima seară a „Mossovietului"

„URAGANUL" de V. Bill-Billoţercovski

PRIMUL spectacol prezentat în turneu, la Bucureşti, în sala Operei Române, de prestigiosul ansamblu sovietic „Mossoviet" a avut două prologuri : unul, l-a constituit expozeul reputatului artist, conducător al trupei, regizorul I. A. Zavadski, care vorbind cu farmec evocator despre întîia întîlnire a teatrului cu publicul românesc — ce a mai văzut, în urmă cu 19 ani, **Uraganul** — a explicat de ce acum e **alt** spectacol, în pas cu vremea şi în comuniune cu publicul actual ; iar al doilea prolog, a fost unul din poemele scrise special pentru această a treia versiune scenică a piesei, de Robert Rojdestvenski, rostit cu flacără, în limba română, de către un bun şi tînăr actor

Astfel, atmosfera sălii s-a încărcat cu un dublu fior de emoţie, care, fără îndoială, a potenţat şi patosul revoluţionar al reprezentării evenimentelor descrise. Căci piesa, scrisă în 1925 de V. Bill-Billoţercovski fost călător prin întreaga lume, matelot, ostaş roşu, gazetar şi apoi scriitor sovietic, este, după cît se pare, cea dintîi dramă eroică avînd drept plasmă însăşi lupta pentru instăpînirea noii puteri a muncitorilor şi ţăranilor. **Uraganul** e chiar revoluţia, privită ca o forţă colosală, răsturnătoare şi purificatoare. Perspectiva dramatică a autorului asupra răscolirii adînci provocate de această forţă e exprimată în alegerea momentului şi în arcul vast de cuprindere : participăm la existenţa unui orăşel, în iarna crîncenă a anilor 1921—22 ; eroismul colectiv are a birui foametea, tifosul, sabotajul armat, neînţelegerile şi şovăielile, într-o înfruntare generală şi hotărîtoare. Secvenţele scurte, care pun în lumină o clipă de viaţă, o fizionomie, o relaţie, un gest caracteristic nu îngăduie portretizări şi nici divagări de la cursul principal al acţiunii, piesa are un singur erou, poporul cucerindu-şi dreptul de a fi el însuşi, în deplină libertate. Esenţializarea textului (care a fost mult prescurtat) şi a spectacolului — care nu are decoruri, ci doar vagi elemente figurative, şi nici costume, ci doar aplice sugestive pe veşminte moderne (scenograf A. P. Vasiliev) a ţintit către o mai înaltă generalizare tocmai a eroismului popular, înfăţişat poematic, ca un memento pentru generaţiile de azi, al unui început unic, măreţ, încrustat în eternitate.

La 75 de ani, I. A. Zavadski, unul din marii regizori sovietici, fost elev al lui Vahtangov, a avut curajul, pe care numai un artist autentic îl poate avea, de a-şi reface propriul spectacol şi a-l moderniza în acord cu sensibilitatea nouă a spectatorului şi cu gustul său mai evoluat. Într-o declaraţie făcută presei, el a precizat că a dorit să obţină „o rezonanţă puternică, răscolitoare, în faţa spectatorilor de azi... găsind o formă austeră, simplă şi deopotrivă luminoasă, festivă... punînd în dialog epoca revoluţiei şi epoca noastră". Intenţia i-a reuşit, lucrarea e robustă şi pasionată, accentul tragic e pregnant, aşa cum e învăluit în poezie (deşi versurile adăugate par uneori a se suprapune, deoarece textul are poezia sa proprie, implicită) accentul comic e aşezat şi mai decis, sarcasmul mai pronunţat (majoritatea scenelor vesele fiind excelente).

Pentru cei care au văzut spectacolul acum aproape două decenii, poate că ceva s-a pierdut —atunci era compus pe mai multe planuri, cu mai multă carnaţie şi mai figurativ, în extraordinare tablouri de gen ; pentru cei care-l văd prima oară, e probabil că are o vibraţie inedită (chiar şi fără trecerile prin sală sau prezenţa într-o lojă a cîte unui personaj) datorită patetismului concentrat, epurat de emfază, şi elevării faptelor la proporţii simbolice. Evident, e schimbată şi o bună parte a actorilor ; acum sînt pe scenă mulţi tineri, a căror fervoare acoperă adesea inexperienţa, iar uneori nu.

Valoarea contemporană a artei „Mossovietului" e incontestabilă, iar calitatea artistică a numeroasei echipe, omogenitatea ei, puterea de a reprezenta masele atît global, cît şi în nuanţări individuale, sînt absolut evidente. Unele scene au fost lucrate cu precizie şi rafinament ceasornicăresc ; expunerea bătrînului revoluţionar Raevici (admirabilul artist V. I. Pliatt, un maestru al caracterizărilor succinte), audienţele la preşedintele comitetului judeţean de partid (interpretat bărbăteşte, frumos, de L. V. Markov), pornirea la subotnicul comunist, şedinţa cu „numeroase puncte la ordinea de zi" in care unii vorbitori se prăbuşesc de foame sau de boală (aici sînt remarcabil siluetaţi : ziarista oraşului, de către V. I. Talîzina, un medic ebrietat — de către S. S. Ţeiţ), apoi reuniunea conspirativă care eşuează (o schiţă foarte reuşită, de numai cîteva minute : o pianistă zeloasă — S. I. Bregman). Mulţimea e totdeauna vie, colorată, diversă, trupa vădind o personalitate care a impus totdeauna pe primul plan al vieţii artistice moscovite acest teatru atît de vechi (are aproape 50 de ani) şi mereu atît de tînăr.

O reîntîlnire prietenească, însufleţită, care a încheiat ziua sărbătorească de 7 noiembrie cu o manifestare de artă adevărată, reprezentativă.

Valentin Silvestru

„Uraganul", în interpretarea artiştilor teatrului „Mossoviet"

Vassa Jeleznova, Valentin şi Valentina

CEL care i-a moştenit pe Dostoievski şi pe Cehov, incomparabilul Maxim Gorki, înfăţişează în **Vassa Jeleznova** crepusculul burgheziei ruse. Atmosfera dramei se compune din toropeală sfîşietoare şi demente izbucniri de energie, din dezgust şi din ură. Vassa, femeia de fier, a cărei voinţă urmăreşte parcă să împiedice fireasca descompunere a unui cadavru, e figura centrală. Ea posedă energia iniţială a clasei pe care o reprezintă, într-un alt timp însă, în timpul cînd aceasta e definitiv condamnată. Eroina lui Gorki nici nu mai e, de aceea, un om, ci un demon : nu luptă doar ca să-şi menţină şi să-şi sporească averea, dar şi ca să revigoreze măduva însăşi a lumii cu care se identifică. Cruzimea ei e metafizică : işi ucide soţul, îl sechestrează pe micul Colea răpindu-l mamei lui. Ca termen opus îl are pe Prohor Hrapov, cinic şi indolent, intoxicat ca de stupefiante de gustul propriei destrămări.

Cu ani în urmă (vreo cincisprezece) pe scena Municipalului, Vassa împrumuta chipul şi temperamentul memorabil al Luciei Sturdza Bulandra. Teatrul din Giuleşti dovedeşte aşadar mult curaj aducînd-o din nou în faţa spectatorilor. Un curaj lucid, aş adăuga, de vreme ce posedă într-adevăr forţele artistice necesare. Se naşte şi de data aceasta un spectacol bun, sub conducerea regizoarei Geta Vlad. Preocupată deopotrivă de sensurile piesei, ca şi de nuanţe, autoarea reprezentaţiei realizează tensiunea ce uneşte caracterele descrise de Gorki, pe fondul de disperae, de epuizare nervoasă ce precede urletul final. Actorii figurează cu maximă profesionalitate chipurile în care au fost distribuiţi. Marga Anghelescu, atît de dotată pentru rolul titular, ne dezvăluie monstruozitatea Vassei, şi dincolo de grozava ei decizie, şi dincolo de invectivele adresate slugilor, bunăoară în relaţiile cu Ludmila, fiica ei iubitoare şi slabă de minte. Asemenea Dana Comnea, în Raşel, ne comunică durerea şi patosul limpid al emigrantei. Cel mai bun mi s-a părut totuşi a fi Corado Negreanu, care l-a compus cu subtilitate, aş zice în spiritul literaturii ruse în general, pe Prohor Hrapov, ticălos nu fără filozofie. Singur Cornel Dumitraş (o spun cu părere de rău, întrucît îi cunosc talentul) a fost în Piaterkin nu parvenitul în marş cum dicta textul, ci un fel de paiaţă mişcată de resorturi inexplicabile. În ansamblu însă, noua montare se constituie ca un succes, aşteptat, de altfel, în ton cu ţinuta generală a teatrului.

NU e prea lesne, cum s-ar putea să pară, de făcut o legătură între piesa lui Gorki şi cea a lui Roscin, **Valentin şi Valentina**, recent montată la Teatrul Bulandra. Căci alta e lumea adolescenţilor de azi şi altele grijile lor. Ce asemănare mai poate fi între Natalia Jeleznova, fiica cea mare a Vassei, pretimpuriu înrăită, şi suava Valentina ? Influenţaţi şi ei, mărturisit, de Cehov, tinerii dramaturgi sovietici aduc pe scenă întîmplări cotidiene, analizează universul intim al oamenilor simpli. Prospeţimea e principala caracteristică a scrisului lor, eroii lor luptă să se desăvîrşească fără preţul vreunei înstrăinări. Fragezii îndrăgostiţi imaginaţi de Roscin, purtînd simbolic acelaşi nume, sînt siliţi, o vreme, să se ascundă de rudele lor. Căci acestea se tem, şi nu fără oarecare temei, de ceea ce lipsa lor de experienţă ca şi lipsa (în înţelesul comun) a unei situaţii le-ar putea rezerva. Nu mai pot minţi însă şi hotărăsc să se mute împreună. Dar hotărîrea nu e uşor de urmat : cedînd şantajului mamei ei, Valentina îşi părăseşte alesul. Totuşi nu pentru totdeauna. Înţelegem în final că tinerii se vor regăsi, că nici prejudecăţile nici frivolitatea n-au să-i despartă. Povestea lui Roscin e autentică în măsura în care sentimentul ce o însufleţeşte e autentic, e, de asemenea, optimistă în măsura în care dragostea adevărată nu poate avea decît un sfîrşit fericit.

Reţinînd umorul scriitorului sovietic ca şi accentele lui grave, regizorul Adrian Georgescu izbuteşte un spectacol curat, ajutat din plin şi de talentul actorilor. Florian Pittiş şi Mariana Mihuţ, apropiaţi de vîrsta eroilor, joacă sincer, firesc, cel dintîi poate prea firesc, prea degajat. Un plus de gravitate (juvenilă) ar fi stat bine personajului său. În rolul bunicii mucalite şi iubitoare, Vali Voiculescu atrage, pe merit, aplauzele publicului, în timp ce Gina Petrini are de compus un caracter cam nesigur (mama Valentinei) care e departe de a concentra posibilităţile actriţei. Mai fericită din punct de vedere profesional, Elena Caragiu sugerează, în sora mai mare a Valentinei, spectrul eşecului în dragoste. În sfîrşit, Cornel Coman, în vigurosul şi superficialul Volodea, ne convinge încă o dată de calităţile sale. Spectacolul în întregul lui ar fi cîştigat, poate, dacă dialogul vîrstelor, destul de marcat în text, ar fi căpătat şi pe scenă mai multă consistenţă.

Marius Robescu

Teatru

Teatrul de dramă din Belgrad

TEATRUL iugoslav de dramă din Belgrad a îmbogăţit cu un titlu de prestigiu afişul acestei toamne teatrale bucureştene ca niciodată mai fecundă, parcă, în turnee ale unor mari trupe din străinătate.

Găzduit de Teatrul Nottara, ca urmare a unei frumoase colaborări artistice începută anul trecut printr-un schimb de turnee, care spre folosul ambelor colective poate va continua periodic în viitor, Teatrul iugoslav de dramă a prezentat **Barbarii** de Maxim Gorki.

Pînă la **Barbarii**, repertoriul teatrului mai cuprinde alte două piese de Gorki puse în scenă de unul din cei mai de seamă oameni de teatru ai Iugoslaviei, Mata Miloşevici : **Egor Buliciov** în stagiunea 1950-51, cu care s-a înregistrat un răsunător succes pe plan european şi **Azilul de noapte** în stagiunea 1952—53.

Piesa **Barbarii** ne pune în faţa unui Gorki derutant şi aparent nedecis, începînd cu cele două titluri (cel de al doilea fiind **Scene dintr-un oraş de provincie)** a căror rezonanţă străbate alternativ, şi uneori simultan, întregul text, primului corespunzîndu-i tonul deschis, nedisimulat, al raporturilor dintre personaje, conflictele tranşate cu rigoarea şi violenţa încleştărilor directe patetismul grav şi sfîşietor al victimelor înspăimîntate de cursul ireversibil al vieţii şi istoriei. Iar celui de al doilea corespunzîndu-i rezonanţa nostalgică a unor idealuri neîmplinite, acumulări dramatice mai lente, învăluind cu subtilitate evidenţele nefericirii, amînînd cu justificată teamă momentul acceptării unei realităţi crude, şi într-un fel nemeritate, o ironie amară, în sfîrşit un ansamblu de mijloace care îl apropie pe Gorki, prin acest text, de marele său contemporan, Cehov.

Spectacolul Teatrului iugoslav de dramă mi se pare merituos tocmai prin urmărirea şi redarea cu fidelitate a acestor două date fundamentale ale piesei.

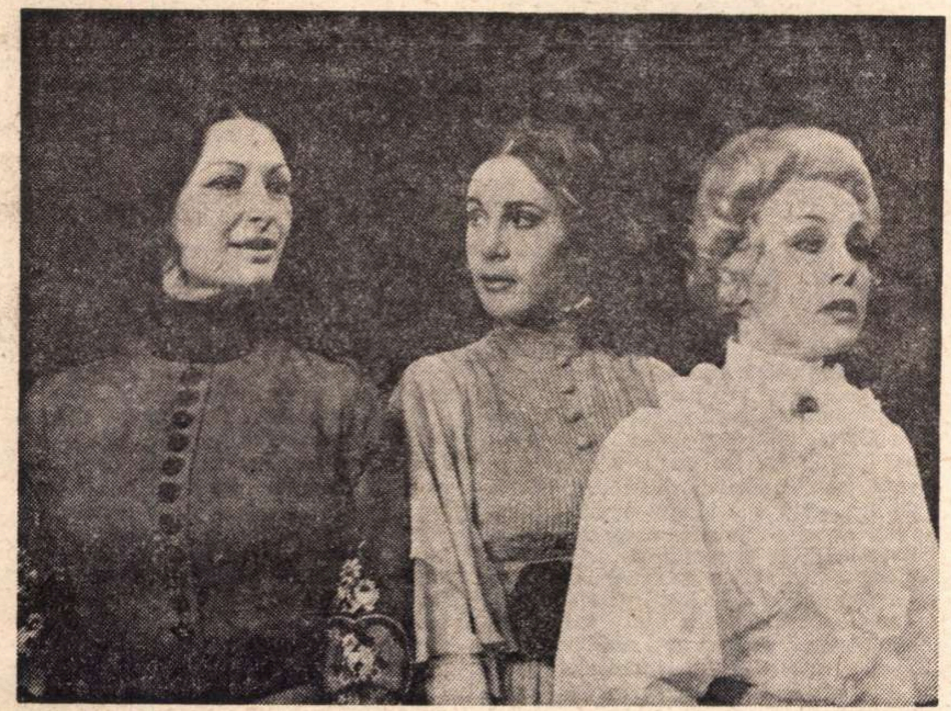
Ajutat de scenografia (Peter Pancici) — perfect acordată la concepţia regizorului Stevo Jigon, care utilizînd un potrivit „leit-motiv" muzical (Boian Adamici) a împărţit fiecare act în secvenţe despărţite de intermezzouri puternic tensionate dramatic prin jocul mut al personajelor principale — spectacolul obţine o foarte personală paginaţie a unor **Scene dintr-un oraş de provincie.**

Interpretînd şi rolul central al piesei (Cercun), regizorului i-a lipsit probabil posibilitatea să „stopeze" un anumit exces de „interpretare" al unor roluri de mai mică întindere sau să stabilească dozajul comic al fanfarei, ale cărei defilări în pauzele dintre acte mie, personal, mi s-au părut a nu-şi atinge ţinta. Cu aceste strict subiective rezerve, spectacolul merită stima noastră, începînd cu decorul — care utilizează ingenios, cu elemente esenţiale, un gard şi apoi o pădure de mesteceni — şi încheind cu interpretările actoriceşti viguros creatoare, dovedind credinţă şi dăruire, seriozitate profesională şi talent.

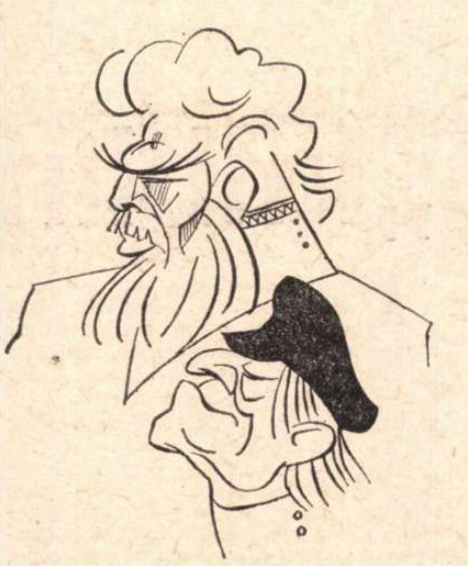
Nu aş putea încheia aceste rînduri fără să amintesc pe Zoran Ristonovici, interpretul lui Ţiganov, Mladea Veselinovici, — Redozubov, Mirko Bulovici-Priţikin Victor Stracici-Pavlin, ca şi pe Vlasta Velisavlievici, Ivan Bechiarev, Marco Todorovici, Miodrag Radovanovici şi Vaislav Brajovici.

Interpretările rolurilor feminine au marcat, după opinia mea, nivelul cel mai înalt al spectacolului, iar dintre ele Mariana Vukoinci, Ţvieta Mesici şi, în special, Zoriţa Şumadinaţ şi Jelena Jigon s-au remarcat în mod deosebit.

Ion Cojar



Moment din „Barbarii" de Gorki, în interpretarea actorilor Teatrului de dramă din Belgrad



Primarul Redozubov şi maleficul Pavlin, personaje din „Barbarii" (văzute de N. Anestin)

Studioul de teatru:
CARAGIALE şi ALECSANDRI

ÎNSTITUTUL „Caragiale" şi-a început stagiunea cu o renunţare fericită : fosta Casandra (cu unul sau mai mulţi, de s, după gust) se cheamă acum *Studioul de teatru ;* şi cu trei comedii, dintre care nu lipseşte, conform unui bun şi vechi obicei, cea semnată de Alecsandri. De altfel, prezenţa neîntreruptă a lui Alecsandri pe scena cea mai entuziastă (cel puţin ca vîrste) este lesne explicabilă, vodevilurile şi comediile sale cu cîntece cerînd şi pregătind actori cu meseria bine învăţată, cu fantezie şi farmec. Părerea noastră este că toţi cei patru actori, Mihai Mălaimare (în vervă, debordant), Cezara Dafinescu, (vioaie, proaspătă), Mişu Dinvale (econom), Elena Albu (atrăgătoare, inteligentă), care joacă în *Kir Zuliaridi,* trec cu bine examenul acestei piese spumoase, cu caracter formativ neîndoielnic, pusă în scenă corect, stilizat.

Mai puţin realizată e *O noapte furtunoasă* care, evident, ar fi meritat mult. Studenţii clasei prof. Moni Ghelerter arată talent incontestabil, dar regia, aceeaşi regie de la *Kir Zuliaridi* (conferenţiar Zoe Stança Anghel), e mai puţin în formă, nu mai reuşeşte să antreneze, să lege de-a lungul unei ore şi jumătate cunoscuta piesă. Doar scena împăcării Vetei cu Chiriac (excepţionali Despina Marcu şi Emilian Belcin) şi declaraţia de dragoste, greşit adresată, a lui Venturiano (Radu Negulescu) interesează şi atrag. Altfel, reprezentaţia are lungimi plictisitoare, iar jocul celorlalţi actori e învechit şi banal (repetăm, e vorba de erori de regie) cu multe zorzoane inutile, explicativ.

A doua premieră, jucată de clasa prof. George Dem. Loghin, este *Autorul moare azi,* de Al. Mirodan (de fapt *Celebrul 702) ;* regia e semnată de Dem. Rădulescu. Fără a aduce nimic nou faţă de trecutele reprezentaţii, ba chiar influenţată şi tiranizată de cea care i-a prilejuit lui Radu Beligan o demonstraţie de inteligenţă şi farmec, actuala premieră recomandă şi ea actori de talent, pe registre variate. Marin Benea în Joe este plăcut, amuzant. Al. Bălan, Petre Băcioiu, Eugen Ungureanu, Dan Aciobăniţei, adică Gardianul, Avocatul, Directorul, Preotul, joacă cu îndemînare şi, neaşteptat, experienţă. Celelalte roluri sînt destul de mediocru rezolvate, iar Geo Costiniu a „făcut" un Cheryl Sandman neconvingător şi lipsit de strălucire. Dar examinînd suma generală se observă că studenţii actori — absolvenţi ai acestei promoţii — sînt o trupă bună, bine pregătită, şi gata să împrospăteze fericit corpul teatrelor.

Încheiem, după obicei, cu scenografia : autor, prof. Traian Niţescu. Decorul ambelor spectacole este minuţios, expozitiv, din păcate, cam anacronic.

Anton Roman

LA „STUDENT-CLUB"

● După trei ani de absenţă, teatrul Casei Studenţilor revine în **Student-Club** cu **Superba, nevăzuta cămilă**, piesă într-un act de Dumitru Solomon. Revenirea este de bun augur, întrucît caracteristicile acestui gen de teatru — conflictele puternice, aproape violente, metafora originală — au fost prezentate în mod plăcut, interesînd publicul studenţesc obişnuit al localului. Actuala reprezentaţie poate însemna nu numai o premieră de calitate, ci şi un punct de pornire spre o stagiune valoroasă, împrospătată.

Textul piesei este dens, propunînd o meditaţie asupra forţei şi demnităţii, o alegorie pe fond exotic, un pretext cu referiri la constrîngere şi umanism, la violenţă şi refuz al violenţei. Nici o replică de respiraţie nu există în acest text, scurt, totuşi prea concentrat pe alocuri, subtil, mai accesibil probabil la lectură decît la vizionare.

Studenţii I.A.T.C. Eugen Stroe şi Sorin Medeleni au jucat corect, cu scăderi inerente experienţei reduse, bine conduşi în general, antrenant, cu multă mişcare (după „legile" teatrului de club de aici sau de aiurea) de Costel Marinescu (deşi uneori s-a căzut în pastişă : o scenă de bătaie de judo copiată greşit dintr-un film). Scenografia, conform aceloraşi legi, a fost economică, simbolică. O cuvenită concluzie : Teatrul de la **Student-Club** a realizat în ansamblu un spectacol bun şi promiţător şi poate redeveni în mod fericit, cu condiţia seriozităţii, un teatru interesant.

A.R.

ANA COLDA

● LA 27 octombrie 1972 a încetat din viaţă, Ana Colda, personalitate actoricească marcantă a scenei româneşti.

A urmat Conservatorul de muzică şi artă dramatică din Bucureşti, la clasa Mariei Filotti. Între 1945—1949 actriţa este angajată la Teatrul „Maria Filotti", iar în următoarele trei stagiuni îşi desfăşoară activitatea creatoare pe scena Teatrului din Brăila.

Apoi, timp de 16 ani, a desfăşurat, la Teatrul din Petroşani, o intensă şi valoroasă muncă de creaţie. Expresie a recunoaşterii calităţilor sale, Ana Colda a fost distinsă de-a lungul anilor cu ordine şi medalii ; în 1964 i s-a atribuit titlul de Artistă emerită.

Creaţiile realizate la teatrul minerilor au încununat o carieră actoricească, completînd palmaresul actriţei : Anca din Năpasta **lui Caragiale, Necunoscuta din** Steaua fără nume **a lui Sebastian, Irina din** Citadela sfărîmată **de H. Lovinescu, Ioana Boiu din** Suflete tari **de Camil Petrescu, Nora, din drama lui Ibsen şi multe altele, pe care spectatorii ei nu le vor uita.**

A. O.

Cinema

Premii și vedete

• NOIEMBRIE, o lună cinematografică plină de surprize : multe din filmele programate — și sperăm că ele vor apărea pe ecrane chiar la data fixată — ni se recomandă prin laurii cuceriți în cadrul unor importante și recente competiții, la festivaluri internaționale de prestigiu ; multe dintre genericele peliculelor anunțate alătură numele unor vedete de primă mărime. Să începem deci enumerarea filmelor cu cele distinse în 1972, remarcînd astfel atît de necesara operativitate a D.R.C.D.F. (pînă acum, deseori, a fost subliniată în presă, doar absența ei) : *Al treilea*, producție D.E.F.A., premiul principal la Festivalul de la Karlovy-Vary, *Îmblînzirea focului* (autorul peliculei, Daniil Hrabrovițki, este scenaristul capodoperei semnate de Mihail Romm *Nouă zile dintr-un an)* tot la Karlovy-Vary a obținut Marele Premiu, Mențiune specială U.N.I.A.T.E.C. și Premiul Asociației actorilor dramatici din R.S.C. ; *Am încălcat legea* (în regia lui John Frankenheimer), un film de analiză psihologică, dar în același timp și de suspense, o peliculă în care protagoniștii se numesc Gregory Peck și Tuesday Weld, actriță care a obținut Premiul pentru cea mai bună interpretare la Festivalul de la Veneția ; *Cazul Mattei*, creație a cunoscutului regizor italian Francesco Rossi, în care personajul principal este întruchipat de Gian Maria Volonte, producție cinematografică distinsă cu Marele premiu pentru regie la Festivalul de la Cannes ; *Poliția mulțumește*, peliculă căreia i s-a acordat Premiul „Concha la Plata“, la Festivalul de la San Sebastian. Peliculelor premiate *în acest an*, la Karlovy-Vary, Veneția, Cannes, San Sebastian li se adaugă *Cheia*, operă a cineaștilor din Cehoslovacia, care a obținut Medalia de argint la Festivalul de la Moscova 1971 și *Vacanță la Roma* în regia lui William Wyler, o producițe mai veche a studiourilor americane, (1953), dar în care îi vom putea urmări pe Gregory Peck și Audrey Hepburn (Oscar-ul pentru cea mai bună interpretare feminină) ; acest film a mai obținut și Premiul criticii new-yorkeze, Premiul Presei străine din Hollywood.

Am vrea să subliniem și faptul că printre creațiile ce rulează și vor rula pe ecranele bucureștene se află și o ecranizare după o piesă de Maxim Gorki *(Egor Bulîciov și alții)*, și o adaptare a unui best-seller, — cartea lui Joy Adamson (ce a realizat cifra record : 50 de milioane de cititori), *Născut liber*. Ar mai trebui să menționăm în palmaresul lumii prezența lui Cecil B. de Mille și John Wayne *(Seceră vîntul sălbatic)*, Brigitte Bardot și Lino Ventura *(Bulevardul Romului)*, Sidney Poitier *(Domnului profesor, cu dragoste)*, Luigi Zampa, Alberto Sordi și Claudia Cardinale *(Frumos, onest, emigrant în Australia)*.

Dacă toate aceste promisiuni ale D.R.C.D.F. se vor îndeplini într-adevăr, dacă lor li se vor adăuga două filme românești de valoare, vom putea conchide, la sfîrșitul lunii noiembrie, că am avut o excelentă programare cinematografică.

O. A.

Secvență din filmul sovietic „Îmblînzirea focului", peliculă închinată vieții lui Andrei Bașkirțev, constructorul rachetelor cosmice, al „Katiușei", al primului sputnik

„Îmblînzirea focului“

ACEST film, care a obținut numeroase premii de festival, a fost conceput de același scenarist care făcuse **Nouă zile dintr-un an**, scenaristul Daniil Hrabrovițki, și care chiar spune că filmul de azi e o continuare a celui precedent. Aceeași problemă : conflictul între două datorii : una față de istorie, adică față de o țară care în acele momente „face“ istorie, care adaugă cuceriri noi la progresul material și moral al omenirii. Cealaltă datorie este față de viața ta personală, față de fericirile intime pe care ți le dă această viață care nu este decît una singură. Aceste două sentimente trebuie îmbinate, înfrățite, nu sacrificate unul altuia. Lucrul era mai ușor în primul film, căci eroii, soț și soție, erau fizicieni nucleari lucrînd în același institut. Acum, operația e mai grea, căci eroul (personaj istoricește real) este Andrei Bașkirțev, constructorul, putem chiar zice inventatorul rachetelor cosmice, autorul primului sputnik, al primului satelit artificial. El lucra deopotrivă în cercetările spațiale, precum și pentru apărarea militară a țării sale, așa cum, inventator al faimoasei Katiușa, el contribuise la rezistența contra handicapului nemțesc. Activitatea lui era prea multilaterală, deplasările lui pe tot întinsul Rusiei, apoi experimentele la care asista personal erau prea multe și primejdioase ca să mai rămînă loc pentru o viață de familie și de romanță sentimentală. Omul acesta nu a iubit decît o singură femeie. Pe care a părăsit-o. Ba, mai mult : pe care a lăsat-o cu nepăsare să-l părăsească, într-atîta era de fascinat și ambalat în lucrările lui de știință și tehnică. Încă de cînd era adolescent o iubise, iar ea, îi rămăsese credincioasă, dar de abia în ultimii ani ai vieții sale o ia în căsătorie. Împăcarea celor două datorii s-a făcut (ca și în **Nouă zile dintr-un an)** de la sine, ca un soroc natural ajuns la scadență. A durat mult, pentru că activitatea de cercetător era mult prea vastă, complexă, agitată. Eroul nu era un simplu cercetător de institut. Proiectele lui cereau de fiecare dată, aprobarea la cel mai înalt nivel. Aprobare greu de obținut, căci argumentul cererii nu era : „Vedeți, pînă acum treaba a mers bine. Am avut succes. Trebuie să continuăm !“ Nu. Argumentul era exact invers : „Vedeți, pînă acum treaba nu a mers. N-am avut decît eșecuri. Trebuie deci să continuăm !“

Și într-adevăr, numai netemîndu-te că vei greși, numai așa vei avea curajul să mai încerci și numai încercînd mereu vei putea reuși. Trebuie mare putere de caracter ca să adopți o asemenea atitudine. Și filmul nostru este o frescă a ciocnirilor între cei care, în frunte cu Bașkirțev, mergeau, dîrz, din greș în greș, spre succes final, spre marea izbîndă de a fi întîiul —, și pe de altă parte numeroșii opozanți care îmbrățișau principiul de fals bun simț, pe principiul că dacă ai dat greș, înțelept este să te lași păgubaș.

Scenaristul Daniil Hrabrovițki o spune foarte limpede : „Am amalgamat aci trei povești în una : istoria unei vieți, istoria tehnicii rachetelor, istoria de ansamblu a evoluției morale a statului sovietic. Povestea acoperă un răstimp lung, de la șantierele de la Magnitogorsk — fală a primelor cincinale — pînă azi în 1970 (cînd moare eroul). Totuși, filmul meu e un **monofilm.** Toate sînt axate pe personalitatea eroului, constructorul rachetelor. În el sînt adunate trăsături și acțiuni numeroase care caracterizează nu numai pe un om, ci oameni diverși, unii din ei încă în viață în țara noastră. Bașkirțev compune o imagine generalizată, o figură compozită, o figură, dacă vreți, colectivă“.

„Multe fapte reale istoricește apar pentru prima oară pe ecran. Am intervievat numeroase persoane competente, savanți care au ajutat țara noastră să ia avansul știut în explorările spațiale. Astfel, și deși portretul eroului și unele episoade sînt ușor romanțate, filmul meu e bazat pe un solid material istoric, și mai multe personaje istoricește reale figurează aci. Am vrut, în acest film, cu prilejul și în cadrul evenimentelor care compun povestea, să prezentăm problemele morale pe care țara noastră și le-a pus în diversele etape ale evoluției sale“.

Drama mai are un aspect. Cînd e vorba de explorări spațiale, răsare automat o obiecție : „Nu este oare inuman să cheltuim sute de miliarde pentru ca 2—3 oameni să pună piciorul pe solul lunii, cînd cu banii aceștia putem îmbunătăți traiul a 2—3 miliarde de oameni pe acest pămînt care ar putea fi așa de bogat, dar care din pricina întocmirilor sale strîmbe este încă adînc cufundat în lipsă și sărăcie ? Dar pentru a debarca în Marte sau Venus ?

Însă la acest argument există un răspuns, pe care îl găsim povestit de-a lungul filmului nostru. Există pe lume datorii de onoare, datorii mari în fața progresului omenirii.

Extraordinarul actor Kiril Lavrov (care se mai ilustrase în **Andreika**, în **Credeți-mă, oameni buni !**, în **Salvele Aurorei**, în **Frații Karamazov**, în **Liubov Iarovaia**, în **Ceaikovski**), acest actor are aici o mare creație. Fără a lăsa, desigur, mai prejos, pe interpreții de roluri secundare (Popov, Gorbacev, Ada Rogovțeva, precum și marele Innokentie Smoktunovski, care deține rolul foarte episodic al lui Țiolkovski, un mare savant, primul profesor a lui Bașkirțev).

D. I. Suchianu

„A venit un soldat de pe front“

• CÎT de autentic de luminos, de optimist este acest film în care durerea e prezentă de la prima la ultima secvență. Ce se întîmplă în film? Doi soldați se întorc din război, la cei dragi, dar cei dragi nu mai există, gara, apoi satul în care s-au întors, nu mai există, războiul a distrus tot, oameni și clădiri, deopotrivă. Printre ruinele unei gări un soldat plînge prăbușit în zăpadă... Filmul nu se „încarcă“ însă cu optimism pe parcursul derulării lui .Unul din cei doi soldați, cel ales să conducă obștea formată din bătrîni neputincioși și femei, moare, iar celălalt, în urma unor răni din război, își pierde văzul. Și nu sînt singurele întîmplări triste din acest film. Și totuși, cîtă lumină, cîtă extraordinară bucurie ! De unde vine ea, această preacurată bucurie ? Din bunătatea, din inepuizabila bunătate a oamenilor în stare să se gîndească la suferința altora, ignorînd, trecînd, peste propria lor suferință. Filmul „demonstrează“ splendid că forța inepuizabilă a oamenilor stă în omenia lor profundă, pe care nimeni, niciodată, nu a fost în stare să le-o răpească, în acea omenie care le dă puterea de lua totul de la început, oricînd și oriunde. Iată-l deci pe soldatul ajuns în pragul bătrîneții, care i-a pierdut pe toți in război, ridicînd cu mîinile lui o casă pentru văduva unui alt soldat. Iat-o pe femeia rămasă singură, cu trei copii, aciuind, pe lîngă copiii ei, fetița rămasă orfană a altora. Iată sărbătoarea păcii, cînd femei văduve, bătrîni și copii, joacă de-a valma, plînsetele și cîntecele amestecîndu-se ciudat. „Ofițerul nostru“, spune unul din soldații care se întorc, „ne-a spus că noi sîntem primele păsări care vestesc primăvara. Ce fel de păsări om fi, și noi, așa ciungi și ologi. Filmul polemizează cu „cuvinte frumoase“, dar superficiale, mergînd cu remarcabilă intuiție artistică spre adevărul profund și, de data asta, dureros, al vieții, descoperind acolo bogății fără seamăn.

Sorin Titel

Muzică și...

INDIVIDUALISM

SECOLUL XVIII cunoaște prima cristalizare și mare inflorire a două genuri care aveau să înrîurească într-un mod hotărîtor destinele muzicii : concertul și opera. Prin ele începe să se afirme muzicianul interpret ca individualitate strălucitoare și seducătoare. Inutil să mai evocăm șirul splendorilor care s-au revărsat în viața muzicală a Europei după ce Vivaldi și Bach și-au scris concertele lor, după ce Pergolesi și Gluck au creat modelele operei bufe și ale celei serioase : le cunoaște orice meloman, căci din ele — aproape cu exclusivitate — este alcătuită sfera valorilor muzicale de circulație curentă.

Ceea ce se știe însă mai puțin, este că aceste splendori au slujit drept ademenitor cal troian unei mentalități profund ostile acestei expresii a năzuințelor omului spre autodepășire și spre dezmărginire, care este Muzica. Aceasta apăruse în Europa și se dezvoltase profesional mai bine de o jumătate de mileniu, afirmînd primatul obiectivității, totalității, generalului asupra a tot ce ține de individual, particular, personal. Mesajul ei, idealul ei constau tocmai în exprimarea omului care s-a biruit pe sine în ce are el limitat, și mai ales în egoismul său, și ajungînd astfel să descopere în intimitatea sa o lumină de neînchipuit pentru o fire narcisică. Aceasta este sursa acelei blînde și reconfortante străluciri pe care o iradiază vechiul gregorian, mesele, motetele și madrigalele maeștrilor Renașterii, primele opere — cele ale lui Monteverdi — din care nu ne întîmpină încă gargarismele „belcanto“-ului, concertele „grossi“ ale lui Vivaldi, Corelli, Bach în care elementele solistice sunt atît de discrete și subordonate disciplinei ansamblului. Chiar cînd e concepută solistic — cum e cazul sonatelor lui Scarlatti sau al „Clavecinului bine temperat“ — muzicii din acele vremuri îi este cu desăvîrșire străină ideea autoetalării interpretului care trebuie să smulgă publicului entuziasmul și ovațiile prin intensitatea expresiei și performanța tehnică. Numai spre sfîrșitul secolului XVIII începe să se contureze pentru Muzică această direcție spre care o invita trecerea interpretului solist pe primul plan.

Aureolarea individualității a viciat însă adînc sufletul muzicii și pe cel al muzicianului. Încă pe Bach ispita gloriei personale putea să-l lase indiferent. Pentru faptul de a fi fost ignorat de contemporani el n-a suferit deloc. Dacă a suferit din ceva, a fost poate numai din cauză că moartea — pe care o chema nu odată — întîrzia să vină. Nici lui Mozart aplauzele nu-i prea fac plăcere, deși năzuința spre realizarea de sine avea în cazul lui un caracter mai pasionat. Cu Beethoven însă dorința afirmării spectaculoase și aducătoare de glorie se revarsă irezistibil în lumea muzicii. Ceea ce am arătat a fi mesajul, misiunea, idealul acesteia, fu invadat de preocuparea pentru „stil“, pentru originalitate, pentru efect. Spiritualitatea se văzu din ce în ce mai falsificată în autenticitatea ei, iar rostul superior al muzicii fu înlocuit prin altele mărunte, cu caracter autobiografic, comercial, experimental etc. Calea slujirii impersonale fu abandonată în favoarea personalității, al cărei cult îl inaugurase cu atîta exaltare Beethoven. Continuăm să trăim sub acest semn al individualismului exacerbat.

Nu pentru a nega magnificele valori revelate de romantici, postromantici și expresioniști fac aceste considerațiuni, ci pentru a reaminti — fiind pe cale să se uite — sensul originar al muzicii, fundamentala ei rațiune de existență. Mă uit — ca dascăl — de ani și ani la toți tinerii care-și reclamă accesul la cariera de muzicieni. Aproape nici unul care să pornească la drum cu gîndul de a sluji cît mai din umbră Muzica și interesele ei majore. Fiecare începe prin a se visa pe culmi de slavă, incomparabil, înconjurat de admirația prosternată a contemporanilor. Fiecare se ia în considerație în primul rînd pe sine, căci fiecare vede muzica doar ca emanație a strădaniilor lui personale, nu ca ființă reală, vie, de sine stătătoare, ce trebuie sacerdotal slujită. De aici puzderia de școli și școlișoare ale modernismului în cadrul căruia atomizarea individualistă a muzicii a atins deja ultima limită posibilă. Alergînd după o formulă personală și după iluzoria glorie a unicității, ce au cules însă ? Ignorarea lor totală de către epocă. Condiția compozitorului modern este extrem de dureroasă.

Mult mai anevoioasă și de durată va fi reeducarea interpretului. Căci în marea majoritate a cazurilor acesta este robul unui repertoriu impregnat în modul cel mai intim de spiritul individualismului. Ceea ce învață să cînte viitorul interpret în anii săi de școală este cu precădere acea muzică prin care va străluci El și care trebuie să-l servească pe El, alesul muzelor, răsfățatul publicului, cumulardul tuturor drepturilor și privilegiilor. De aici goana — întru care încă de pe băncile școlii se antrenează — după înfiietatea personală ; de aici lipsa sa totală de scrupule în alegerea mijloacelor pentru atingerea țintei, de aici suferințele sale otrăvite cînd viața nu vrea să-i satisfacă ambițiile. Istoria socială a dovedit posibilitatea lichidării exploatării și concurenței. Fi-va oare Muzica eliberată și ea încă o dată de exploatarea celor care zic că o slujesc și de concurența dintre ei ?

George Bălan

Muzică

Țara de piatră

CINSTEA neobișnuită de care s-a bucurat această muzică electronică a mea, prin transmiterea ei în primă audiție, la orele 23,05 pe programul II, reprezintă fără îndoială, înainte de toate, un omagiu adus inspiratorului acestor sunete. Că Geo Bogza este un mare scriitor, o știm cu toții. Să ne aducem aminte acum că el reprezintă și o remarcabilă prezență obștească ; în ultimii 40 de ani, acest cronicar a descris schimbările de mentalitate ale societății ; acest geolog a urmărit tectonica naturii ; acest maestru de ceremonii a binecuvîntat atîtea valori ale culturii. Făcînd aceste oficii cotidianului, Geo Bogza a ridicat de fiecare dată un colț din vălul veșniciei.

Inspiratorul acestei muzici electronice este, însă, poetul Geo Bogza, căci la originea tuturor scrierilor lui Geo Bogza se află o viziune poetică. Recitind fie lucrări monumentale ca **Țara de Piatră** sau **Cartea Oltului**, fie tabletele din „Contemporanul", sîntem izbiți întotdeauna de o unitate de viziune, de un ton fundamental. În fiecare pagină grija delicată pentru moment și detaliu este unită pulsului veșniciei, mișcării cosmice universale. **Un om a trecut peste munți, O femeie mănîncă un măr, În nopțile cu lună femeile torc cinepa,** aceste fragmente ale **Țării de Piatră,** surprind momente de reportaj, dar totodată fac parte dintr-un rit milenar al naturii și oamenilor.

Muzica nu urmărește peripețiile cărții, scenariului. Convingerea compozitorului este că numai libertatea pe care ți-o dau admirația și dragostea pentru o operă te poate face să servești acea operă ; aici e originea generozității și nu în imitația servilă a literei. De aceea muzica mea electronică nu trebuie auzită cu urechea stîngă, ținînd cartea lui Geo Bogza în mîna dreaptă.

Țara de Piatră reprezintă una din **Clepsidrele** pe care le-am compus în ultimii ani. Ideea este foarte simplă : un șuvoi de sunete fără început și sfîrșit, fără vreo fisură sau respirație între ele, este punctat de efemeride care te ajută să înțelegi din cînd în cînd unde te afli, încotro te îndrepți.

Acest șuvoi al perpetuului este crescut din cîteva șuvițe mici de monodie desprinse din Oratoriul **Miorița.**

Cu răbdarea îngerească și priceperea colaboratoarelor mele, regizorul de sunet Florica Dimitriu și operatorul Olimpia Popescu, copierile și suprapunerile succesive pînă la 70–80 de voci, filtrările, combinările de viteză ale magnetofoanelor, au dat pînza de fond în care este scăldată piesa și care dau sens întregii muzici.

A doua perioadă de lucru a fost de altă natură. Cu cronometrul în mînă am alcătuit site de multipli ai numerelor prime. Acestea sînt efemeridele, concretul naturii. pietrele, vîntul, curgerea apelor, urletul lupilor și behăitul berbecilor, detunăturile exploziilor, zgomotul ferăstraielor și chiar rumoarea iarmarocului. Fiecare din aceste fenomene și multe altele își au periodicitatea lor ; compozitorul îmbină și pornește aceste periodicități pentru a da o imagine a ceasului lumii, în care totul pare întîmplător, dar, de fapt, fiecare întîmplare își are rostul și locul ei.

La sfîrșitul piesei, printre fenomenele naturii auzim și o voce distinctă de om ; este vocea lui Geo Bogza pe care am cules-o din fonoteca de aur a Radiodifuziunii ; vocea poate părea cam subțire, dar noi nu trebuie să ne înșelăm, este o voce profetică, așa cum era și vocea lui Walt Whitman.

Anatol Vieru

Ana Iliuț : „Violoncelul“ — detaliu (Sala „Simeza“)

Estetica ansamblului

NE TRĂIM acum concertele sub zodia integralelor. Cu atît mai căutate sînt șirurile omogene, prefigurînd cutare capitol din opera unui compozitor, cu cît au ajuns să răspundă mai puțin risipit nevoii pe care o simțim azi pentru informația și directă și de ansamblu. Bach are relativ puțină muzică neconcertantă pentru orchestră : 4 suite... cam atît. A fost de ajuns ca Filarmonica să le pună toate patru pe același afiș pentru ca Ateneul să geamă de lume. N-a fost nevoie pentru atîta lucru de vreun zeu concertant adus cine știe de unde. A mers și Filarmonica redusă la proporția unui sfert, ca *Orchestră de cameră,* condusă ca atare din arcuș de concert-maistrul Avy Abramovici. O febră de împlinire a prins de altfel, de mai multă vreme, pe mulți dintre membrii primei orchestre a țării, care de care mai angajat în activități camerale, unde răspunderea artistică să le apese mai greu umerii. Poate tocmai conștiința acestei răspunderi individuale crescute a făcut orchestra să sune sincron, curat și cu bună eficiență, cum ar fi cizelat-o și munca unui dirijor abil. Fiind această etapă a omogenizării aproape dusă la capăt, eforturile ansamblului vor trebui în viitor să se adune mai mult pe cristalizarea unei concepții comune, care să decidă intonația și accentele ce trebuie să diferențieze caracterele tematice și să schițeze schema raporturilor sonore de intensitate și de putere de penetrație pentru a pune în relief limpede planurile, în suprapunere ori în alăturare. Ritualul de cultură oficiat de acești inimoși muzicieni ar merita și o notiță explicativă în programul de sală. În asemenea împrejurări interpreții (mai ales ei) au de justificat o anume poziție în raport cu sursa de autoritate care ar fi ediția critică a operelor complete, de regulă plină de completări și variante. Lectoratul Filarmonicii ar putea sprijini întocmirea unui asemenea caiet de interpretare. Revenind dar la ceea ce integrala de miercuri *ne-a dat* în reevaluarea pe viu a pieselor lui Bach între ele, am rămas neapărat cu dorința de a repune în drepturi acea *Suită 4* — îndeosebi interesantă pentru noi, cei de după Stravinski — delăsată poate tocmai pentru picanteriile ei nedigerate cîndva, precum anumite ruperi imprevizibile în progresia melodică și unele asprimi în armonie.

Aceeași estetică de integrare la un ansamblu pare să fie direcția de evoluție în emisiunile muzicale ale Radiodifuziunii. Un ciclu de foarte statornicită tradiție, concertul simfonic al Filarmonicii pus în spațiul de odihnă duminical și altele la fel de tradiționale rubrici de inițiere muzicală și de varietăți s-au strîns într-o emisiune-mamut de trei ore, intitulată *Invitațiile Euterpei.* Competiția cu televiziunea ține aici pe jar continuu spiritul de inițiativă al redactorilor care — mă refer la muzică — nu degeaba sînt mai imaginativi decît confrații lor de prin alte birouri. Să fi intuit Iosif Sava și Teodora Albescu, autorii sus-numitei emisiuni, că viața culturală românească nu are pînă la ora actuală un săptămînal închinat exclusiv informației muzicale așa cum o cere însăși dezvoltarea noastră din anii ultimi ? Ipoteza nu e greu de acceptat, cu atît mai mult cu cît aici cuvîntul „jurnal“ este nu o dată repetat, iar stilul foileton, comperajul alert, varietatea preocupărilor pe rubrici, adică tocmai pe ideea „de toate pentru toți“ se poate discerne pe parcursul celor trei ore care, așa cum sînt gospodărite, „te fură“ pe nesimțite. Și asta tocmai fiindcă ai sentimentul că într-o activitate unde îți sînt date numai orele tale de odihnă, specialiști anume economisesc *timpul tău* oferindu-ți din belșug timpul, efortul și priceperea lor. Un concert simfonic prezentat foarte la obiect, un articol, să-i spunem „de fond“, adică o dezbatere cu tîlc pe cîte un aspect din concertele noastre, o invitație la concertele săptămînii viitoare, specie de avancronică, pulsul muzical din țară în scurte comentarii, notițe bibliografice, actualitatea discului în imagini sonore, participări românești la reuniuni internaționale, știri din toată lumea, în fine o conferință pe cîte un termen muzical, să spunem genul valsului — relatarea savantă implicînd foarte variate exemple — iată pe ce s-a consumat timpul unui asemenea jurnal. Ceea ce am dori în continuare acestei emisiuni ar fi să ajungă a dispune de o mai bună, bogată colecție de documente sonore cu care să reflecte activitatea muzicală din celelalte centre ale țării și, poate, o mai substanțială selecție de știri muzicale de pe glob.

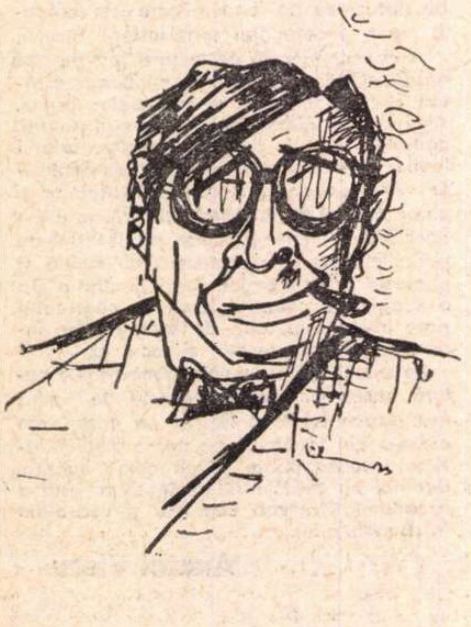
Radu Stan

P. S. **Concertul pentru violoncel** de Anatol Vieru a intrat și în repertoriul lui Cătălin Ilea, din toți violonceliștii, el călcînd parcă cel mai adînc în miezul acestei muzici. Mulțumită lui și Filarmonicii condusă de Mircea Basarab am putut reevalua cu un recul de zece ani logica punților spre direcțiile cele mai neașteptate pe care le ia discursul muzical : o magmă strecurîndu-se între icneli de percuții și mușcături de alămuri din care se poate întrupa tot atît de bine liniștea secolului cum a descoperit-o Messiaen sau sugestia unui frenetic joc popular. **Concertul** s-a arătat din nou pagina cea mai relevantă din literatura noastră nouă de violoncel — și nu numai a noastră.

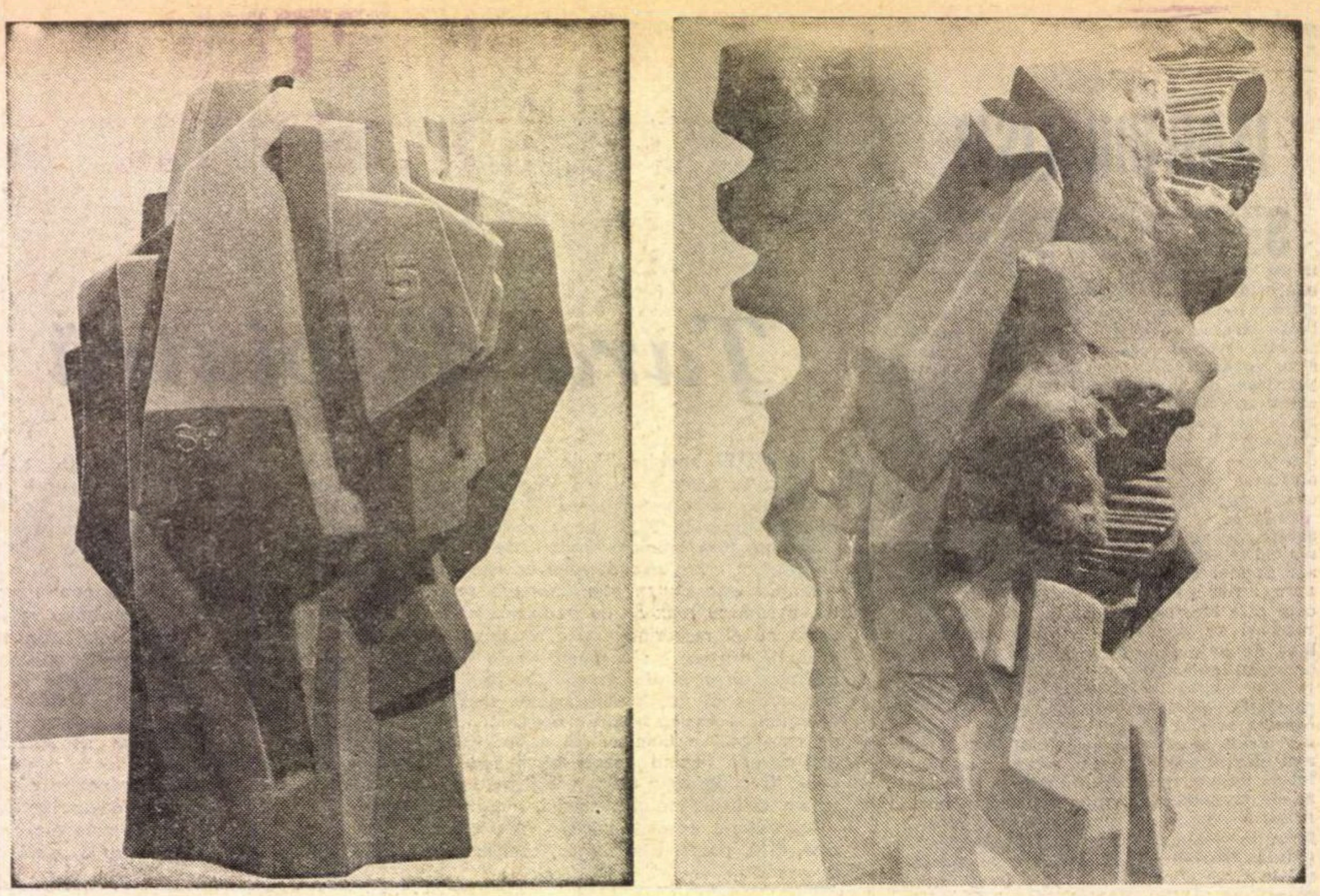
Plastică

Galerii

• Deschisă recent în sala „Simeza“, expoziția de portrete semnate de Silvan înmănunchează lucrări inedite sau nu ce ilustrează o activitate îndelungată. Caracterizate prin linia lor incisivă, șarjele lui Silvan își aleg drept țintă cunoscute personalități ale scrisului și culturii noastre și creează, in acest fel, o perspectivă aparte, adeseori amuzantă.



Ion Minulescu văzut de Silvan



Forme ceramice de **Costel Badea**

Costel Badea

CEA de-a patra expoziție personală a „ceramistului-sculptor" (cum îl denumise cindva I. Frunzetti) Costel Badea ne oferă posibilitatea de a discuta iarăși o relativ nouă orientare a acestei „practici" artistice. Costel Badea schimbă raporturile obișnuite (poate ar fi mai corect, ostenite) dintre opera de artă realizată în tehnica ceramicii și spațiu, păstrînd uneori nealterată destinația utilitară pe care o acordă obiectului.

Nu știu dacă artistul se consideră ceramist sau sculptor, dar nu tehnica în care el își modelează operele interesează, ci destinația acestor creații. Multe dintre lucrările expuse la sala Galateea și majoritatea celor anterior prezentate publicului nu sînt opere ceramice.

Intenția nu mai e simplu-decorativă; artistul manipulează simboluri **(Icar)** și creează echivalente plastice ale unor mesaje permanente sau contemporane **(Solidaritate, Eliberare).**

Inspirate dintr-un tectonism natural în care mișcările magmatice mi se par cele mai apropiate sugestii, formele sculpturilor lui Costel Badea pot fi înscrise între formele tectonice ale împărțirii wölflinniene.

Constrînse de forțe centripete, ele încremenesc in cristale **(Solidaritate); Seismică, Rodul pămintului, Contrast mineral,** sînt lucrări ce argumentează, alături de cele deja citate, o intenție ajunsă în pragul unei obsesii. Artistul recompune în operele sale catastrofe trecute sau posibile; uneori le presimte, alteori le urmărește desfășurarea.

Interesant este că panourile decorative (intitulate astfel și numerotate 1, 2, 3) dincolo de intenția declarată a titlului păstrează în organizarea planurilor amintirea lucrărilor menționate, folosind mai jucăuș numai efectele de lumină. Ne-am fi așteptat ca „Panourile decorative" să utilizeze smalțuri sau glazuri ale căror culori catifelate sînt adesea îndelung căutate. Costel Badea este și in această direcție un auster. Numai atunci cînd destinația utilitară predomină, cînd opera poate fi discutată și ca **obiect** decorativ, artistul își permite cîteva „extravaganțe" cromatice : un accent de roșu sau o sclipire de galben **(Vas festiv).**

Prin aceste opere de mici dimensiuni, obiecte decorative (vase, platouri) expoziția ne reamintește ceramica obișnuită a expozițiilor noastre de artă decorativă. Cu toate că ele definesc mai precis o creație, personal aș fi preferat să lipsească.

Mircea Iliescu

Timp și valoare

DISCUTAM cu o colegă de breaslă, în contradictoriu, despre un cunoscut și bun pictor român dintre cele două războaie : Ion Theodorescu-Sion. Ca să-mi susțin punctul de vedere, am invocat, între alte argumente, faptul că Lucian Blaga și Tudor Vianu au scris despre el lucruri elogioase, dar mai ales au încercat, în contactul cu opera lui, asociații de idei bogate și neașteptate, au trăit o experiență spirituală intensă. Interlocutoarea mea mi-a răspuns : „Bine, dar Lucian Blaga n-a fost critic de artă“

Mi se pare că problema teoretică, evident arzătoare, pe care o implică această poziție, sau concepție, cum vrem să-i spunem, se cuvine neapărat a fi dezbătută. Într-adevăr, nici Lucian Blaga, și nici Tudor Vianu nu au fost niște „critici de artă“, cu un statut precis, care să-și exercite meseria foarte specializată, mînuind un limbaj foarte specializat, îndeosebi pentru a arăta care anume sînt trăsăturile plastice ale unei opere de artă vizuală, deducind, din această perspectivă, verdictul cu privire la valoarea operei respective.

Am schițat aici o propunere de a desprinde definiția criticii, pornind de la ideea că o apreciere pozitivă asupra unei creații, exprimată de o conștiință superioară, și în același timp familiarizată cu arta, poate să însemne totodată și o confirmare definitivă a valorii acelei creații. A unei valori umane globale, fără de care valoarea estetică nu merge departe, dar prin care ea poate dobîndi efecte spirituale durabile și reale, în fața cărora nu rezistă nici un fel de atacuri critice întemeiate doar pe afirmațiile de gust, oricît de impozant ar fi vocabularul de termeni „de atelier“ al acestor afirmații. Există o obstinație a operelor care, fără să fie geniale, au o vitalitate a problematicii sau sînt fecunde în sugestii multiple, uneori cu efecte abia tîrziu vizibile și prin aceste virtuți înfrîng orice opintiri critice destinate să le discrediteze. În contextul cultural contemporan asemenea paradoxuri dialectice devin tot mai frecvente, iar temeiul lor, tot mai puternic, se reportează și asupra istoriei, asupra constituirii și reconstituirii ierarhiilor de valori.

S-ar putea desprinde mai multe centre de acțiune ale acestei dialectici în paradox. Unul este legat de însăși misiunea pe care și-o asumă astăzi arta, în condițiile specifice societății tehnologice. Este o misiune care-și extinde considerabil ambițiile privind rolul ei umanist ; dar care în același timp, inevitabil, își limitează șansele autonomiei absolute a ceea ce se numea cîndva „voința de stil“ Dialogul posibil și necesar între om și operă, concentrat astăzi intens pe grija de a nu îndepărta sau scăpa din vedere „nimic din ceea ce este omenesc“ se mișcă deci pe o arie mult mai largă decît cea a manifestărilor de gust. Receptarea artistică tinde să devină o experiență de viață multiplicată, așa cum arta de fapt și este pentru conștiințele superioare. Această multiplicare, datorită diferiților factori — pozitivi și negativi —, proprii felului în care trăim noi citadinii tehnicii hiperbolizate, capătă uneori forme surprinzătoare. Dialogul cu arta se face plăcut, sau adînc în tîlcuri și rodnic, nu numai prin capodopere, ci și prin intermediul stîngăciilor artei naive, prin contactul cu operele de artă primitivă de tot felul, opere între care o ierarhizare valorică foarte farmaceutic drămuită, de pe poziții pînă la urmă de fapt academiste, nu este cu putință.

Dar ce mai înseamnă, chiar esteticește vorbind, în vremea dominată de solicitările frumosului ambiental, noțiunea de „pur artistic“ și deci posibilitatea de a grada de pe acest unic criteriu valoarea ?

Avem de-a face cu un nou și curios demers al spiritului, care se petrece mai ales în fața operelor din trecut — un trecut apropiat sau mai îndepărtat —, în orice caz însă integrat unui sistem definit de ierarhizări. Este bine cunoscută multor turiști următoarea experiență în cursul vizitării unui muzeu plin cu opere valoroase, dintre care unele foarte celebre, adesea reproduse : se întîmplă ca fascinația cea mai autentică, emoția cea mai durabilă, starea cea mai adînc umană s-o stîrnească nu cutare capodoperă —, chiar dacă prin ceea ce s-ar putea, de altfel impropriu, numi rațiune estetică, ea este înțeleasă și apreciată în toată amploarea frumuseții —, ci lucrări mai puțin ilustre, nu neapărat asociate vreunui nume răsunător, poate chiar anonime încă. Muzeografii perspicaci au înregistrat acest tip de experiență și-l valorifică prin acele expoziții, foarte căutate astăzi, de istoria culturii, sau, mai bine zis, de istoria omenirii văzută prin operele de artă. Intră sau reintră astfel, în circuitul unei glorii democratizate, alături de creațiile majore ale artei, opere cu destin inegal, dar răspunzînd cerințelor fluctuante ale sensibilității contemporanilor noștri.

Stabilirea unei ierarhii imuabile a valorilor preconizată de unii istorici, care înțeleg acțiunea timpului asupra lor numai ca o acțiune de epurare treptată, nu mai este istoricește posibilă. Pe lîngă motivele mai sus pomenite ale circulației mult și divers activate, între valorile artistice și valorile vieții, disponibilitatea și chiar voracitatea culturală a spiritului modern, care consumă de toate, din toate direcțiile geografiei și ale istoriei, reușesc să înlocuiască gustul pentru comparația valorilor între ele, cu plăcerea de a descoperi în fiecare cîte ceva vrednic de luat în seamă. Să fie acesta un eclectism condamnabil ? Sau mai curînd o gimnastică optimistă a vitalității umane doritoare să înmulțească satisfacțiile artistice, care știe să-și intuiască puncte de sprijin — nu desigur în non valori — dar și în valorile mai puțin evidente, sau mai puțin demonstrabile pe calea obișnuitelor analize de limbaj ? Tendințele actuale ale istoriei culturii merg evident către înglobarea mai generoasă și mai diversificată a valorilor, și nu spre un academic „numerus clausus“.

Reflectate pe teritoriul practicii, aceste concepții delimitative pot duce la erori în problema educației estetice. Cred că ideea unei educații estetice făcute numai pe considerentul că „este și arta o specialitate care trebuie învățată“, și avînd drept urmare torentul de conferințe și comentarii tehniciste, destinat să-i învețe pe consumatorii de artă — privitori sau auditori — „să priceapă arta“ și să se deprindă și ei cu analizele de limbaj, nu prea poate învăța pe oameni să se bucure de ea și să trăiască arta ca pe una din marile fericiri ale vieții. A ajuta oamenii să caute experiența artei nu este totuna cu a le face lecții despre limbajele artei și scara absolută de valori. Latura didactică a educației estetice, fără îndoială necesară, nu poate fi decît auxiliară unei acțiuni de înălțare generală a conștiinței și a vitalității, care, la rîndul lor presupun și solicită o dinamică a valorilor, lipsită de rigidități și prejudecăți.

O altă direcție în care se manifestă aceleași simptome, se află legată chiar de mersul artei contemporane. În toate țările lumii, un imens număr de opere de artă văd lumina zilei. Din acestea, un foarte mare număr sînt efectiv opere de artă. Vor deveni aproape toate nonvalori datorită mersului istoriei ? Fi-vor ele selectate de timp cu atîta imparțialitate și obiectivitate, încît să existe o garanție absolută că nu vor supraviețui decît exact cele care „merită“ ? Și putem noi ști, numai cu faimoasele critierii ale bunului gust, scos din contextul vieții totale, în ce stă, dominator, acel merit ? Iar dacă-l putem totuși afla în ce stă, tot nu putem risca să eliminăm, cu un gest de vană severitate estetică, filoanele de sevă ale altor opere și ele fecunde în ecouri Ar fi un act pueril, care ar aminti de întrebările ce și le pun copii în clasele elementare : cine a fost mai mare, Ștefan cel Mare sau Mihai Viteazul ? De aceea mă tem atît de mult de unul din „riscurile meseriei“ de istoric și critic de artă : acela de a fi atras pe vreo cărare plină de poezie, parfumuri și esențe, dar care nu mai duce nicăieri și de unde nu se mai vede nimic.

Amelia Pavel

Radio Televiziune

Telecinema

Dialectica „Generalului"...

• *DIN cîte povești somptuoase și stricte mi-a dat cinematograful — de la* Sint un evadat, *adică cum e prins un om, cum evadează și cum tot acolo ajunge, la* Ikiru, *adică pe japoneză ce face un om cînd nu mai are de trăit decît cîteva zile, de la* Mecanicul generalei, *adică cum se comportă un om prins între două mitraliere, la* Octombrie, *adică de ce și cum fac oamenii o revoluție comunistă — din tot ce a inventat neinventînd, căci acestea sînt sistematic filmele cele mai răscolitoare, cele care își imaginează neimaginînd nimic, pentru mine există prea puține filme care să conțină poveste mai frumoasă, mai gravă, mai aluzivă și mai abuzivă în sensurile ei ca* Generalul della Rovere *al lui Rossellini și de Sica. Poveste care mă trimite — într-un delir nu atît livresc cît intelectual — să mă închin la sfînta sfintelor, la Dostoievski și la Don Quijote, la sursa cea mai fertilă a artei, la izvorul care murmură de sute de ani și bolborosește în bulboanele lui că în om s-au adunat cerul și iadul, luna și soarele, întunericul și lumina, și tot ce mai scrie în cărțile bune, cum ar spune Faulkner...*

O canalie, dar nu prea mare (e marele rol al vieții lui de Sica, ca actor) o lichea așa și așa, un impostor, un ticălos dar nu enorm, un escroc, un ratat, un disperat dar nu foarte adînc, un proxenet, un trădător, un cabotin, un laș, un fricos dar mare, un trecător, un muritor capabil de cele mai simple mîrșăvii, un șantajist, un delator, un nemernic nu însă foarte abject, pe scurt, în cea mai valabilă sinteză, cea formulată tot de omul din Yoknatapawha : un biet ticălos e adus și pus în situația de a fi luat drept un erou. Un om al celor mai nobile sentimente. Un om care cheamă la luptă alți oameni, împotriva fascismului. Un mit. E suprema impostură, cea mai cumplită dintre escrocheriile vieții sale. Bietul ticălos va fi la înălțimea situației. El va duce impostura pînă la ultimele ei consecințe. Se va comporta ca un erou. Va muri ca un erou, refuzînd orice pact cu fasciștii, orice compromis, refuzînd lichelismul, minciuna, disperarea și șantajul, refuzînd în cele din urmă viața pentru a se duce la zid, în fața plutonului de execuție, murind demn și sublim ca un luptător antifascist.

Repet : foarte puține filme au dat un asemenea basm esențial despre om. Frumusețea lui nu vine nici din ambiguitate, nici din duplicitate — deși aceste „calități" ne-ar sări în ochi, dacă ne-am lăsa duși de vorbele care circulă atît de insistent prin piețele și prăvăliile artiștilor moderni. Dar dacă nu ne lăsăm duși în ispită și nu judecăm la prima vedere — constatăm că minunăția basmului vine dintr-un alt ascunziș al lui, și anume : din nobila agresivitate cu care artiștii aceia lucrează, scenă de scenă, la a ne răsturna sistemul de comodități, de confort și de suficiențe. Firește, această patimă e ceea ce se mai numește înțelepciunea basmelor. Înțelepciunea lor adevărată nu e altceva decît complotul tainic, episod cu episod, moralitate după moralitate, prin care ni se zdruncină înțelepciunile neadevărate, comode, sumare, plate, alimentate de poveștile, nătînge și superficiale, aceleași și aceleași, ale zilei. („Trebuie ca filmul să-i învețe pe oameni să se cunoască și să se recunoască, în locul istorisirii acelorași și acelorași povești"... Rossellini.) Vine, deci, marele basmuitor și ne spune, în mare secret, și ne arată înfiorîndu-ne (Rossellini a ținut întotdeauna să arate și nu să demonstreze) că ceea ce numim și etichetăm drept impostură, cabotinaj, abjecție și dezgust nu e nici sfîrșit de lume, nici sfîrșit de om. Există o fundamentală disponibilitate, o terorizantă putință în fiecare de a se înspăimînta de el însuși și de a se modifica perpetuu în direcția unui acord cu sine și a unei senine neîmpăcări cu lumea. Nimic nu e împietrit. Nimic nu e definitiv compromis. Eroismul — de aici începe. De la această privire patetică, de la acest strigăt al pieirii și al reînvierii, tocmai în clipa execuției, tocmai în fața morții.

Film rece, stăpînit, uimitor de exact și de simplu — Generalul della Rovere *descoperă în această dialectică infernală și feerică a sentimentelor, sîmburele ei „irațional", adînc revoluționar, profund inconfortabil, focul acela capabil să transforme orice existență în basm donquijotesc : patetismul vital.*

Radu Cosașu

REPORTER DE EXCEPȚIE

• **TREBUIE să remarcăm faptul că TV nu prea își are vedetele sale. Cu unele rare excepții, vedetele ei sînt „împrumutate" de la alte instituții culturale. Un program cuprinde în el, în majoritate, nume cunoscute nu prin televiziune.**

O rară excepție este Andrei Bacalu. Prezența lui pe micul ecran se pune în legătură cu emisiunile sale anterioare; astfel ne amintim tot timpul că Bacalu este reporterul care a transmis debarcarea pe Lună, că el, cunoscînd prea multe limbi ale globului, e folosit în cele mai speciale transmisii, în special cele științifice. Pasionat de cursele de automobile ai încredere în tot ce trensmite el în legătură cu acestea, e informat, e apt de a primi să elucideze orice mister al lumii. Reporterul acesta are mereu grijă să țeasă un borangic abstract, pe care, însă, îl poate atinge cu mîna sau cu piciorul toată lumea. El și-a pus în gînd să descopere ce e cu vopseaua miraculoasă care acoperă lumea, și să jubileze în fața acestei idei.

În săptămîna care a trecut au fost două emisiuni comentate de Bacalu : Școala Viitorului și Universitatea TV. **Emisiunea ne-a dat unele imagini despre cum va fi școala în viitor; ne-au dat frisoane pe șira spinării imaginile cu puștii învățînd la calculator. Ne-am pus chiar întrebarea: noi, ăștia care am învățat pe tăblițe, cum rămînem ?**

La Universitatea TV, **capitolul știință, a fost comentat de Bacalu. Interviul cu profesorul universitar, un savant în probleme de planetologie, ne-a spulberat imaginea noastră în legătură cu felul în care poate să arate un savant ; savantul intervievat era foarte tînăr, suplu ca o vedetă de cinema, extrem de amabil, zîmbea ștergînd din memoria noastră prejudecățile că savanții sînt numai bătrîni inabordabili. Tînărul profesor ne-a arătat pe o machetă carnea cenușie a planetei Marte, mărturisind că dacă ar fi să aterizeze pe această planetă ar alege un loc în care se presupune că există apă, acolo unde s-ar presupune c-ar fi forme de viață, nu neapărat forme umane și, cînd spunea acestea, savantul era prietenos. Astfel sînt emisiunile lui Bacalu, emisiuni care ne îndreptățesc să-l numim reporter de excepție al televiziunii.**

• **UN medalion Aurel Vlaicu, emisiune de Corneliu Rusu. Ni s-a amintit faptul că Aurel Vlaicu ar fi împlinit 90 de ani, că a fost un om ca toți ceilalți din moment ce fratele său ne-a arătat chiar locul în care obișnuia să stea la masă, dar că el avea în toată ființa flacăra geniului care l-a purtat mai departe decît pe ceilalți oameni. Filmul folosind documente ne-a produs o mare nostalgie, avionul lui Vlaicu modelat nervos de mîinile geniului inventator ne străbate somnul ca un simbol de putere și o sugestie de victorie.**

• **ANCHETA începută de emisiunea 360° în legătură cu spiritul de sacrificiu poate să devină interesantă, dacă cei din studio, care comentează, renunță la fraze stereotipe, încearcă să fie mai sinceri, avînd ca model chiar pe cei ale căror declarații trebuie să le aprofundeze.**

De asemenea, s-ar impune mai multă sobrietate, stilul dezinvolt prin care telespectatorul e informat că s-a terminat bobina nu poate să placă tuturor, scuzele în legătură cu defecțiunile de transmisie ne dau impresia că am pătruns în bucătărie pe furiș și acolo am văzut cu stupoare că s-a terminat zahărul pudră, ceea ce duce evident la întîrzierea prăjiturii așteptate.

Gabriela Melinescu

Statistici, anti-statistici...

• ÎN numai 2 secunde un semnal emis de pe Pămînt ajunge în Lună și se întoarce înapoi. Ce sigur, ce simplu și ce rapid comunicăm cu astrele nelocuite, dar, vai, ce nelămurit și complicat, uneori, cu semenii noștri. Din acest punct de vedere, teatrul este, desigur, o posibilitate extraordinară de reunire a sufletelor, ecoul lui se transmite infinit și puternic. Iată de ce nu încetăm să elogiem munca radio-televiziunii. În ultimele 6 săptămîni au fost prezentate la radio 28 de piese, la televiziune 8, adică, practic, cîte o piesă pe zi dacă eliminăm din calcul sîmbăta, prea legată în memoria noastră de seriale aventuroase, divertisment și alte asemenea lucruri.

Iar dintre cele 36 de piese, 17 au fost românești. Texte clasice și contemporane, texte foarte cunoscute (Alecsandri), texte mai puțin cunoscute (Gib Mihăescu, Vasile Voiculescu, G. M. Zamfirescu), pe acestea din urmă dorindu-le noi reunite, pe viitor, sub un titlu comun care să marcheze tocmai ineditul acțiunii lor de valorificare.

Am adesea în minte o imagine foarte concretă și, prin aceasta, foarte sugestivă a istoriei umanității pe care am găsit-o într-o carte de anatomie, parcă: un șir de siluete omenești, străjuit de o linie gradată în ani și secole, deci, de la 1600 la 1650, să spunem, un om, de la 1650 la 1700 alt om, un secol = două siluete, două destine, două conștiințe. Ne despart, astfel, de Shakespeare doar 8 vieți, cu 8 oameni în urmă pe această schematică reprezentare a vremii îl găsim pe marele Will, cu 3 oameni înaintea noastră a trăit Balzac și, iată, în luminoasa ceață a veacurilor, al doilea om este Ibsen, Cehov sau Caragiale.

Emisiunile de teatru ne proiectează în timp și proiectează timpul în noi înșine, consecvența și, adesea, valoarea reală a muncii redactorilor de specialitate, a oamenilor de teatru (regizori, actori, maeștri de sunet și lumină) merită a fi continuu subliniată.

Să o relevăm, deci, în ansamblu și în amănunt, pînă la micile surprize plăcute (într-o seară ni s-a oferit, înregistrată, vocea lui Sartre prezentînd publicului român propria creație **Kean,** erou pe care autorul său îl vedea deopotrivă ca „victimă" și „vinovat") sau pînă la micile surprize neplăcute (în altă seară, distribuția tipărită în programul de radio indica, la **Zodia Taurului** de Mihnea Gheorghiu, o listă de interpreți ce se încheia cu clasica abreviere **ș.a.** Numai că între acești și **alții** se numărau : Radu Beligan, Dan Nasta și alții...).

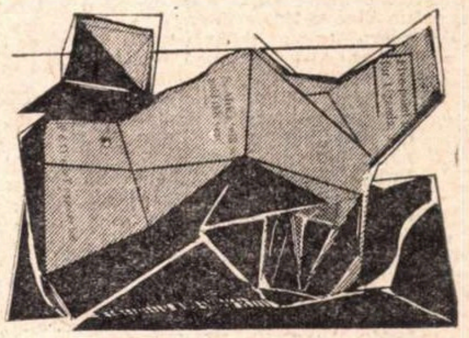
Ioana Mălin

„Între filologi"

• PORNIT — după Negruzzi, N. Istrati, Alecsandri și Hasdeu — împotriva „stricătorilor de limbi", D.D. Pătrășcanu, umorist de seamă al „Vieții Românești", ne oferă în comedia **Între filologi** o amuzantă mostră de fanatism. Lui Serafim Holban, venerat profesor de lingvistică, rostirea corectă, a unui „ă" sau „e" îi poate provoca delicii nebănuite. Pentru el, oamenii sînt caracterizați exclusiv lingvistic și un individ — ca Pavel Cireșanu, pretendent la mîna fiicei lui — capabil să afirme că în rostirea unei anumite vocale „limba posterioară nu se apropie de partea anterioară a cerului gurii, iar larinxul e mai jos la «ă» decît la «e»", are șanse considerabile să nu mai primească mîna fetei. Trebuie remarcate — în primul rînd — la stilul umoristului moldovean conjugarea gogoliană a comicului cu tragicul și desele pigmentații absurde. Apoi, faptul deosebit de interesant că nu o dată eroii ne sugerează absența vieții. Pe tot parcursul piesei, avem în față (în cazul personajelor masculine) idei filologice, iar în al celor feminine, exemplificări — mai mult sau mai puțin izbutite — ale acestor idei.

Spectacolul realizat la Televiziune de Nae Cosmescu cu actorii teatrului din Pitești nu a pedalat pe sugestiile subtile ale piesei, rămînînd cantonat în perimetrul comod al simplei corectitudini. Impresia ne-a fost întărită și de cele două opțări neinspirate în distribuție Ion Foșca (Holban) și Vistrian Roman (Cireșanu), abulici și exteriori în rolurile unor maniaci. În schimb, prezența lui Hamdi Cerchez (Bumbac) a fost agreabilă, interpretul străduindu-se din răsputeri să mențină ritmul montării. Lucru pe care, uneori, se pare că l-a încercat și distribuția feminină...

Bogdan Ulmu



Radio

EXIGENȚĂ

• INTERESANTEI rubrici **Homo cinematographicus,** meditație subtilă asupra destinului celei de a șaptea arte și asupra devenirii creatorilor săi, i se adaugă (de cîtăva vreme, în cadrul transmisiunii duminicale : **A 7-a artă**) dialogul despre limbajul cinematografic ; fără grabă, încercînd să deslușească fiecare secret, fiecare semnificație, regizorul Savel Știopul ne-a vorbit despre imagine și cuvînt, despre plastică și culoare, despre cadraj. Un bun curs de inițiere, de analiză a gramaticii filmice, în care prelegerile au ținută teoretică, dar din care lipsesc exemplele ; din păcate, afirmațiile nu se împlinesc prin evocarea unei pelicule ori a unei secvențe antologice ; noile noțiuni nu se fixează prin intermediul unui film intrat în istoria acestei arte, ori printr-o capodoperă recentă a genului.

• REDACTORII emisiunilor culturale aleg colaboratori de prestigiu ; dezbaterea despre proza actuală se constituie din mărturiile lui Fănuș Neagu, Alexandru Ivasiuc, Nicolae Balotă, Alexandru Simion, Liviu Leonte, Vasile Rebreanu, Arnold Hauser, George Pruteanu, Radu Mareș și se completează prin declarațiile lui Al. Ivasiuc și Petru Popescu despre „personajele cărții la care lucrez, oameni ai zilelor noastre", prin manuscrisele lui Eugen Barbu (difuzate în anterioara **Revistă literară radio).** Un moment poetic din lirica universală este alcătuit din traducerile lui Lucian Blaga, un altul, dedicat lui Bertolt Brecht, este prezent în tălmăcirea Ninei Cassian. Despre „matematica fără cifre și formule", despre calculatorul ce poate analiza și operele de artă **(Știință, tehnică, fantezie)** discută acad. Grigore Moisil ; în cadrul emisiunii **Rampa** vorbește Andrei Strihan, iar Domul din Florența **(Școala capodoperelor)** este prezentat tinerilor de către Ion Frunzetti. Evident, există și nereușite în programele noastre radiofonice, dar nu despre ele am vrut să scriem astăzi ; am dorit să subliniem că atunci cînd sînt călăuziți de exigență și responsabilitate, creatorii emisiunilor realizează importante momente de cultură, descoperă autentice elemente de comentariu critic, contribuie la îmbogățirea spirituală a publicului. Le urăm cît mai multe transmisiuni de acest fel.

A. C.

Ochiul magic

Cenușăreasa

● O ANCHETĂ fără țel ar fi un lucru absurd. E căutat un vinovat, sînt cercetate mobilurile faptei, modul de acțiune, complicitățile ; unul sau mai mulți detectivi pun întrebări, beau cafele, fumează, se încruntă teribil. Cuvîntul însuși „anchetă" e sever și ursuz. Cîtă vreme rămîne în lumea lui. Cînd întrebările nu se mai referă la delicte, ci la probleme literare, peste fața lui încruntată cade brusc un văl trandafiriu. Nu mai sînt vinovății și vinovați, detectivul se duce frumos la culcare, iar pe coperta dosarului, în locul vreunui întunecat **Cazul X**, stă scris **Cartea de povești**. Sub acest titlu au apărut, în numerele 43 și 44 ale **Luceafărului**, sub îngrijirea Gabrielei Melinescu și a Sânzianei Pop, autoarele anchetei, un număr de articole și de mici interviuri (cu scriitori, cu cititori, cu librari), consacrate situației de „cenușăreasă" a literaturii pentru copii.

Cîteva opinii : „Editorii noștri, noi, ne străduim să scoatem și să realizăm cărți bune. Cărțile proaste se selecționează de la sine. Sînt aruncate sub pat, se transformă în moriști, avioane și bărcuțe de hîrtie". (Gica Iuteș) „Așadar bătrînul cal, pe aripile căruia au călătorit atîția Feți Frumoși, mai intră în concurs sau nu ? Dar Albă ca Zăpada sau măcar piticii ei ? Cert este că tehnica avansată și atomică n-a fabricat încă nici un pitic din cei șapte. Nici măcar pe cel mai mic. Iar Alice continuă să-și facă de cap, strecurîndu-se prin gaura cheii. Adevărul e că toți își fac de cap, nu numai Alice". (Alexandra Târziu) „Desenează dumnezeiește (copilul) tot ce-i trece prin cap ? Îndată un binevoitor profesor de desen îi explică de ce e infantil și-l îndeamnă să copieze o carte poștală. Se joacă liniștit cu două bețe și două cutii goale care sînt simultan sau pe rînd tot ce poftește ? Îndată un părinte generos se înduioșează de faptul că n-are jucării și-i oferă o delicioasă mitralieră. Apoi, tot așa, de-a lungul anilor, ciuntită, deviată sau pur și simplu reprimată, fantezia se poate exercita tot mai rar". (Vladimir Colin) „Cînd, din an în paște, apare în presă cîte o semnalare despre proza mea, mă simt stingher, mi-e rău, nu știu unde să fug și să mă ascund — exact așa cum mi se întîmpla în copilărie cînd, fericit că rod roșcove, o rudă bogată îmi aducea o portocală. Dacă vreodată se va schimba optica actuală, voi fi iremediabil pierdut". (Octav Pancu-Iași). Se vădește că autorii cărților pentru copii sînt oameni cu farmec și cu umor. Cu un umor cam sceptic, de inși pățiți, care știu că diferitele „semnale de alarmă" se pierd în văzduh...

Ancheta ne amintește, gest oportun, că există la noi o bună literatură pentru copii. Ceea ce nu e puțin lucru. Și poate că, la urma urmei, nu numai în scrierile destinate copiilor, ci și în anchetele consacrate acestor scrieri e nevoie mai degrabă de fantezie și de generozitate, decît de concluzii ferme.

Că intenția publicației nu este doar aceea de a face o utilă trecere în revistă a punctelor de vedere o dovedește, în numărul 45, amplul grupaj de recenzii intitulat **Mirabila oglindă a copilăriei**. Semnează N. Balotă, Al. Paleologu, Georgeta Horodincă, Geo Șerban, G. Dimisianu, Dan Laurențiu, Gheorghe Pituț, Sorin Titel, Maria-Luiza Cristescu, Laurențiu Ulici, Dan Cristea. Pentru prima oară nu i se mai amintește frumoasei fete că e numai o biată „cenușăreasă", ci i se oferă, princiar, o coroană cu șapte topaze de toamnă.

L. T.

Numele acelei doamne

● UN EVENIMENT este prezența în ultimul număr al revistei **Vatra** (10) a unui ciclu de poeme de Constanța Buzea. Într-o altă publicație, apărută concomitent **(Ateneu)**, poeți și critici literari își pun întrebarea dacă literatura tipărită în reviste merită sau nu să se bucure de comentarii atente. Părerile unora dintre semnatari ni se par exagerat de sceptice. Dacă nu face să se audă un sunet nou în ansamblul momentului în care a văzut pentru prima oară lumina tiparului, de ce trebuie să așteptăm neapărat cel de-al doilea moment al istoriei sale, apariția în carte ?

În ciuda clarității versurilor sale — sau tocmai datorită ei, poeziile confuze nu au, prea adesea, nici o taină — există un mister al poeziei Constanței Buzea. Este pretutindeni o apăsare, a cărei proveniență nu poate fi ghicită, o apăsare greu de suportat, iar cel care o suferă nu scoate strigăte de durere, ci spune, în liniște, uneori monoton, mereu aceeași poveste : a unui om care e supus unei apăsări îngrozitoare, dar care nu geme dureros, ci spune... Plecarea și întoarcerea la sine respectă întotdeauna același traiect : cercul.

Aproape o mărturisire a tainei esențiale (cea care de fapt nu poate fi mărturisită) este poezia care deschide ciclul din **Vatra** : „A fost odată, și mai e, în amintirile adînci, / O cameră într-un subsol ca într-un ghem de mucegai. / Curajul meu s-a înnegrit pe zidul camerei acelei. / Curajul meu s-a înnegrit ca într-o peșteră-muzeu. / Stăteai într-un fotoliu vechi, mult aplecat, scriind poeme / Pe care le citeai candid unei femei care-mpletea. / Ea nu făcea atunci decît să se supună fără spasm / Unui destin insuportabil. / / În numele acelei doamne care-a murit, vorbesc încet. / În numele acelei doamne curajul meu s-a înnegrit". Cuvîntul „doamnă" și acele două versuri, spuse „alb" („Ea nu făcea atunci decît să se supună fără spasm / Unui destin insuportabil") pot furniza termenii unei definiții. De reținut e împrejurarea că destinul acelei doamne nu e nici nedrept și nici nefiresc ; el este exclusiv „insuportabil". Unui ins iubind nebunește o libertate nebună i s-a acordat soarta unui soldat care trăiește sub steagul fără tremur al necesității.

Excepționale sînt și **Cai în coșmarele cu mlaștini** și **Cal de vacanță**. Versuri care pot fi în realitate rodul contemplației neliniștite se prefac, parcă fără intenția autorului, în parabole ale existenței sale: „Lumea a fost speriată de un cal / Îngrozit la rîndul lui de lumea măruntă".

Z. R.

Abonamente la Filarmonică

PRIMIM :

Am analizat cu atenție articolul „Abonamente cu necazuri" publicat de dv. în ziua de 12. X. 1972.

Trebuie să recunoaștem că la ridicarea biletelor de concerte, indiferent dacă sînt sau nu în abonament, se produc uneori aglomerații, care nu sînt cauzate nicidecum de „erori de organizare", după cum veți vedea, din cele ce urmează :

Filarmonica practică de mult timp un sistem de abonamente la concertele simfonice, procedeu care, pe de o parte vine în ajutorul publicului meloman care dorește să-și asigure posibilitatea de a audia concertele noastre, iar pe de alta, vine în sprijinul bunului mers al instituției, din punct de vedere al realizării planului.

Am oferit abonaților posibilitatea de a-și ridica abonamentul pe fiecare săptămînă ; rezultatul a fost că vinerea și sîmbăta seara se produceau mari aglomerări la ghișeu, cu 20 minute înaintea concertului întrucît cei mai mulți abonați veneau în ultima clipă înainte de concert ;

le-am oferit apoi posibilitatea să-și ridice abonamentul odată pentru două săptămîni ; nici așa nu a fost bine întrucît beneficiarii acestui sistem vin tot cu cîteva minute înainte de concert și iarăși se produce aglomerare și coadă la ghișeu ;

nu putem nici mări numărul salariaților care lucrează la casa de bilete întrucît e o gestiune unică (bilete și abonamente) și răspunderea este mare, iar dispozițiile pentru apărarea avutului obștesc sînt clare și necruțătoare ; nu putem amesteca doi salariați într-o singură gestiune numai pe anumite zile aglomerate.

În orice caz, la cererea abonaților, am hotărît să li se elibereze abonamentul în orice zi s-ar prezenta abonatul, care poate să-și cumpere din plicul său în care se găsesc biletele rezervate pe o lună, cîte bilete dorește sau cum îi permit mijloacele sale bănești ; biletele pe o săptămînă, două, trei, sau chiar pe toată luna. Rugămintea noastră, adresată nu odată, este ca abonații să nu le lase pînă în seara concertului neridicate, întrucît se produce aglomerare la casă și aceasta îi supără, pe drept cuvînt, pe ei înșiși.

Sînt abonați care înțeleg acest lucru, dar sînt și abonați care, fie că nu înțeleg, fie nu pot veni în alte ore decît în seara de concert, continuă să vină în ultima clipă după bilete.

Articolul dv. se referă probabil la situația unică petrecută în septembrie la deschiderea stagiunii, cînd s-au produs aglomerări și dimineața chiar, din cauza afluenței mari la casă, unde se ridicau biletele pentru concertele de vineri și sîmbătă, în abonament, precum și biletele la recitalul cu LOLA BOBESCU, care urma duminică, plus alte concerte viitoare.

Ceea ce vrem să se știe este faptul că Filarmonicii nu-i este indiferentă problema publicului care e abonat la concerte, ci din contră este preocupată de acest lucru, dar îl rezolvă cum poate mai bine, în funcție de numărul de salariați de care dispune în acest scop.

Analizînd mai profund lucrurile, coada la bilete pentru concertele Filarmonicii are și o semnificație pozitivă : publicul ne caută, ne asaltează cu cereri de bilete pentru concertele noastre, ceea ce ne bucură nespus, chiar dacă se mai formează și cîte o coadă. Aceasta înseamnă că încrederea publicului în instituția noastră a crescut mult în ultimul timp și că setea de muzică bună și bine cîntată e uneori mai imperioasă decît setea fizică (pentru care mai stau unii la coadă, pe alocuri...)

DUMITRU CAPOIANU
directorul Filarmonicii de Stat „George Enescu".

Revista revistelor

„Ateneu", nr. 10

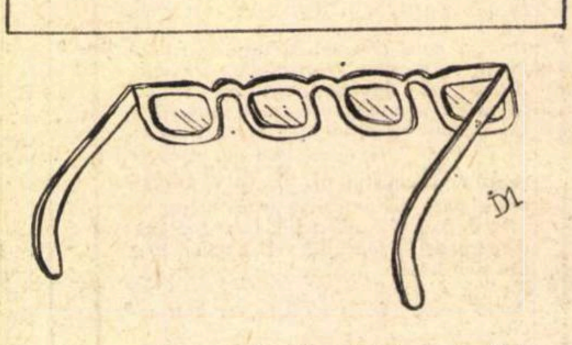
● **UN EMOȚIONANT fragment din romanul în pregătire** Sărbători fericite **publică Romulus Guga. Un adolescent trece prin întîmplări teribile, rămînind mereu într-o stare de „vrajă dumnezeiască". Cei care-l întîlnesc (un bătrîn portar înfricoșat că-și poate pierde slujba, un șofer) își uită de sine și — tulburați poate de plutirea euforică peste lucruri a băiatului — devin generoși, delicați, încearcă să-l ocrotească. E, pasăre rară, o proză cu oameni buni. Iar contrastul dintre alunecarea timidă și pură a eroului și violența cu care sînt redate faptele vieții imediate e de un efect artistic sigur.**

Anghel Dumbrăveanu și Ovidiu Genaru sînt autorii a două frumoase cicluri de poeme. Un accent grav în Piatra filosofală **a celui de-al doilea : „În decembrie altfel înflorește arborele limbii, / după așezarea părului tău / vîntul bate din Asia cea misterioasă, / Cocoși răgușiți pe culmi ne sperie piticii casei, / as inte te un cor de copii în crîng, / salcia lui Bacovia se îndoaie / ca o fecioară de circ. / Temerar e cel întristat de aduceri aminte, / cavaler al frunzei de ulm. / Nu astăzi nici mîine, dar poate că într-o zi / va ninge liniștit și peste morții celor două războaie / și sămînța verii va străluci în inelul tău ca piatra filosofală." Absența, din poezia** Zăpada miroase ca iarba, **tot de Ovidiu Genaru, a versului „Minunat e și cîntecul porcului înaintea Crăciunului" am fi suportat-o cu stoicism.**

Cronica literară **a lui C. Costin, cu observații fine care aparțin, evident, unui comentator avizat, suferă de o extremă neglijență a stilului. „Mai puțin cunoscută decît viața, moartea care se anunță ineluctabil și prematur, declanșează agonia". (Moartea declanșează agonia !). „Unchiul Bisca este îmbălsămat în gloriola unui aventurier din care mai stăruie un ciot de legendă". Așa, „îmbălsămat în gloriolă", e greu să mai fii luat în serios cînd îi reproșezi unui autor „unele comodități lexicale".**

Articole de Radu Cârneci, George Bălăiță, Laurențiu Ulici, Vlad Sorianu, Mihail Sabin, precum și o interesantă discuție despre Literatura în reviste **(participă Gheorghe Tomozei, N. Prelipceanu, Dan Culcer, Mihai Sin, Mirela Roznoveanu) completează sumarul unui remarcabil număr al publicației care poartă pe frontispiciul primei pagini cuvintele : „Revistă de cultură, fondator : George Bacovia".**

B. I.



Din colecția de obiecte imposibile
a lui
Ion DOGAR-MARINESCU

PESCUITORUL DE PERLE

ROG SĂ NU FIU DAT ÎN JUDECATĂ

● AM mai arătat cîndva, cu exemple, și nu voi osteni să arăt și în viitor, de cîte ori se va ivi ocazia, că nimeni, absolut nimeni nu e scutit, în scris și mai ales în vorbire, de „scăpări", de inadvertențe, de ușoare încălcări ale regulilor gramaticale. Cînd spun **nimeni**, înțeleg și pe acei scriitori sau vorbitori care, de obicei, se dovedesc cum nu se poate mai grijulii în a se exprima corect. Cine nu știe — fie cei vîrstnici care l-au ascultat, fie cei tineri care au auzit despre dînsul — că marele actor Constantin Nottara se bucura de o dicție perfectă, că stăpînea arta frazării ca nimeni altul ? Totuși, la una din reprezentațiile cu **Vlaicu Vodă**, ajungînd la versul dificil de spus : „Ca și papa de la Roma cu-ntreita mitră-n cap" (dificil din cauza apropierii lui **tre** cu **tră**) — a spus : „Ca și papa de la Roma cu-ntreitratrintrăntrap". Printre „teatraliști", în asemenea caz, se spune : **a tras o bîlbă.** Pe moment, firește, spectatorii au rîs, dar faptul n-a știrbit din adorarea idolului lor artistic.

De aceea, bucuratu-m-am foarte cînd am primit spirituala scrisoare a cititorului nostru Dr. J.K. Coman din R.-Sărat, care ne semnalează, desprinse din unele articole semnate de o poetă, un poet, un estetician, un dramaturg, cîteva regretabile „scăpări", ca : **taine ezoterice, absconzități, debalastat, adhortativ, imprecativ, atașanță, perenitate îndelungată** ș.a., dar care declară, în încheiere, că socotește acestea (desigur, nu chiar toate) „greșeli din nebăgare de seamă... inadvertentică, care însă nu micșorează cu nimic valoarea autorilor și nici admirația noastră".

Nu e vorba deci să șicanăm scriitori și publiciști de valoare pentru că, la un moment dat și cu totul accidental, „trag cîte o bîlbă". E vorba să nu dăm pace celor semidocți, prețioși, infatuați, care o țin permanent într-o bîlbîială cu pretenții — celor care, prin cantitate și perseverență, devin un pericol public, adică „schimonositori" ai limbii.

★

Îmi stă la îndemînă un exemplu foarte recent. Rubrica **Pro Iure**, susținută la „Contemporanul", este scrisă nu numai cu competență și claritate, ci și literar. Totuși, în articolul din nr. 44, intitulat **E „citat" sau „plagiat" ?** autoarea stabilește marea diferență care există, din punctul de vedere al Dreptului, între infracțiunea plagiatului, adică furtul literar, și dreptul de a cita. Și ne arată că legea dreptului de autor prevede (citez) „unele cazuri, foarte restrînse, în care se permite folosirea operei fără consimțămîntul autorului și fără **plata vreunei remunerații** (s.n.)." Cum se știe, remunerația e o plată, și plata e o remunerație. E evidentă aici scăparea din condei. Și nu e cazul să facem din țînțar armăsar.

Totodată, sper că citatul pe care l-am făcut nu va fi socotit un plagiat, și nu voi fi trimis în fața tribunalului.

★

● AM primit scrisorile cititorilor : Dr. Toma Blîndu, prof. Camelia Mohu (sau Mobu ?), Aurel Son, prof. Napoleon Crețu, Tony Musante, Vlad Rădulescu, cel ce semnează „dr. Sherloms Hock", C-tin Pricop, R. Alexandru, prof. emerit dr. C. Simionescu, prof. G. Pascali, Pop Silviu, Ion Toma (maistru — dar în ce ?), — toți din București ;Leoni Acriuga — Reșița, G. Botez — Tg.-Ocna, Ion Mladin — Sinaia, M. Ignătescu — Corabia, George Gogoneață — Giurgiu, Cornel Răduț — com. Găneasa-Olt, Eh. Calahin — Timișoara, L. Decebal — Deva, Ion Vintilă — Sinaia, prof. Jatadevas — Craiova.

Printr-o încurcătură ale cărei peripeții nu e cazul să le depăn aci, multe din scrisori mi-au ajuns în mînă cu apreciabilă întîrziere. Voi răspunde, pe rînd, la toate. Solicit... puțintică răbdare, și cer, mai ales, ca întîrzierea să fie iertată.

Cu deosebire mă rog de iertare lui George Trancu din Milano, vechi colaborator al rubricii, inginerului P. Roman, asistent al Facultății de Științe din Toulouse, și celui ce semnează „Adonis" din Brașov — care, toți trei, fără a ști unul de celălalt, atacă o chestiune importantă ce-mi stă la inimă. Dacă nu le-aș răspunde — ceea ce ar însemna o voită ignorare — m-aș pune în rîndul celor acuzați chiar de mine că se îndărătnicesc în a nu-și recunoaște păcatele. Dar răspunsul va veni în numărul următor. Deci, un bob zăbavă.

Profesorul HADDOCK

Atelier literar

Poşta redacţiei

POEZIE

D. MARCOCI : Lung, diluat, invadat de uscăciuni prozaice, de banalităţi care copleşesc zvonul liric (prezent şi el, cu aceleaşi promiţătoare semne).

G. CHIFU : Iată, deci, o veste bună, foarte bună, care poartă titlurile : „Să ard nesecat", „Traiectorie", „Strigăt" (niţel prea retorică), „Cine sînt", „Patria", „Cîntec de furtună", „Seceta". În „Copacul", nu departe de acelaşi nivel, stăruie meteahna vînătorii de metafore, metafore-breloc, neintegrate, nefuncţionale (care mai apare şi în cîteva alte scurte piese, pe care nu le mai pomenim). Dar planul firesc, obişnuit, pe care vă desfăşuraţi acum, cu mai multă siguranţă şi cu tot mai bune rezultate, e major, echilibrat, de excelente perspective. Trimiteţi-ne, aşadar, o „carte de vizită", o poză şi noua recoltă.

T. CERNĂUŢEANU : Din nou (în ambele plicuri), după o „atît de lungă absenţă", lucruri frumoase, pe aceeaşi linie (parcă un pic vechi, judecînd şi după datele din semnătură — de ce ?). Aşteptăm o scurtă prezentare şi o poză (şi eventualele noutăţi).

LUCIAN VASILIU : Ce se poate spune mai mult ? Semnele iniţiale, care deschideau unele speranţe, sînt şi acum vizibile. Dar nimic mai mult (nimic nou, deci) nu intervine peste acel stadiu încă şovăitor, inconsistent, în care culoarea, nervul liric, tensiunea, tind să se piardă într-o plasmă lîncedă.

PORŢI DE LEMN : Felicitări pentru bunele veşti şi îndrăzneţele proiecte. Din ultimul plic, spre regretul nostru, n-am putut descifra omeneşte nimic. (Aţi înlocuit supliciul grafiei dv. imposibile cu tortura nouă a unui indigo istovit. N-am fi vrut să vă spunem niciodată — o facem totuşi, nu fără jenă, faţă de repetatele recidive — că felul în care se prezintă manuscrisele dv. e cel puţin nedelicat.)

I. IDEAL : În „Neagră, absenţa ta", „Plîngere pentru cel plecat", „Tată, curg", parcă adie ceva, încă nu destul de lămuritor. Să vedem ce mai urmează.

ANA-VERA : Şovăieli, naivităţi exclamative, dar şi un început de freamăt (prin „Copiii lumii", „Căutăm", „Chemare", „Pentru tine") din care se pot ivi, cu timpul, amprente mai clare ale poeziei.

B.D.L. : Ceva mai bine, parcă, deşi nu lipsesc nici acum însăilările uşoare, inconsistente, diletante. „Condiţie", „Sărbătoare", „Jos simplu", „Victorie tristă" etc. ne redau întrucîtva speranţele (nepermiţîndu-ne, totuşi, să vă dăm răspunsul pe care ni-l sugeraţi). Dar, oricum, nu complexe trebuie să căpătaţi, ci un spor de ambiţie şi concentrare în efortul de a depăşi faza prelungită cam mult (plafon ?) a unui divertisment „în timpul liber".

VASILE MIHALACHE : Pagini nu lipsite de freamăt (mai bună „Uneori mă lovesc"), dar greu încercate de insistenţe livreşti, calofile, de prelungi, abuzive, despletiri metaforice.

Simion Rozalia, G. E. Boer, Mihai Mărăscu, Petre H. Alex., Tartarin, Trifu Ilie, Trufan Vasile, Titu E., Victor Iacob, I.D.I. — Maramureş, Ioana Voicu, Paraschiv Nicolae (versuri şi proză), **S.J.P., Ştefănescu Adriana, Rozalia, Sorina Vissarion, Tudor Valeriu, Puiu Romatol, Ştefăniţă Suru, Vasile Moldoveanu, C. A. Emil, Luminiţa Dumitrescu, Ştefan Actorul, Liviu Oltean, Adela Călinescu, Nicoară D. Nicolae, Tache, H.X. Enu, Will Martin, Mircea V. Juratu, Ene Dinga, Florea Ion, Beşchea Ion Dumitru :** Încercări mai mult sau mai puţin îngrijite, dar de nivel modest, fără calităţi deosebite.

Index

Două schiţe de

Maximilian Ermei Popescu

Semnalul

FLUVIUL se scurgea calm, nu mai plouase demult, apa era aproape limpede. Echipajul mîncase de prînz, farfuriile zăceau îngrămădite, nici unul dintre oameni nu se ridicase de la masă. Umbra lăsată de prelată nu ţinea totuşi de răcoare. Poate numai firava adiere, suficientă însă pentru a vibra saulele.

— Căpitanul a furat, vorbi Simache, ne încurcăm de pomană în vorbe, continuă repezit. Îşi ştergea agale mîinile unsuroase. Trînti pe masă cîlţii îmbibaţi de ulei. Căpitanul ne-a furat, sublinie sentenţios.

Pe covertă se auzi şuierul subţire, fin, al curentului tăiat de funiile bine întinse.

— Puteai să nu arunci porcăria asta aici, se răsti şeful de echipaj. Zvîrle-o, dracului, peste bord !

Simache zîmbi : „Nu asta vă deranjează", părea să spună. Luă, foarte delicat, cu vîrful degetelor butucănoase, ghemotocul aţos, îl legănă peste capul secundului. „Ai auzit comanda ?" întrebă alb acesta. „O aşteptam şi pe cea a dumitale", făcu motoristul.

— Înaintăm al naibii de repede, observă cineva.

Remorcherul trăgea din greu, în amonte, convoiul de şlepuri încărcate la limită.

— Ei, ce mai spuneţi ? îi iscodi alene Simache. Stătea rezemat de o bară a tracalajului. Surîdea provocator.

De sub punte venea un sunet ademenitor, egal, adormitor. Se gîndiră aproape cu toţii la cabinele aflate pe trei sferturi sub linia de plutire.

— Ce Dumnezeu vrei să zicem ? îl repezi şeful de echipaj. Şi el este om.

— Om, pe dracu' ! înjură motoristul. Ne-a golit casa bordului şi spui că este om ?! Să-mi dea banii omul ăsta ! Să nu-mi vorbiţi de omenie cînd eu n-am bani.

— Ţi s-a terminat băutura ? întrebă secundul.

Cîţiva mormăiră a rîs. Cel vizat se înroşi. Poate de mînie. Poate ar fi vrut să înjure. Întîlni privirea verde-tăioasă a secundului.

— Cine-mi dovedeşte că dumneata n-ai ştiut cum stau lucrurile ? Poate că ai fost părtaş...

În ciuda blîndului vînt, saulele păreau gata să plesnească. Vecinii secundului se feriră cu capul tras între umeri. Secundul zvîrlise, odată, peste bord, cu un singur pumn, un pilot aflat în mijlocul punţii de comandă. Era în luna cumplită a inundaţiilor. Căpitanul Soran ordonase intrarea într-un sat acoperit de ape. Localnicii se urcaseră pe acoperişuri şi cereau ajutor. Înălţau copiii deasupra capului ca şi cum asta i-ar fi ferit de apa flămîndă. Timonierul refuzase să îndeplinească comanda· „Dacă pun vasul pe uscat eu răspund, nu dumneata", se împotrivise. „Execută ordinul", scrîşnise secundul. Unele case se prăbuşeau deja cu zidurile muiate. Pilotul îl făcuse nebun şi-l înjurase de mamă.

— E foarte cald, rosti secundul. Avea pumnii încleştaţi. E bine să te culci, îl sfătui patern. Îşi descleştă degetele.

Din cabina timonei ieşi noul căpitan. Privi, aparent nepăsător, echipajul adunat în jurul mesei. Apoi se uită în direcţia provei.

— Stau aici pînă lămurim toată afacerea, prinse glas Simache. Ori nu vă convine prezenţa mea ?

— Poate că nu, spuse secundul. Faci cum vrei. Totul e aproape clar. În definitiv a fost condamnat.

Nava luneca lent prin faţa sălciilor vlăguite de căldură.

Motoristul îşi şterse mîinile de tricou. Afirmă că foarte bine s-a procedat.

— Atunci, de ce naiba te-ai mai înţepenit aici ? se interesă secundul fără să întoarcă capul.

— Cu banii mei cum rămîne ? Ce mă încălzeşte pe mine că face puşcărie ? Eu vreau banii !

— Aproape toţi l-am împrumutat, spuse cineva.

— Mie însă îmi trebuiesc paralele. Doar am muncit. Recunoscură cu toţi că, nici vorbă, Simache, a trudit pentru ele. Nopţi de-a rîndul a transpirat la pocher...

— Şi ce dacă ? Motoristul nu mai avea nici o bucată de cîrpă să o mototolească. Am jucat cinstit, nu? Parcă numai eu am jucat ? Mi-a cerut bani cu împrumut şi i-am dat din cîştig. Sînt vinovat dacă l-am fituit şi de ăştia ? Aşa i-a fost norocul, nu ?

Secundul se uită din nou spre puntea de comandă. Prin geamurile mari ale cabinei se vedea spatele timonierului şi cel, puţin gîrbovit, al noului căpitan. Pe vremuri acesta fusese comandantul unui grup de partizani din deltă. Circulau o mulţime de legende despre faptele lui. Era bătrîn noul căpitan. Şi foarte tăcut.

— Trebuie să mi-i dea înapoi, continuă Simache. Îl priveşte cum...

Nimeni nu-l mai asculta. Încercau să se uite unii în ochii altora.

— E afurisit de cald, remarcă Gil, cel mai tînăr marinar. Aş face grozav o baie... Oare numai căpitanul Soran, el singur a fost vinovat ?

Privirile lunecau ca nişte peşti de-a lungul năvodului.

— Ce dracu-ţi veni ? înjură primul pilot.

Puştiul se gîndea — o spunea cu voce tare — că s-ar putea să mai existe şi alţii. Le convenea tuturor un om ca Soran. Îi dădeai o sticlă de coniac şi te învoia pentru o săptămînă acasă. Îl luai în primul port la un chef cu muieri şi lăutari şi îţi întocmea un raport bun, pentru primă. Te scula din somn să faci o foiţă cu el şi în loc să-l trimiţi la culcare, săreai ca ars : era rost să-l umfli de ceva parale. Era cumsecade căpitanul Soran. Ce, s-a găsit vreunul să-i ia sticla de la gură, cărţile din mînă şi să poftească afară de pe vas umbra strecurată pe bord ce şerpuia al dracului a femeiuşcă ?

— Cu nişte buşteni putreziţi nu ai ce face, vorbi secundul. Îi priveşti, îi scuipi şi-i laşi să se ducă.

Privirile nu mai puteau să se ocolească. Ceva rece sticlea în ochi.

— În toată flota Dunării de jos nu există echipaj mai păcătos ca al nostru, aruncă şeful acestuia. Adăugă că ar trebui să-şi lege fiecare cîte un bolovan de gît. Măcar să fim şi noi buni la ceva, acolo, pe fund, încheie scîrbit.

Tăcerea ameninţa să spargă timpanele.

— Poate că nu sîntem nişte putregaiuri, se împotrivi Gil. Cu noul căpitan n-o să ne mai meargă. Are mînă de fier noul căpitan.

Nava trecea prin dreptul unui sat de pescari. Mulţi copii se scăldau aproape de mal. Salutau, cu ţipete şi fluturări de mîini, defilarea navei. Secundul se gîndi că Soran le răspundea întotdeauna cu semnale din sirenă. Noul căpitan stătea rezemat de balustrada punţii de comandă. Se uită spre echipaj apoi la copii. Puse mîna pe manetă şi făcu să vuiască de cîteva ori sirena. Era bătrîn noul căpitan. Şi foarte tăcut.

Remorcherul înainta greu, în amonte, dar înainta.

Nisipul

NU PUTEAM să o văd, simţeam, încă nelămurit, prezenţa ei : făcea să tresară arborii uriaşi, străjeri ai şoselei, coloane de tăcere, în spatele cărora se zbuciuma, nevăzută, marea.

Trebuia să ajung din nou la ţărm, mă apăsa umbra aceea, ocolită în ultimul timp. Vinele gîtului îmi zvîcneau, ea era foarte aproape, începusem să merg din ce în ce mai repede ; paşii mei răsunau ritmic pe tîmpla de asfalt dureros, ritmic, pe urmă înfundat, sacadat, mi-am dat seama, mult mai tîrziu, că suisem nişte trepte săpate primitiv pe un povîrniş abrupt şi că ajunsesem la gura unei scobituri în peretele unuia din acei munţi străvechi reduşi la dimensiunea unor dealuri jalnice.

Şi, în tot timpul acestei fugi, ea pătrundea din ce în ce mai mult în mine ca o muzică tristă. Mă împotriveam cuprins de o spaimă chinuitoare.

Şi ce împletire de lumini şi întuneric mă biciuia !

Tăcerea cu aripile frînte căzuse peste ţărm şi peste mare — marea se ascundea în întunericul orb înăbuşindu-şi respiraţia.

Şi m-a cuprins o silă groaznică de mine, de fuga mea ruşinoasă. Fruntea mi s-a umezit. Cu buzele arse am şoptit : „Nu te pot uita"...

Nu era nici atît vînt cît să fluture frunzele metalice ale plopilor. Se auzea scîrţîitul pămîntului în jurul axei sale. Din adîncurile peşterii, pe care o luasem drept o simplă scobitură, urca zgomotul frămîntărilor geologice. De unde să iau atîta putere ca să devin stîncă ?

Marea îşi spărgea valurile de stîncile care îndrăzneau să o înfrunte. Cînd se retrăgea mîngîia linguşitoare pietrele lucioase ca şi cum le-ar fi înţeles durerea şi ar fi vrut să o aline. Stîncile, ude şi triste, se măcinau ca să devină nisip.

Stăteam pe un colţ de piatră mult înaintat în apă, stropii săraţi îmi făcuseră hainele scoarţă. Deşi îngheţase totul în mine nu simţeam frigul. Priveam cum, departe, în negrul de fum al zării, o dungă cenuşie subţia lungul orizontului. Apoi începu să se mărească şi să devină roşiatică ca spuma sîngelui.

Şi, iată, am văzut cum valurile întunecate izbeau de stînca pe care mă aflam bucăţi de scîndură albă. Sau poate au fost o nălucire... Am tresărit înfrigurat : „De ce tocmai acum şi aici au trebuit să se arate aceste rămăşiţe ? De ce marea nu le-a aruncat undeva, pe plajă ? Nisipul cel veşnic mişcător să le dea odihnă, împăcare şi uitare"...

Marea începuse să devină mai vînătă, să se agite mai tare. Orizontul se însîngeră, părea o piele de animal jupuit. A ţipat şi s-a rostogolit în mare un pescăruş. Marea se întinse supusă şi tandră, în faţa soarelui.

Nisipul era încă ud şi hainele mele leoarcă. Nu mă mai gîndeam la nimic, se făcuse aproape cald. M-am culcat, am închis ochii. Nu mai auzeam zgomotul din adîncul pămîntului. Mi se părea că nu mai desluşesc nimic din tot ce mă înconjura. Mi se părea că am devenit nisip anonim, vînturat în clepsidra timpului, că am marcat cîteva secunde şi m-am scufundat în linişte. Mi se părea că...

— Ei, ce faci aici ?

— Cine eşti tu ? am bîiguit.

— Ce naiba, nu mă mai cunoşti? Sînt eu...

Am tresărit. Mi-am zăvorit iarăşi privirea.

— Ce vrei ?

— Te-am căutat cu noaptea în cap. Toţi, cei din tabără, sînt neliniştiţi.

— Făceam ultraviolete..

Se aşeză lîngă mine şi-mi căută ochii. M-am simţit vinovat. I-am cerut o ţigară şi am început să fumez cu spatele rezemat de o stîncă.

— De fapt, numai eu... Băieţii au zis că te-ai dus să bei cu studentele care au venit ieri. Le-am spus că sînt proşti dacă îşi închipuie aşa ceva.

— Poate că aveau dreptate...

— Eu ştiu... am fost neliniştită toată noaptea...

Simţeam în nări parfum de trup tînăr, proaspăt ieşit din apă. „Nu poţi trăi fără mîngîiere", a şoptit. Şi-a lunecat degetele de-a lungul braţului meu. „Nu-ţi cer să mă iubeşti", a murmurat.

Sylvia Plath

Se întîmplă (cum s-a întîmplat cu Emily Dickinson) ca o poetă mare să aibă gloria abia după moartea sa și într-un fel nedrept curajul morții sale să incite curiozitatea publicului și să se spulbere astfel din jurul ei conjurația tăcerii.

Cărțile Sylviei Plath (Anglia) : Colosul, Bell Jar, Ariel **au impresionat pe mulți cititori. Presa a scris mult despre aceste cărți. După moartea ei în 1963, moarte care a șocat publicul, s-a spus că ea a creat o lume complet diferită de lumea cu care ne-am obișnuit, și că generațiile viitoare o vor cunoaște și îi vor da nume. Datorită propriilor sale hotărîri poeta a înfruntat experiențe interioare terifiante dar și-a folosit inteligența pentru a le exprima în așa fel încît nu s-a lăsat copleșită de ele.**

Această selecție din ultimele poeme este ca trandafirii zmulși și aruncați în afară după moartea subită a sfîntului grădinar tînăr.

Gbr. M.

Pretendenta

Intîi și-ntîi, ești dintr-ai noștri ?
Porți
un ochi de sticlă, dinți falși, sau cîrjă,
Bandaje sau agățătoare
Sîni de gumă sau praștie de cauciuc,

Găuri ca să arăți că lipsește ceva ? Nu, nu ? Atunci
Cum putem să-ți dăm ceva ?
Nu plînge !
Intinde mîna
Goală ? Goală. Aici e o mînă

De umplut și doritoare
Să aducă cești de cafea și să gonească durerile de cap
Să facă tot ce-i comanzi.
Te vei însura cu ea ?
E garantată.

Degetul mare îți închide ochii la sfîrșit,
Iți dizolvă tristețea.
Facem noi provizii din sare.
Observ că ești gol pușcă.
Ce-ai zice de costumul ăsta ?

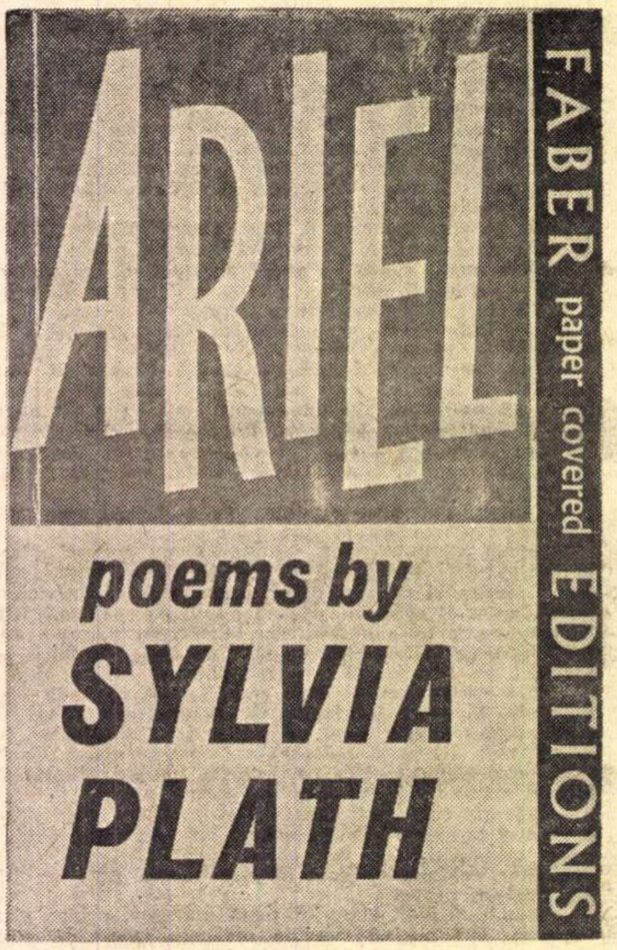
Țeapănă și neagră dar fără toane rele.
Te vei însura cu ea ?
E impermeabilă, rezistă la șoc, la
foc și bombe care străpung acoperișul.
Crede-mă, te vor îngropa în ea.

Iartă-mă, acum în capul tău e vid
Știu asta sigur.
Vino aici, dulceațo, ieși din locul rău mirositor.
Ei, ce spui de „asta" ?
Goală ca o hîrtie nescrisă.

Dar în douăzeci și cinci de ani va fi argint,
In cincizeci, aur.

O păpușă vie, oriunde privești.
Știe să coasă, gătește
și poate vorbi, vorbi, vorbi.

Muncește, n-are nici pe dracu.
Dacă ai o rană, e cataplasmă.
Dacă ai un ochi, e imagine.
Băiatule, e ultima ta baftă.
Te vei însura cu ea, însura, însura.



Curierii

Cuvîntul unui melc pe farfuria de frunze ?
Nu-i al meu. Nu-l primi !

Acid acetic într-o cutie de conserve ?
N-o accepta. Nu-i originală.

Un inel de aur cu soarele în el ?
Minciuni. Minciuni și o amărăciune.

Ger pe o frunză, imaculat
cazanul de gheață vorbind și zăngănind

doar pentru sine, pe crestele celor
nouă Alpi negri.

O abureală în oglinzi,
marea spărgîndu-și oglinda cenușie –

Iubire, iubire, anotimpul meu.

Oi în ceață

Dealurile umblă în albă sclipire
Oameni sau stele
Mă privesc trist, îi dezamăgesc.

Trenul lasă-n urmă o dungă de răsuflare
Incet
un cal de culoarea ruginei

Dă din copite, clopote de jale —
Toată dimineața,
Absolut toată dimineața s-a înnegrit.

O floare uitată afară,
Oasele mele conțin o nemișcare, îndepărtatele
cîmpuri îmi topesc inima.

Mă amenință
că mă lasă să trec spre un cer
fără stele și fără tată, o tainică apă.

Dansatori de noapte

Un zîmbet a căzut în iarbă
Nerecuperabil.

Și cum se vor pierde dansatorii
de noapte ? In matematică ?

Asemenea buze pure și asemenea spirale
călătoresc desigur.

Prin lume, dintotdeauna. Eu nu
voi sta golit de frumusețe, darul

Răsuflării tale scurte, iarba udă.
miroase a somnul tău, crini, crini.

Carnea mea nu vine de nicăieri.
Increțituri reci de mine-însămi, boturi,

Și tigrul înfrumusețîndu-se –
Pete, și o explozie de petale fierbinți.

Cometele
au asemenea spațiu să traverseze,

Atîta ger, uitare
astfel încît gesturile tale mă ning.

Cald și omenesc, apoi lumina de garoafă
sîngerînd și jupuind.

Printre amneziile negre ale raiului.
Pentru ce mi-au fost date

Aceste lămpi, aceste plante
căzînd ca binecuvîntările, ca zăpada...

Așezate cîte șase, albe
Pe ochii mei, buzele mele, părul meu

Atingînd și topindu-se
Nicăieri.

Lalele

Lalelele sînt prea senzitive, aici e iarnă.
Iată, cît de alb e totul, ce calm și cîtă înzăpezire !
Invăț încremenirea, întinsă pe mine însămi tăcută.
Asemeni luminii zăcînd pe albii pereți, e acest pat,
aceste mîini.

Sînt nimeni ; nimic n-am voie să fac cu explozie
Numele și hainele de zi le-am dat surorilor.
Și povestea mea anestezistului, trupul chirurgilor.

Ei mi-au proptit capul între perne și marginea cearșafului,
ca un ochi între două pleoape albe, veșnic deschise.
Pupilă proastă, trebuie să înghită totul.
Surorile vin și trec, nu-mi pasă,
precum pescărușii spre uscat trec în bonetele lor albe,
făcînd ceva cu mîinile, semănînd între ele
încît e imposibil să spun cîte sînt.

Pentru ele, capul meu e o piatră mică, îl ocrotesc precum apa
alergînd pe prundiș, ușor netezindu-l.
Imi aduc nemișcare și somn în acele lor lucitoare.

Acum am scăpat de mine însămi. Bolnavă de bagaje sînt ;
cufărul meu de noapte din piele, brevetat, ca o cutie neagră
de pastile,
soțul meu și copilul zîmbind dintr-o fotografie de familie.
Zîmbetele se prind pe pielea mea, cîrlige surîzătoare.

Am lăsat să alunece lucrurile, un cargo de treizeci de ani,
atîrnînd cu încăpățînare de numele și adresa mea.
E limpede că m-au gonit din societățile lor de iubire.
Inspăimîntată și părăsită pe troleul de pene verzi de plastic
observam serviciul de ceai, rufăria, cărțile mele
înecate, piereau din vedere și apa îmi ajunsese pînă peste cap.
Sînt o călugăriță acum, n-am fost niciodată atît de pură.

N-am vrut flori, am vrut doar
să stau întinsă cu mîinile sub cap, să mă golesc de toate.
Ce libertate e asta, n-ai idee ce libertate e asta !
Liniștea e atît de mare încît te înspăimîntă.

Nimeni nu te întreabă nimic, o replică numai, fraze banale,
brelocuri.
E poate ceea ce tăinuiesc morții la sfîrșit. Mi-i închipui
amuțind pe starea asta, înghițind-o, cum înghiți o bucată
de anafură.

In primul rînd lalelele sînt prea roșii, mă rănesc.
Prin hîrtia de celofan le simt respirația ușoară,
prin scutecele lor albe, ca un prunc îngrozitor.
Văpaia lor vorbește rănii mele, îi corespunde,
Subtile sînt : parcă plutesc, deși mă trag în jos
spre moarte.
Hărțuindu-mă cu limbile lor repezite, culorile lor
o duzină de plumbi roșii scufundători în jurul gîtului meu.

Nimeni nu m-a păzit înainte, acum păzită sînt.
Spre mine se-ntorc lalelele și fereastra din spate
unde o dată pe zi lumina se mărește și subțiază încet.
Mă văd pe mine ridicolă, o umbră de cuțit
între ochiul soarelui și ochii florilor,
n-am față, am vrut să trec neobservată.
Lalelele vii îmi consumă oxigenul,
înaintea sosirii lor aerul era liniștit
venind și plecînd, respirînd fără odihnă.
Apoi au venit ele umplîndu-l cu zgomot puternic.
Acum aerul se împiedică și se-nfășoară în jurul lor ca un rîu,
se împiedică și explodează în jurul unui motor roșu înecat.
Imi captează atenția.
Ce fericite erau jocul și odihna
fără să intri în ele.

Pereții, de asemeni, parcă se-nfierbîntă.
Lalelele ar trebui zvîrlite după gratii ca animalele primejdioase,
se deschid ca gurile unei uriașe pisici africane.
Imi simt inima : închide și deschide
gura ei de muguri roșii din iubire curată pentru mine.
Apa pe care o gust e caldă și sărată, ca marea,
și vine dintr-o țară îndepărtată, precum sănătatea.

Traducere de Gabriela MELINESCU și Melania CULIANU

EZRA POUND

CU EZRA POUND — care a încetat din viaţă săptămîna trecută în vîrstă de 87 de ani încheindu-şi astfel un exil, la început voluntar, de mai multe decenii, din patria sa, Statele Unite — dispare ultima dintre personalităţile literare care au instituit la începutul secolului nostru influenţa fecundă şi într-un fel decisivă a poeziei anglo-americane în lirica momentului contemporan. Într-o mai mare măsură decît aşa-numita Renaştere de la 1913, care a impus numele şi viziunea poetică a unor Robert Frost, Carl Sandburg, E. A. Robinson, în poezia americană, reorientînd-o spre viaţa de toate zilele a omului de rînd şi spre preocupările şi problemele lui mărunte poate, dar la fel de importante ca cele metafizice ale versificaţiilor de tip clasic, — inovaţia, sau poate mai exact revoluţia poetică pe care au făcut-o posibilă cu cîţiva ani mai înainte primele poezii ale lui Ezra Pound şi Thomas Stearns Eliot (şi este oare numai o simplă coincidenţă că ambii, americani prin naştere, s-au expatriat şi şi-au manifestat, programatic şi implicit în opera lor, dezacordul cu modul de viaţă natal?) a însemnat în lirica secolului al XX-lea nu numai un unghi nou de vedere, o laicizare a poeziei, adică o demonstraţie a posibilităţii ei de a se integra în viaţa de toate zilele, ci şi o umanizare a tehnicii poetice, adică o preschimbare a retorismului în vorbirea obişnuită, nesofisticată, a cotidianului.

E astăzi un loc comun să se spună că poezia modernă anglo-saxonă s-a schimbat, nu numai în viziune oricum, ci şi în modalităţile ei expresive, prin experienţele pe care la începutul deceniului al doilea al secolului le-au trăit nişte personalităţi poetice, în rîndul cărora sînt citaţi în primul rînd — pentru influenţa pe care au avut-o nu numai în lirica propriei lor limbi, ci şi, apoi, asupra poeziei europene — William Butler Yeats, T. S. Eliot şi E. Pound. Ce se ştie în genere mai puţin — deoarece realizările poetice ale celorlalţi doi au eclipsat prin difuzare versurile lui Pound — este faptul că Pound însuşi a fost cel care, prin personalitatea şi activitatea sa de editor şi gazetar literar, de critic de poezie şi de sfătuitor personal (activitate, pînă spre începutul anilor '30 net pozitivă, lipsită de scăderile morale şi de viziune politică ulterioară, grav infamante), a exercitat influenţa determinantă în această innoire a tehnicii şi viziunii poetice în lirica engleză, şi, prin ea, practic, în întreaga poezie modernă. Yeats şi-a inaugurat modalitatea nouă, modernă în lirica sa — prin care a rămas ca personalitate literară de prim ordin în poetica secolului nostru — în jurul anilor 1910 la exemplul şi îndemnurile — mult mai tînărului Pound — şi în mare măsură ca urmare a activităţii de editor de periodice literare a acestuia. T. S. Eliot şi-a găsit şi consolidat stilul poetic la consiliile lui Pound (care i-a şi structurat primul din cele mai importante poeme, Ţara pustie, dintr-un manuscris de două ori mai voluminos decît cel publicat în cele din urmă după lectura şi extirpările operate de Pound). Joyce şi-a terminat Ulysses cu sprijinul activ — editorial şi financiar — al lui Pound. Şi mai pot fi citaţi numeroşi poeţi sau scriitori englezi şi americani parveniţi ulterior la celebritate sau excelenţă artistică şi care şi-au făcut debuturile sau ucenicia sub influenţa lui Pound.

Pound şi-a justificat însă importanţa în viaţa culturală a momentului respectiv prin seriozitatea cu care şi-a întemeiat o concepţie coerentă despre rosturile poeziei şi ale literaturii în general. Poetica sa, aşa cum s-a exprimat de la început în eseurile sale teoretice (A.B.C.-ul lecturii, Spiritul romanismului etc.), urmăreşte să demonstreze gravitatea şi importanţa poeziei ca act de cultură în cadrul unor tradiţii culturale care şi-au dovedit valabilitatea de-a lungul timpului. Reacţia sa împotriva convenţionalismului şi inerţiilor poetice ambiante s-a manifestat în numele unei continuităţi cu tradiţiile care i se păreau cele mai expresive pentru valorile umanismului ameninţat de decadentismul fin de siècle-ului. Activitatea de eseist şi de traducător a lui Pound a căutat să dirijeze interesul mediului literar contemporan spre valorile neglijate ale literaturii latine, ale literaturii provensale sau italiene din perioada prerenascentistă si lirica erotică, aşa cum o concepea Pound prin raportarea la aceste modele (pe care s-a străduit să le reactualizeze prin parafraze şi adaptări, sau prin publicarea unor texte originale mai puţin cunoscute) a căpătat astfel o naturaleţe şi o spontaneitate de mult pierdută în poezia engleză post-romantică. Şi — lucru în egală măsură important — preocupările teoretice ale lui Pound au determinat interesul paralel manifestat de alţi contemporani ai săi la vremea respectivă (în primul rînd Eliot) pentru valorile tradiţiei şi continuităţii ca principal motiv al creaţiei literare. Dacă Yeats a rămas într-un fel limitat la tradiţia celtică, ceea ce conferă un anumit ezoterism liricii sale din ultima perioadă, Eliot în schimb a reuşit mai mult, printr-o disciplină artistică mai strictă şi printr-o mai mare atenţie faţă de accesibilitatea versurilor sale (consecinţă directă a interesului său pentru poezia clasică britanică). Eliot a ajuns deci mai cunoscut — şi mai influent — dar, încă o dată, cel de la care a pornit impulsul în această direcţie a fost Ezra Pound.

Dacă Pound îşi păstrează meritele de inovator şi de ferment cultural în perioada de început a activităţii sale poetice — care s-a desfăşurat pe aproape şase decenii —, este la fel de adevărat că el şi-a pierdut treptat importanţa ca figură poetică de prim plan de-a lungul anilor. Opera care i-a absorbit capacităţile în ultimii patruzeci de ani, Cantos-urile (cu care poetul avea ambiţia să reediteze Divina Comedie) pare să se piardă în divagaţii inextricabile, în iluzii de cele mai multe ori de neinţeles pentru cititorul obişnuit care nu împărtăşea curiozităţile autorului. Alunecarea lui Pound spre fascismul italian, pe care l-a sprijinit în timpul războiului prin emisiunile radiofonice anti-americane ale Italiei mussoliniene, a dăunat — este sigur — poeziei sale. (S-a încercat — şi sursele mai recente afirmă că pe bună dreptate — să se justifice aberaţiile susţinute de Pound în asemenea discursuri radiofonice prin alienaţia mintală, de care se pare că scriitorul a suferit, într-o formă constant agravată în ultimii treizeci de ani). Intenţia lui Pound a fost să scrie în Cantos un mare poem epic, de ambiţii whitmaniene, cu o viziune istorică modernă. S-a observat însă că odată cu tot mai grava confuzie a mijloacelor, Cantos s-a transformat în „spectacolul dureros al deteriorării unei constiinţe".

Rămîn însă poemele sale, care — de cele mai multe ori şi chiar în contexte înceţoşate de aberaţiile de concepţie ale scriitorului bătrîn şi bolnav — afirmă o cu totul altă viziune: a constanţei luminoase omeneşti de-a lungul devenirii istorice.

Mircea Ivănescu

CANTO I

Şi apoi coborînd spre corabie,
Împingînd-o în valuri, în larg pe marea zeească, şi
Am ridicat catargul şi pînzele pe corabia negricioasă,
Încărcînd-o cu vite, şi cu trupurile noastre şi ele
Grele de plînset, şi vîntul suflînd dinspre pupă
Ne-a purtat înainte cu pînze umflate,
A Circei, vraja aceasta, zeiţa cu coiful frumos,
Apoi am adăstat pe punte, vîntul zbucnind în vele,
Astfel cu pînzele întinse, am plutit pe mare pînă la scăpătatul zilei.
Soarele în toropeală, umbre peste întregul ocean,
Ajungînd noi apoi la hotarele celor mai adînci ape,
În ţinuturile kimmeriene, şi oraşele forfotitoare
Acoperite de ceţuri, strîns împletite, nestrăbătute vreodată
De scînteierea vreunei raze de soare
Nici de stelele împrăştiate, şi nici aruncîndu-şi privirile de pe cer
Noaptea cea mai întunecoasă care se revărsa peste nefericiţii de acolo,
Oceanul curgînd înapoi, am ajuns apoi în ţinutul
Pe care l-am pomenit, al lui Circe.
Aici au îndeplinit riturile, Perimedes şi Eurylochus,
Şi dezgolindu-mi sabia de la şold
Am săpat groapa cu marginile deopotrivă ;
Picurînd pe urmă libaţii pentru fiecare din morţi,
La început mied, şi apoi vin dulce, apă amestecată cu făină albă,
Pe urmă am înălţat cu rugăciuni multe spre tidvele aducătoare de boală
Şi cum s-a statornicit în Ithaca, tauri sterpi dintre cei mai buni
Pentru jertfă, îngrămădind peste ruguri bunuri de preţ,
O oaie pentru Tiresias doar, neagră, o oaie cu clopot.
Sînge întunecat a curs în groapă,
Suflete ridicîndu-se din Erebus, palide asemenea leşurilor, ale mireselor
Tinerilor şi bătrînilor care au îndurat multe ;
Suflete de curînd suflate cu lacrimi, fete cu trupuri neîmplinite,
Bărbaţi mulţi, sfîrtecaţi de lănci cu vîrful de bronz,
Risipiţi în lupte, purtîndu-şi încă armele întristate,
Aceştia, mulţi, îngrămădindu-se în jurul meu, cu glas mare,
Paloarea năpădindu-mă atunci, le-am strigat oamenilor mei să mai
aducă vite ;
Am sacrificat turme, oile jugulate cu arme de bronz ;
Uleiurile picurate, strigăte înălţate spre zei.
Către Pluton puternicul, şi Proserpina mult lăudată ;
Trasă din teacă sabia îngustă,
Am purces să-i ţin departe pe morţii nestăviliţi, dar fără putere,
Pînă cînd aveam să-l aud pe Tiresias.
Însă întîi a venit Elpenor, prietenul nostru Elpenor,
Neîngropat, aruncat pe pămîntul larg,
Mădulare părăsite de noi în casa Circeii,
Necinstit cu plînsete, neînvăluit în mormînt, muncile noastre altundeva
zorindu-ne.
Duh jalnic. Şi am strigat cu vorbe grăbite :
„Elpenor, cum ai ajuns pe ţărmul acesta de întuneric ?
Ai venit cu piciorul, întrecîndu-i pe călătorii pe mare ?"
Şi el, cu vorba îngreunată :
„Soarta rea, şi vîntul prea din belşug. Am adormit la focurile Circei
Coborînd apoi fără să iau seama pe treptele lungi,
Am căzut de pe ziduri,
Sfărîmat tendonul din ceafă, sufletul mi-a pornit să-l caute
pe Avernus.
Însă tu, o rege, te conjur să-ţi aduci aminte de mine, neplîns,
fără îngropăciune,
Îngrămădeşte-mi armele risipite, fie-mi mormînt la marginea mării,
şi cu scriere :
Bărbat fără noroc, şi numele lui de abia de acum încolo rostindu-se
Şi înălţaţi-mi visla, la care am tras printre tovarăşi".

Şi Anticlea a venit, pe care-am împins-o în lături, şi apoi
Tiresias tebanul,
Ţinîndu-şi toiagul de aur, m-a cunoscut, şi mi-a vorbit primul :
„Încă o dată ? de ce ? om născut sub stelele rele,
Iarăşi în faţa morţilor fără de soare, în ţinuturile acestea ale tristeţii ?
La o parte din faţa gropii, lasă-mi mie sorburile însîngerate
Pentru desluşirea prezicerilor".
Şi m-am tras înapoi,
Şi el, întărit de sîngele sorbit, a spus atunci : „Odysseus
Se va reîntoarce răzbătînd pizma lui Neptun, peste mările întunecate,
Işi va pierde tovarăşii toţi". Apoi a venit Anticlea.
Odihneşte-te liniştit, Divus. Vreau să spun, acesta e Andreas Divus,
În officina Wecheli, 1538, după textele lui Homer.
Şi a plutit mai departe, pe lîngă Sirene şi de acolo în larg, şi departe
Şi pînă la Circe.
Venerandam,
În spusele Cretanului, şi cu coroana de aur, Aphrodite,
Cypri munimenta sortita est, rîzătoare, oricalcuri, cu aurie
Cingătoare şi panglici pe sîni, tu, cu pleoape întunecate
Purtînd ramura de aur a argicidei. Şi astfel...

UN PACT

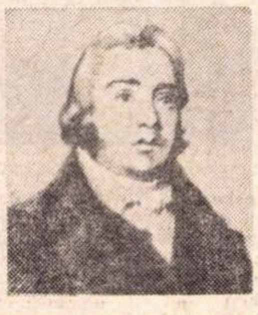
Am să fac un pact cu tine, Walt Whitman —
Te-am detestat de-ajuns.
Vin acum spre tine ca un copil care s-a făcut mare
Şi a avut un tată căpăţînos ;
Tu ai frînt crenguţele tinere,
A sosit acum vremea să le cioplim.
În noi urcă aceeaşi sevă, avem o singură rădăcină —
Să fie comerţ între noi.

În româneşte de Mircea IVĂNESCU

Meridiane

Timp trăit și timp creat în roman

● În recentul său eseu din revista „Epos“, **Aspects of the Novel,** W. Forster spune că romancierul e prin necesitate un povestitor de istorii. O istorie, o poveste — în teorie și poate chiar în practică — poate să se dispenseze de spațiu. Ea n-ar putea să treacă peste timp. Timpul e legat, ineluctabil, de operația povestitorului. Dar nu este, de exemplu, de un eseu filozofic sau chiar de un poem. Desigur a trebuit timp pentru a scrie un eseu, a trebuit timp pentru a-l citi, dar eseul nu încorporează, cel puțin nu în mod necesar, o structură temporală. În schimb scrierea narativă e cu totul diferită : timpul orologiului obiectiv se găsește cu disperare acoperit și șters de evocarea timpului factice, care ia parte la seria de evenimente ale povestirii. În imaginația creatoare, a autorului și cititorului, nu există decît o slabă conștiință despre această dualitate temporală. În mod spontan imaginația tinde să ignoreze stările și eșafodajele creației povestirii pentru a se concentra asupra efectului povestirii create. Este jocul care se preface în ceea ce Coleridge numește suspendarea voită a refuzului de a crede — conchide W. Forster.



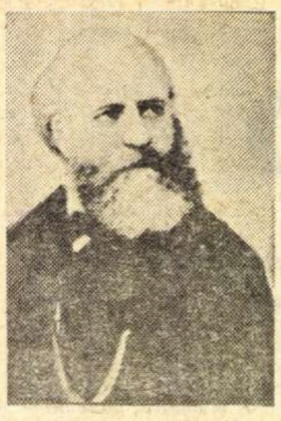
Coleridge

Controverse medicale Proust

● Doctorul Charbonneaux Lassay examinează în „Médecine de France“ noile controverse ivite în lumea medicală în legătură cu Marcel Proust, considerat „un astmatic genial“. Proust astmatic ? — se întreabă autorul. Nimic mai simplu decît acest diagnostic franc, net, fără replică, ca și explicația că l-ar fi luat din praful vechilor volume pe care le consulta în biblioteca Mazarine. A aborda problema maladiei lui Proust sub acest unghi e un lucru delicat și neștiințific. Toate dezbaterile medicale n-au reușit să determine net dacă boala sa a fost cauza sau efectul de „polisensibilizare“, cum a fost calificată. Lucrările lui Dupré, Tinal, Laignel-Lavastine nu sînt concludente, și nici afirmația profesorului Pierre Mauriac că la dezechilibrul vago-simpatic Proust ar fi manifestat o sensibilitate funcțională morbidă, voltajul senzațiilor sale fiind întotdeauna necomparabil cu cel al omului mijlociu. „Nu știu dacă astmul a avut un rol determinant în starea psihică a lui Proust, și nu invers. Personal, atribui astmului său o origine pur afectivă, o stare provocată de emoții și legată de o morbidă nevoie de tandrețe“ — diagnostichează Charbonneaux Lassay.

Nerval, autor al libretului operei Regina din Saba de Gounod

● Publicată în colecția **Denoël** la Paris, anul acesta, cartea de eseuri **Fabulosul Nerval** a lui André Lebois, îi oferă autorului un nimerit prilej de a revedea întreaga operă a lui Gérard de Nerval, și de a putea exclama : „Fabulosul Nerval e o comoară prețioasă și inepuizabilă pentru iubitorii artei“. „Fabulosul Nerval“ este, deopotrivă, poetul, călătorul, amatorul de cîntece populare din provinciile franceze, lectorul pasionat de literatură universală, libretistul. Din aceste studii diverse se desprinde un portret complet al acestui poet, „încă insuficient cunoscut“, autor al **Himerelor** și al **Altor himere,** judicios examinat în această lucrare. Dar ceea ce ne pare foarte interesant în acest volum e ipoteza emisă de André Lebois, că Nerval ar fi fost autorul libretului **Regina din Saba,** cunoscuta operă a lui Gounod, ipoteză primită cu entuziasm de admiratorii lui Nerval. André Lebois publică cu acest prilej și libretul acestei opere cu unele observații care-i sprijină supoziția.

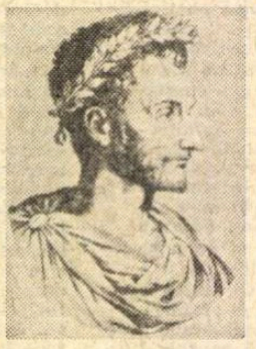


Gounod

„Sonete pentru Elena“ — culegere factice ?

● Malcolm Smith, autorul volumului de eseuri **Sonete pentru Elena,** apărut la Geneva, atrage atenția celor care cu știință și fervoare ne învață în studiile lor să iubim versurile de dragoste ale lui Ronsard, că ei se înșeală și ne inșeală. Ronsard și contemporanii lui făceau puțin caz de acest gen de poezie, iar **Sonete pentru Elena** n-ar fi decît o culegere factice, a cărei geneză datează înainte de 1555 și în care poetul cîntă o femeie urită de care n-a fost niciodată îndrăgostit.

Contestînd aceste afirmații, Jacques Pinteaux, cronicarul de la „Peru“, e de părere că Smith încearcă să demitizeze, dar el confundă două lucruri : destinația primă a versurilor de dragoste ale lui Ronsard și destinul lor ulterior. Fiindcă Ronsard nu s-a jenat niciodată să atribuie uneia ceea ce a scris pentru alta. Astfel Marie beneficiază de sonetele scrise pentru Sinope și Cassandra, incît **Second Livre des Amours** e în 1560 o culegere factice. Dimpotrivă, chiar dacă **Amours** din 1552 sau **Nouvelle Continuation des Amours** din 1555 nu sînt inspirate numai de dragostea Cassandrei sau Mariei, ar fi hazardat să vorbim de ele ca de lucruri factice, deoarece Cassandra și Marie rămîn figuri feminine dominante. Faptul că în 1584 Ronsard a crezut necesar să adauge **Sonetelor pentru Elena** din 1578 unele sonete pe care le-a clasat la acea dată în **Amours diverses** nu înseamnă că Hélène își pierde locul de inspiratoare privilegiată sau că dragostea pentru Elena ar fi fost o simplă ficțiune — încheie Jacques Pinteaux.



Ronsard

Expoziție LAROUSSE 1972

● Ieri, s-a deschis la Biblioteca franceză expoziția **Larousse 1972,** în prezența d-lui Francis Levasseur, ambasadorul Franței la București, și a d-lui Jean-Marie Cannoo, delegat general al editurii. Sînt expuse peste 250 de volume din diferite domenii.

Marți seara, tot la Biblioteca franceză, dl. Cannoo a ținut o documentată conferința asupra **Vizitelor la Monetăria franceză în perioada lui Napoleon Bonaparte pînă la cea a lui Ludovic al XVIII-lea.**

AM CITIT...

Cursa cu obstacole

● **Françoise Giroud are admiratori. Françoise Giroud are denigratori. Opiniile despre ea sînt categoric mai subiective și mai pasionate decît opiniile despre alți gazetari de talia ei. Pentru că femeie fiind, nu se rușinează de propria ei inteligență, nu-și propune să ciripească fermecător și „feminin“, ci își expune sobru, bărbătește punctele de vedere. Acestea sînt, evident, discutabile. În ceea ce mă privește, mă străduiam, pe vremea cînd nu era încă directoarea lui „L' Express“, să nu scap nici unul dintre editorialele ei din această revistă. Acum ele mă interesează mai puțin, și asta nu pentru că au fost trecute de la mijlocul revistei la începutul ei și au fost reduse de la o pagină, la jumătate, ci pentru că noul post o obligă la un anume conformism politic. E destinul directorilor de gazete și reviste, fie ei bărbați sau femei, să se lase legați de o linie politică. M-am bucurat însă grozav atunci cînd am aflat că o editură pariziană a luat inițiativa de a cere directorilor unor publicații de prim rang să-și scrie memoriile. Primele două apariții vor fi** Dacă mint..., **de Françoise Giroud și** Viitorul nu mai e ce-a fost **de Jean Daniel, directorul** revistei **„Le Nouvel Observateur“. Va urma o carte încă nescrisă de Jacques Fauvet, directorul ziarului „Le Monde“.**

Istoricul publicațiilor respective îl cunosc, ceea ce mă interesează acum sînt amintirile ziaristului și atitudinea lui față de ceea ce i-a fost dat să trăiască, să vadă, să scrie. „L' Express“, născut în 1953 ca reacție la războiul purtat de Franța în Algeria, și-a dezamăgit profund cititorii și prietenii în 1964 cînd directorul său, Jean-Jacques Servan-Schreiber, s-a întors dintr-o călătorie în America, ferm decis să-l americanizeze, să-l transforme într-o afacere rentabilă cu orice preț. Cu prețul pierderii profilului (nu atît pentru că a adoptat formatul revistelor „Time“ și „Newsweek“, cît pentru că a împrumutat ceva din tonul superficial, comercial, al lui „Paris Match“). Cu prețul pierderii celor mai prețioși colaboratori care au trecut în masă la „Le Nouvel Observateur“, unde aveau impresia că vor putea să rămînă fideli spiritului lui Albert Camus.

Și din 1964 pînă în 1972 s-au schimbat multe în lume, în Franța, la „L'Express“, dar nu aceste schimbări ne interesează aici, ci figura noii lui directoare (din 1971), Françoise Giroud. Vreme de 30 de ore, ea a stat de vorbă cu un ziarist, Claude Glayman ; stenograma convorbirii a avut 600 de pagini, care, stilizate, aranjate, prescurtate, s-au ordonat în cartea Si je mens... **Încă inainte de apariția ei în librării, „L'Express“ a publicat, în trei numere consecutive, extrase din care, la rîndul meu, extrag : „Voi rămîne legată, pînă la sfîrșitul zilelor mele, de adevărul gazetăresc, chiar dacă vicisitudinile politice fac ca el să fie interzis. De adevărul informației, nu al opiniei. Al informației obținute prin anchete conduse cu scrupulozitate“. Îndată după război, Françoise Giroud a lucrat în redacția revistei feminine „Elle“. Pentru că în cronici precedente m-am referit la deformarea noțiunii de emancipare a femeii de către o anumită literatură, mi se pare potrivit să reproduc aici o întrebare și un răspuns :**

— Ați spus că „Elle“ a fost un instrument de eliberare. În ce sens ?

— Aducînd o anumită viziune, oarecum modernă, asupra locului femeilor în societate, spunînd și spunîndu-le anumite adevăruri. Am făcut-o cu pasiune și în deplină libertate. Era o chestiune de vocabular. Cu cît ideile sînt mai incendiare, cu atît trebuie să le exprimi mai măsurat. Dacă privești atent majoritatea ideilor exprimate cu violență, îți dai seama că, odată dezghiocate din terminologia lor, sînt de o mare platitudine.

A făcut filme, a scris cărți, s-a numărat printre primii animatori a două publicații de succes, și-a povestit acum viața și a propus interlocutorului ei o reintîlnire peste zece ani.

— Dar unde veți fi peste zece ani ?

— N-am idee. Și nici nu doresc să știu... Oriunde voi fi, peste zece ani, voi continua să lupt împotriva vechiului meu dușman, dogmatismul, clericalismul, împotriva himerelor celor ce vor să corecteze, cu ajutorul viselor lor, partea intolerabilă a realității. Zi de zi, cu mîinile noastre, cu sudoarea noastră, fără a ne închina vreunui zeu de aur, de argint sau de lemn, fără a adora vreun idol, vom schimba ceea ce poate fi schimbat. Vom schimba. O să vedeți.

Frumoasă, optimistă și frumoasă promisiune. Françoise Giroud e, așadar, încă tînără, nu și-a pierdut suflul de alergător în cursa fără capăt a gazetarului de vocație. E o cursă cu nenumărate obstacole.

Despre aceste obstacole vorbește Ben H. Bagdikian, specialist în probleme de presă și director administrativ adjunct al lui „The Washington Post“, în cartea Conspirația degeneraților și alte crime ale presei. **Titlul reia o faimoasă diatribă a vicepreședintelui Spiro Agnew împotriva ziariștilor americani pe care i-a tratat drept „snobi degenerați“, membri ai unei conspirații menite să surpe puterea Statelor Unite.**

De fapt, demonstrează Bagdikian, Agnew n-are de ce să fie îngrijorat. Ziarele americane sînt, în marea lor majoritate, republicane și conservatoare. Lipsa de competiție (numai 37 de orașe din S.U.A. au două sau mai multe ziare cu proprietari diferiți, jumătate din cele 1 750 de cotidiene — cu 50 de ani în urmă apăreau 2 000 — aparțin unor trusturi de presă), reduce nivelul și cantitatea informației, cel mai adesea ziarele acceptă necritic versiunea oficială asupra evenimentelor și sînt mai interesate în obținerea de profituri decît în slujirea opiniei publice. Bagdikian arată că atunci cînd se produc conflicte între proprietari reacționari și redactori progresiști — cazul ziarului „Houston Chronicle“, cazul ziarelor din Delaware aparținînd trustului Dupont — proprietarii obțin totdeauna cîștig de cauză. Lui William Stevens, concediat de conglomeratul căruia îi aparține „The Houston Chronicle“, i s-a spus deschis : „N-avem nevoie de o viziune ; avem nevoie de o voce“.

Ziarele cu atitudine independentă fac obiectul unor tot mai fățișe acțiuni de intimidare. Sînt citate, în acest sens, procesul intentat de guvern ziarului „The New York Times“ după dezvăluirea documentelor secrete ale Pentagonului, supravegherea unor cunoscuți ziariști de către F.B.I. etc.

Intr-o carte de 529 de pagini intitulată Luce și imperiul său, **W. A. Swanberg arată cum s-a creat în Statele Unite monopolul de presă al lui Henry Luce și ce hotărîtoare, nefastă contribuție a avut asupra politicii americane. Luce, inițiatorul acelui „China-lobby“ care a condiționat politica asiatică a S.U.A. de interesele lui Cian Kai-și, cruciat al „războiului rece“, stîlp al mccarthismului, a făcut un rău imens pentru că dispunea de „Time“, de „Life“ și de alte publicații care, distorsionînd adevărul, impuneau punctul lui de vedere. Cartea pare, în întregul ei, un argument în favoarea tezelor lui Bagdikian. Dintre recenziile pe marginea ei m-a interesat în special cea publicată de „Time“, prima și cea mai importantă dintre creațiile lui Henry Luce, dar totodată o revistă dezbărată azi de relele năravuri care au marcat-o sub domnia fondatorului ei. Cronicarului revistei „Time“ cartea, evident, nu i-a plăcut. O găsește răuvoitoare și exagerată. Exagerată la modul în care altădată exagera — pentru a convinge — revista „Time“.**

Felicia Antip

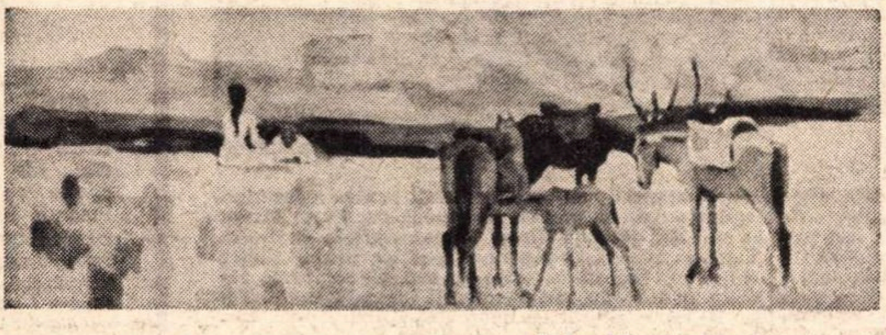
DECERNAREA PREMIILOR DE STAT ALE U. R. S. S. PE ANUL 1972

● LUNI, în ajunul aniversării Marii Revoluţii Socialiste din Octombrie, s-au decernat la Moscova Premiile de Stat ale U.R.S.S. pe anul 1972, în domeniul ştiinţei, tehnicii şi artei.

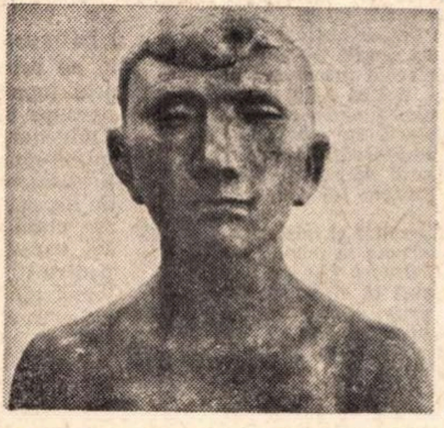
Unul din premii a fost acordat poetului uzbek Ramza Babadjan **pentru poemul său „Apa vie“.**

Printre creatorii laureaţi se numără caricaturistul Boris Efimov **şi compozitorul** Rodion Şcedrin. **Au fost, de asemenea, distinşi cu Premiul de Stat al U.R.S.S. autorii spectacolului „Cîntec dramatic“, pus în scenă la teatrul „Puşkin“ din Moscova pe motive ale cărţii lui Nikolai Ostrovski „Aşa s-a călit oţelul“.**

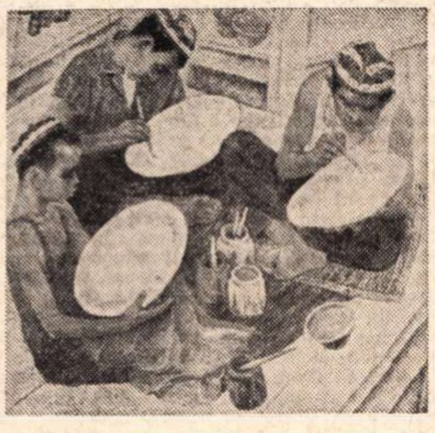
Expoziţia de artă plastică şi decorativă din Republicile Sovietice ale Asiei Centrale şi Kazahstan



Sabur Mambeev : „Primăvara“



Merghenov Erkem :
„Portret de tînăr“



Alexandr Petrov :
„Băieţi din Riştansk“

● ALCĂTUITĂ *pe baza lucrărilor săvîrşite în ultimii 10 ani, expoziţia de artă plastică din Uzbekistan, Kirghizia, Tadjikistan şi Kazahstan (în aceste zile în sala Dalles), fragment din marea manifestare de la Moscova, prilejuită de aniversarea a 50 de ani de la constituirea U.R.S.S., reprezintă o demonstraţie a felului în care specificitatea artei populare poate deveni o garanţie a autenticităţii în momentul preluării, prelucrării ei în forme de artă cultă. Coloritul naţional al producţiilor plastice ale fiecărei republici oferă şansa unor departajări stilistice interesante, cu atît mai mult cu cît ele sînt pornite dintr-un principiu de creaţie comun. Astfel, cromatica tranşantă a artei Asiei Centrale este secondată de narativism în cazul pînzei „Detaşamentul lui Tokaş Bokin“* de N. Nurmuhammedov *sau „Balada stepei“ de* T. Toguzbaev; *artiştii turcmeni îmbină mai degrabă simţul portretistic cu tonalităţi de culoare mai austere (vezi „Noul mod de viaţă turcmen“ —* Biaşima Nurali); *pentru Kazahstan o anume stîngăcie, proprie artei naive, se recomandă drept primă caracteristică, evidentă în tablourile de mari dimensiuni ale lui* Kasteev Abilhan *— „Mulsul iepelor“ şi „Valea Talasului“; din nou vioiciunea culorilor îmbinate în compoziţii mai savante, pe fonduri neutre, reţine atenţia în lucrările de artă kirghiză — ca în tripticul intitulat „Femeile Kirghiziei“ semnat de* Koiciev Tursunbek. *O anumită predilecţie pentru scena de gen, ca şi pentru peisaj dă măsura preocupărilor comune ale artiştilor din aceste republici ale U.R.S.S., aşa cum o dovedesc cîteva pînze de o mare justeţe tipologică: „Cîmpia natală“ linogravură de* Ilina Lidia *(R.S.S. Kirghiză), „Fruntaşii colhozului Urmitan“ de* Vladimir Boborikin *(R.S.S. Tadjikă), „Mîine e sărbătoare“ de* Klicev Izzat *(R.S.S. Turkmenă) sau „Confecţionarea cuşmelor“ de* Bordeev Anatolii *(R.S.S. Kazahă). În sculptură, caracterizată în general prin căutarea tipicităţii într-o formulă de expresivitate revelatorie, remarcăm portretul lui I. Akunbaev de* Şaimuradov Ahmad *(R.S.S. Uzbekistam), granitul intitulat Amanghedi Imanov de* Dosmagambetov Tuleghen *(R.S.S. Kazahă) şi mica scenă a „Cîntecului stepei“ de* Jumagazin Kerei *(R.S.S. Tadjikă).*

Dar poate cele mai încîntătoare pentru ochii publicului nostru sînt lucrările de artă decorativă, ceramică şi ţesături de tot felul, podoabe de metal cizelat şi piele prelucrată, fascinante prin fast şi exuberanţă a culorilor. Podoabele din Turcmenia, tiubeteicile din Uzbekistan, serviciul pentru kumîş din lemn realizat de Ciokparov Darkembai *(R.S.S. Kazahă), ca şi covoarele — de lînă sau pislă —, şi podoabele din aceeaşi republică, fusta din catifea brodată de* Kanimetova Imakan *din R.S.S. Kirghiză, sînt numai cîteva dintre exemplarele unei expoziţii cu mult mai generoase şi mai diverse.*

M. M.

Scrisoare din Moscova

Noi tălmăciri din literatura română

DINTRE cărţile traduse din limba română în U.R.S.S. în ultimul timp, sau în curs de apariţie, sînt de menţionat următoarele : „Basmele românilor“ în două ediţii — la „Detghiz“ (Editura copiilor) şi „Hudojestvennaia literatura“, o culegere de opere ale lui Caragiale, inclusiv „Năpasta“. Realismul critic român mai e reprezentat prin „Răscoala“ lui L. Rebreanu, „Calea Victoriei“ de Cezar Petrescu şi „Fraţii Jderi“ de M. Sadoveanu.

Din operele apărute după 23 August 1944 au văzut lumina tiparului în ultimul timp sau se află în producţie povestirile lui V. Voiculescu, „Groapa“ lui E. Barbu, „Ce mult te-am iubit“ şi „Pădurea nebună“ de Zaharia Stancu, „Lumea începe cu mine“ de L. Demetrius, versuri de Nichita Stănescu, Ana Blandiana, Ioan Alexandru şi alţii. Din literatura pentru copii — operele lui O. Pancu-Iaşi, Tiberiu Utan, V. Kernbach ş.a. „Îngerul a strigat“ de Fănuş Neagu e tradus în ucraineană, „Fram — ursul polar“ de Cezar Petrescu în georgiană. De asemenea, o culegere de povestiri „Prin fum şi foc“ de F. Papp şi povestirea „Răspunsul“ de Szasz Janos.

Teatrele Uniunii Sovietice au la dispoziţie traducerile unei serii întregi de piese româneşti contemporane, dintre care menţionăm „Interesul general“, „Travesti“ şi „Fii cuminte, Cristofor“ de Aurel Baranga, „Simple coincidenţe“ de Paul Everac, „Nic-Nic“ şi altele. Pentru teatrele noastre de păpuşi s-au tradus „Raze de soare“ şi „Omuleţul Puf“ de Al. Popescu.

La opera de traducere a celor mai bune cărţi româneşti în limba rusă şi a celorlalte republici sovietice îşi dau concursul prieteni devotaţi ai literaturii române ca Iuri Kojevnikov, Kirill Kovaldji. Tatiana Ivanova, I. Konstantinovski, S. Kulimanova, A. Sadeţki, Z. Potapova, E. Azernikova, L. Dolguşeva şi alţii. S-au îmbogăţit mult cunoştinţele traducătorilor despre fenomenul literar român, despre realităţile României de azi. Ei năzuiesc spre plăsmuirea celei mai bune traduceri, care după expresia lui Ezra Pound, „este aceea pe care autorul însuşi ar fi scris-o dacă ar fi utilizat limba traducătorului“.

Ne punem tot mai stăruitor problema valorificării în traducerile operelor române a infinitelor posibilităţi pe care ni le oferă limba rusă, cu multiplele ei „registre“, cu excepţionalul ei fond popular.

Urmărim cu stăruinţă perfecţionarea „aparatului informativ“ al cărţilor traduse — al comentariilor, articolelor introductive. Semnăturile sub prefeţele ultimelor traduceri sînt o mărturie a interesului viu pe care-l poartă literaturii române scriitori de prim rang ca Leonid Leonov, Galina Serebreakova, sau specialişti dotaţi ca Iuri Kojevnikov, Kirill Kovaldji şi alţii.

...Prietenii din Republica Socialistă România, oaspeţi ai Moscovei, îşi amintesc desigur că pe strada Gorki, „axa literară“ a Capitalei, punctată de monumentele lui Puşkin, Maiakovski şi Gorki, se află două mari librării : „Drujba“, unde se vînd cărţi din ţările socialiste, şi un palat al cărţii sovietice. Librăriile sînt situate faţă în faţă ; vitrina românească se reflectă în vitrina palatului cărţii unde sînt expuse traducerile operelor străine.

Mihail Fridman

Moscova, noiembrie 1972

ANDREI VOZNESENSKI

Hipodromul geruit de la Salzburg

Zbucnit-au tribunele : herghelie spre start.
În centru — caii,
                    încleştaţi în gheaţă.
Ce crezi, Vasea,
                    oare noi am pariat ?
Ele, iepele, pe noi pariază.
Pe mine-a pariat cea neagră-vineţie.
Mere peste crupă — e-lelei...
Tare, s-amuşine grajdul, ştie.
Ciştig toate cursele, ciştigul e-al ei.

Regelui i se pare că el guvernează.
Noi, oamenii, regi ne socotim.
Natura şi cringul pe noi mizează.
Iar noi — pornim !

Fac farmece caii, şoptesc uşor.
A-ngheţat Hanurik la stilp, de lănţişor.
Sunt totuşi 43°...
Pasărea-ngheaţă-n văzduh ca un glob de Crăciun
Negura dinspre soare-răsare a-ngheţat în miez
de cer ca filmul
intr-un aparat stricat.
Iar la noi la Peredelkino, în Casa de Creaţie,
au fost deschise 16 portiţe.
Fiecare avea-n faţă cite-un ghem rotund şi dens
din aer de odaie.
Ghem alcătuit din răsuflet somnoros, miazmă,
grele idei.
Unii încheie portiţele cu feşe
ca ideile să nu zboare din încăpere
precum muştele.
La aceia aerul atîrna apăsător şi-ndesat
ca un bulgăre de caş în cîrpă...
Caii din ţarc privesc senini :
precum cringurile-n mere la patru tulpini...

E fluierat Hanurik.
                    Dar cine fluieră ?
Fluierul crede că el fluieră.
Agentul crede că el fluieră.
Regele crede că el fluieră.

Planeta-n fluier se roteşte : bob închis,
dar cine fluieră ? Din ce vîrf ?
Căzu Hanurik. Caii hohotesc de plîns —
iepele Dunka şi Soarta, calul Tirf.

Scot caii
hohote durute :
„Hai ! Strînge hăţul ! Iute ! Zboară !"
Li se leagănă capetele
                    ca-n paraşute,
În aburul zvîrlit pe nări, afară.
Desigur îngheţînd într-o clipă.
Sunt totuşi 45°...
La porţile hipodromului zăcea Hanurik.
Zăcea lat. La stînga-i încă cinci.
Deasupra gurii sale rotunde,
scurt, ca un sfredel vertical,
ieşit dintr-un briceag, zăcea
prefăcut în sloi Sufletul.
Era asemeni unui suit în sus
ţurţure sfredeliform.
S-a evaporat, desigur, în spirală
şi-a-ngheţat aşa.
Şi, aşa precum se-ntîmplă uneori cînd în ţurţure
îngheaţă o frunză ori o rămurea,
în el îngheţase dovada faptelor bune,
luată cu sine. Era un petic dintr-un denunţ
precum că vecinul are un radio deschis.
Deasupra celor vecine stăteau sufletele ca nişte
sticle goale.
Printre cadavre rătăcea îngerul.
Avea un mătăsos halat de măturător.
El aduna Sufletele ca pe nişte sticle goale.
Cu grijă
le pipăia cu degetul — dacă nu sunt ciobite.
Pe cele brăcuite le-arunca, mihnit, peste umăr.
După ce se-ndepărta, pe zăpadă rămîneau urme
de paşi cu potcoave..

...Iar iepei Înger — în ger fumegat
I s-au topit picioarele
                    ca-n apă tare,
Jucîndu-şi gîtul gingaş ; tălpic încovoiat,
porni pe pîntece, ca o sanie, în lunecare !..

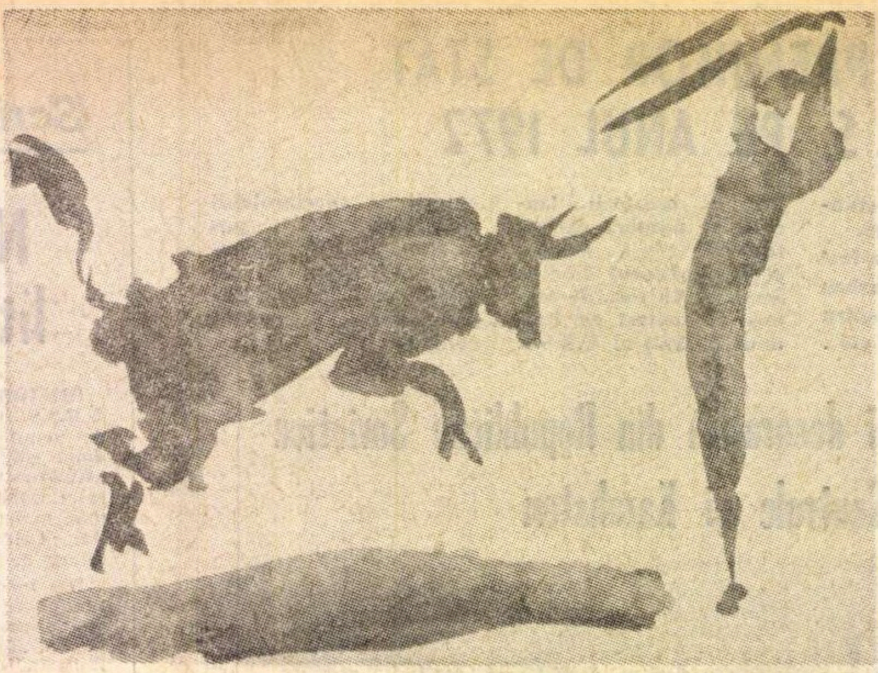
În româneşte de LEONID DIMOV

Scrisoare

din

Spania

Madridul posibil



Pablo Picasso : „Tauromahie"

NIMIC romantic, nimic orgolios. Aproape nimic din tot ceea ce ai auzit despre el, inainte de a-i străbate străzile. Pentru că Madridul e făcut mai intii din aer, un aer viu, elastic, încărcat adesea cu amintirea mării. El a semnat parcă, încă de pe vremea lui Mohamed I, calif de Córdoba și fondator al său, o ințelegere tacită cu cerul : la orice oră din zi, armonia dintre lumină și umbră insuflețește geometria clădirilor și liniile mereu cotite ale străzilor. Niciunde, cred, nu există, din această pricină, o viață mai subliniată a siluetelor. La ceas de inserare, arborii săi par tăiați cu foarfeca dintr-o pinză marină și așezați cu grijă, ici-colo, de cineva care nu are nimic altceva de făcut ; dimineața de noapte, coroanele lor se inscriu surprinse în valurile de aer dinspre cîmpie și-abia către amiază obosesc, intrînd în indoială, sub ceața nevăzută (dar simțită din ce in ce mai fără greutate), provocată, mai ales, de automobilele în inmulțire vertiginoasă.

Și totuși, Madridul e un oraș făcut. Sau, cum spunea Pedro Lain Entralgo, un oraș artificial, construit dintr-odată și nu născut cu pauze ; un oraș fixat cu suficientă precizie in centrul Iberiei și crescut, secol de secol, fără să atenteze la virstele sale din tinerețe. Un oraș cu foarte mult trecut (califul mai sus amintit a trăit in secolul al nouălea) și, tocmai de aceea, fără tradiție. Căci, remarca același Entralgo, dacă această tradiție funcționează totuși, ea poartă un nume mai puțin cunoscut : amintirea. Amintirea, adică nu elementul concret, ci inchipuirea lui, încintătoare și inutilă. Și asta nu pentru că nimeni nu se mai imbracă azi, la Madrid, cu haine de hijos dalgos, acei hidalgi atit de dragi nouă pentru că populează multe din cele mai bune pagini de literatură spaniolă, și nici in spuma dantelelor care-i obliga pe tinerii de demult să trăiască apusuri de lună sub balcoanele frumoaselor doncellas. Ci pentru că în locul mult discutatului lung monolog interior pe care Spania l-a rostit mereu de pe țărmuri, epoca noastră a impus necesitatea unei comunicări multiple. Astfel, străduindu-se să țină pasul cu Europa, cu un viitor mai grăbit parcă decit oricînd să devină prezent efemer, lumea de aici își memorează trecuturi coborite de mult sub linia de unde ar mai putea s-o influențeze într-un fel sau altul. Trecuturi cind pămîntul acesta părea să fie singurul ales pentru a transporta spre un continent fără chip prea clar tot ceea ce avea să însemne spiritul lui de mai tîrziu. Multă vreme drumurile culturii, chiar și grecești și toate cele ale Orientului, au trecut, de la Alexandria spre mai departe, prin Toledo. Fără a mai aminti, intre altele, multe, algebra Córdobei. Și fără a mai reține și direcțiile fluide pe care tot Spania a făcut un transport egal în către Crucea Sudului.

Asupra acestor lucruri voi insista, însă, cu un alt prilej pentru a putea să vorbesc aici doar de trecuturile pe care Madridul refuză să le stingă, mai mult din sentimentalism, decit din bănuitul său interes turistic. Pe Las Postas, de exemplu, fiecare ușă ce dă spre stradă înseamnă miniatura unui restaurant de acum citeva secole, aranjat după indicații date de scriitori pulverizați de mult. Mese de piatră sau din trunchiuri de arbori, halebarde și lanțuri prinse de nădejde în zidurile groase, săbii care amintesc de Cid, El Campeador, instrumente de tortură care amintesc de Torquemada și te fac să tremuri, căni de lut, cu pîntec adinc și rotund, pe care mulți le sorb pe nerăsuflate, stimulați de amețitoarea prezență a acestei recuzite bătrîne. Căutate de inocența străinilor, încăpățînate să dispară și tolerate de ințelegerea edililor, ele fac să se păstreze in aceeași parte a orașului firme citite cu atîta plăcere de Azorin : curelari, șelari, tăbăcari, burdufari. Însoțit de J. M. Caballero Bonald, unul dintre cei mai apreciați romancieri tineri, cindva am descoperit chiar și o fabrică de foale, articol nelipsit pe vremuri din miinile gospodinelor, atunci cind aprindeau focul. Astăzi, ele nu sînt însă decit firme. Singura care nu „minte" este Casa del Segoviano, cel mai de demult restaurant din Madrid, un fel de labirint celular cu toți pereții acoperiți de semnături. Dacă întîrzii, totuși, prea mult prin aceste locuri de pelerinaj sentimental, riști să nu mai înțelegi nimic și n-ai fi mirat, dacă ieșind în Grand Via, te-ai intilni cu un țirlean de capre în defilare nocturnă.

Amintirea, adică tradiția, e activă de aceea, la Madrid, numai în cazuri singulare, în relație directă cu creșterea in timp a orașului. Trebuie să știi doar s-o găsești fără s-o cauți. Madridul austriac, de exemplu, trăiește mai ales în Plaza Mayor, unde 437 de balcoane urmăreau solemnități religioase, încoronări de regi sau corride de tauri ; alături de aceasta, Plaza de la Villa reprezintă Madridul medieval, păstrător încă al casei de los Lujanes, în care Francisc I, după înfringerea de la Pavia, a fost prizonier obligat și cu plăcere. Tot așa, Palacio del Oriente, Muzeul Prado sau Puerta de Alcalá înseamnă secolul al XVIII-lea, în timp ce Puerta de Toledo amintește vremurile napoleoniene. O altă Poartă, cea a Soarelui, n-a putut supraviețui celebrității care-i prelungește numele într-o toponimie ușor conservatoare. Pe sub amintirea ei, ridicată la peste 650 de metri deasupra apei, liniile de metrou te duc în către San Bernardo, Cuatro Caminos, Fuencarral sau Casa del Campo cu o viteză pe care automobilele în spor stimulat de producția internă, au început s-o invidieze. Creșterea mereu pe verticală a orașului îi obligă pe posesorii de automobile să se înarmeze cu un calm religios atunci cind se află la volan și cu o neliniște în plus, atunci cind trebuie să coboare : locurile de parcare sint tot mai aglomerate, iar încălcarea disciplinei face să apară automat, ca picînd din cer, mașina cu cric, cea care dispare in același mod, cu corpul delict ridicat ușor de roțile din față.

Hotărît, sub acest unghi, Madridul seamănă cu toate marile metropole din lume. Străzi după străzi au fost sau sînt desfundate, săpate adinc, acoperite cu beton și asfalt pentru a face loc, sub ele, buldogilor mecanici. Pentru un timp, chiar Plaza Mayor a fost nevoită să-l dea jos pe Filip al III-lea (statuie ecvestră semnată de Sanchez Pescador) pentru a face loc unuia dintre cele mai mari garaje : trei etaje, adică de trei ori suprafața reală a pieței unde, în 1622, au fost canonizați Isidro, Ignacio, Teresa, Francisco și Filipe ; piața cu nouă străzi dintre care una, după un incendiu, a primit numele de Callejon del Infierno...

Numai El Retiro, parcul de 140 de hectare, cindva proprietate a ducelui de Olivares, pare neclintit, în imensa lui singurătate verde, înconjurată de beton și sticlă. O ințelegere tacită intre virste continuă să funcționeze aici cu foarte puține abateri : dimineața, parcul e la dispoziția bătrînilor ; seara, se află în miinile tinerilor. Prima mea intilnire cu el s-a petrecut primăvara și versurile lui Baroja („aceste dimineți în El Retiro / îmi dau senzația romantică / a unei lumi ce putrezește...") sunau cu totul neadevărat ; soarele se grăbea să prindă putere, iar madrilenii se grăbeau să-l întîmpine. Cîțiva picoteau indiferenți la restul lumii, sub coloanele solemne ale monumentului Alfons al XII-lea. Cerul împrumuta treptat fondurile din pinzele lui Goya și cred că acesta nu a pictat decit primăvara.

Goya inseamnă Prado, după cum El Greco, exaltat și misterios, înseamnă Toledo. Despre Prado madrilenii vorbesc la modul serios ca despre un muzeu-bărbat, în timp ce despre Louvre ca despre un muzeu-femeie. Termenii au fost puși in circulație de Azorin, iar Camilo José Cela i-a susținut prin cifre : 100 (in realitate 115) de pînze semnate Goya, 83 de Rubens, cîte 50 de Velásquez și Ribera, 40 de Bruegel, 39 de Murillo, 36 de Tiziano, 33 de Van Dyck, 32 de El Greco, 26 de Zurbaran, etc., etc. Cifrele vor să spună că nu are prea mare importanță cantitatea de pînze, ci cea de autori celebri. El Prado, în 1819, nu avea decît trei săli și 311 pînze. Numărul celor de azi a trecut de 3 000, iar faima muzeului este în creștere. Madrilenii nici nu ar accepta o altă alternativă. Ei sînt firi de o inteligență scăpărătoare, subtili, neașteptat de analitici și frumos ironici. Numai ei cunosc seriozitatea unei glume și adăvărul unei supoziții. Cind vorbesc despre oraș, o fac cu duioșie. Pină și Quevedo, atît de incisiv în proza și poemele sale, îi descrie pensiunile, în El Buscon (1626), ocolind termenii aspri, iar Juan Ramón Jimenez, trei secole mai tîrziu, poetul mereu nedespărțit de Moguerul natal, dar întotdeauna la Madrid, atunci cind îi descria cartierele vechi, spunea despre casele acestora că seamănă cu niște piane vechi sau cu niște imense cufere de piele. Cînd pătrundea însă în zonele sale mai noi, adăuga un plus de ironie : „Madridul e un sat din La Mancha care dispare și un sat catalan care renaște". In același timp, Baroja îi spunea „copilul Guadarramei", gîndindu-se, neîndoielnic, la uriașa cantitate de piatră adusă de aici pentru construcție. Doar Gomez de la Serna, atit de inventiv, nu mai contenește cu definițiile sale în Nostalgias de Madrid : „Fată de Paris, Londra sau Roma, Madridul arată ce a insemnat Spania în fața universului". Pentru că Madridul înseamnă : „a-ți viri miinile în buzunare ca niciunde în lume — a fi vesel cînd nu ai nici un ban și nu știi cum de ai cumpărat atîtea lucruri în casă — a avea o incredere oarbă în deschiderea ferestrelor spre stradă — a ieși in stradă la cinci și a te intoarce acasă la nouă incărcat ca o albină — a nu te sinucide pentru nimic în lume — a ști să apuci taurul de coarne și a-i da ocol in cel mai periculos moment". Căci, adaugă în continuare Gomez de la Serna, „Madridul este o impreunare de lume ingenioasă ce știe să trăiască dintr-o monedă de aur lăsată de bunici", idealul fiecăruia fiind acela „de a păstra cît mai mult scrumul țigării, obținînd astfel imortalizarea efemerului"...

Madridul este, mai exact a fost, toate acestea și, poate, mai mult. Gomez de la Serna spunea acest lucru cu mulți ani în urmă, ignorînd ritmurile unei creșteri și dezvoltări in direcții de modernitate ce i-au rămas necunoscute. De aceea, poate că doar una din multele sale definiții mai rămîne valabilă : „Madridul este singurul loc unde nu există frica de moarte". Orașului de azi îi rămin totuși, deschise, două arene pentru corride — Plaza de toros din Ventas și cea din autostrada ce duce spre Aragon — unde întregul spațiu fizic se înfioară mereu sau delirează, privind sfirșitul posibil. În arena dinspre Aragon, de exemplu, la 11 mai 1801, la 27 mai 1894 și la 7 mai — intotdeauna mai ! — 1929, au căzut sub fabrica de mușchi a taurilor, fără frică de moarte, trei dintre cei mai de renume toreadori : José Delgado, Perdigón și Manolet Granero. Bătrînii madrileni își mai amintesc încă de cîntecul acestuia, de mult prevestitor ; „Granero cuando toreas / en la Plaza de Madrid / te dicen las madrileñas / Granero vas a morir"...

Și totusi, ori de cite ori au prilejul (toamna nu-l au niciodată) ei se călătoresc înspre arene, iar acasă, in fața televizoarelor, răstoarnă ceștile de cafea, miniați pe un „paso doble" nereușit sau executat cu spaimă. Don Gerado Diego, decanul de vîrstă al poeților spanioli, cînd l-am vizitat prima oară, mi-a dăruit surizind, între alte cărți, o neașteptată epopee a acestui curaj — Norocul sau moartea (La suerte o la muerte), iar don Vicente Aleixandre, poetul marilor secrete clasice (prezent in aceste zile în librăriile bucureștene), atunci cind terminam o neuitată intîlnire în grădina sa cotropită de trandafiri, m-a iscodit îndelung cu privire la orașul pe care nu l-a mai putut părăsi de mulți ani din cauza suferinței fizice. Ascultindu-mi improvizația pînă la capăt, nu a adăugat viziunii mele decit „posible". Adică, Madridul posibil.

Darie Novăceanu

Madrid, noiembrie 1972

Sport

Ne-am scăldat în mare și ne-am umplut de farmece

SUNĂ vîntul în cornuri de vînătoare — în seraiurile din munți, spoite cu cositor lustruit în călciie de țigănci bogate-n nepăsări și despărțiri, caprele negre dansează deșuchiat — toamna s-a-nvechit ca pravila de la Orăștie, copacii sug labe de urs soarele ne privește cu ochi înguști, de turcmen. Simțind aproape întoarcerea de-o clipă a funigeilor, Rapidul s-a sculat din miază-noaptea zăpezilor și, așa cum prezisesem eu, s-a apucat să muște de beregată toate echipele din fruntea clasamentului. Instalat pe locul 13, care-i locul curcanului îndopat pentru Crăciun, Giuleștiul suflă pe țeavă gîndaci de Colorado în ceafa cui vrea el. „Sîntem mari, feriți cartofii, vă spunem, ați văzut ce broască țestoasă i-am pus Farului în buza Mării Negre". La Constanța, Rapidul s-a scăldat în mare și s-a umplut de farmece.

Singura formație cu care nu ne va merge e Steaua. Ea are la dispoziție cercurile de recrutate, cimitirul Ghencea, pe arbitrul Bădulescu și aproape toată zmeura care ține de profesia asta. Cînd fostul rapidist Dumitru a apărut pentru prima oară pe iarbă sub culorile militarilor, o coroniță de floare de funingine din Grant a strigat din tribună : „mă, de ce ni l-ați luat pe Liță", la care unul dintre antrenorii Stelei i-a răspuns cu gîlca deschisă: „dacă nu vă țineți fleanca, vi-l luăm și pe Răducanu !" Și n-ar fi de mirare să-l văd pe Tamango cel liliachiu luminat pe șoldul drept de-o baionetă cît scrumbia. După meciul Steaua — U. Cluj pe care arbitrul Bădulescu l-a întors pe dos fără pic de rușine, eu o văd pe Steaua campioană la o diferență de cel puțin zece puncte de a doua clasată. Inima însă mă obligă să anunț că n-am putut să fiu de partea studenților clujeni, duminică, în momentul cînd s-au năpustit spre arbitru să-i rupă fluierul sau o mînă. Fotbalul nostru, orb și fără muguri (i-a uscat sevele Angelo Niculescu), dacă-și mai atîrnă de gît și gloria de-a trimite arbitrii pe pat de spital — indiferent că aceștia sînt uneori de o rea-credință strigătoare la cer — riscă să-și piardă și puținii spectatori pe care-i mai are.

Pe coridoarele năpîrlite de idei prin care se plimbă antrenorii răspunzînd de echipa națională umblă vorba sau mișună șoapta că se caută alt om în locul lui Angelo. Să fie cu noroc, am zis eu, dar cei legați de Angelo ca urechea spionului de gaura cheii, mi-au răspuns : „da, domnule, vrem, căutăm, dar nu găsim nimic"... Singura concluzie care se impune în urma acestui răspuns e că toți ceilalți antrenori sînt niște momîi, niște popîndăi, gură-cască și tîrîie-petice.

M-am întors cu ochii spre genunchii juliți ai toamnei, sătul s-ascult mereu aceeași poveste mincinoasă.

Fănuș Neagu

„ROMÂNIA LITERARĂ"
Săptăminal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București B-dul Ana Ipătescu nr. 15. Telefon : 12.94.44 ; 12.25.14 ; 12.74.26. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCINTEII"

32 pagini — 2 lei

Biblioteca municipală
Tîrgu-Mureș

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul V. nr. 47, joi 16 noiembrie 1972

România literară

Săptăminal
de literatură
și artă

47

„HANIBAL"
de Eugen Jebeleanu
(Pag. 4—5)

ȘTIINȚELE SOCIALE

ÎNCĂ de la începuturile mișcării muncitorești în țara noastră — și e peste o sută de ani de atunci —, încă de la primele cercuri socialiste, de la „Contemporanul", care, apărut în iulie 1881, afirma că „scopul nostru e a face cunoscut publicului român cum privește știința contemporană lumea", și, ca atare, „vroim să aducem în țara noastră discuțiunea asupra marilor teorii științifice la ordinea zilei", întrucît „credem folositoare pentru patria noastră împrăștierea cît mai mare a cunoștințelor cîștigate în privința lumei", — științele sociale și politice, știința societății, revoluționată de către marxism, a constituit un fenomen crescînd și tot mai semnificativ pentru avangarda clasei muncitoare din ultimul pătrar al veacului al XIX-lea.

Mișcarea noastră socialistă, cu toate contradicțiile inerente, atunci, cu toate impedimentele și propriile-i defecțiuni, a subsistat în ce avea mai tenace, mai durabil, ca perspectivă revoluționară. Dobrogeanu-Gherea, deși nu fără anume greșeli și șovăieli, n-a aderat la ceea ce s-a numit „trădarea generoșilor" din aprilie 1899. În primul deceniu al veacului nostru, la 28 mai 1906, același Gherea ținea, în sala cercului „România muncitoare", conferința, cu titlul semnificativ : Din ideile fundamentale ale socialismului științific. Autorul se întîlnise cu Engels, în ultimele zile ale lunii iulie 1893, la Londra, după Congresul de la Zürich al Internaționalei a II-a. Cu Engels care, în 1888, în scrisoarea, din 4 ianuarie același an, către redacția „Contemporanului", își exprima, între altele, dorința de a găsi un dicționar „din românește în nemțește, în franțuzește ori în italienește", spre „a putea înțelege mai ușor articolele originale și broșurile intitulate Ce vor socialiștii români și Karl Marx și economiștii noștri, trimese de Kautsky". Căci, continua Engels, „cu mare plăcere am văzut că socialiștii din România primesc, în programul lor, principiile de căpetenie ale teoriei care a izbutit a aduna într-un mănunchi de luptători mai pe toți socialiștii din Europa și din America — e vorba de teoria prietenului meu, răposatul Karl Marx".

De însemnătatea activității socialiștilor români erau convinși numeroși militanți de frunte ai mișcării socialiste internaționale, printre care Plehanov, iar Lenin luase și el cunoștință cu interes de personalitatea lui C. Dobrogeanu-Gherea. Fapt e că în prefața (apărută ca omagiu după moartea autorului) la noua ediție din lucrarea doctorului Ștefan Stîncă, Mediul social ca factor patologic, Iași, 1897, Gherea scria : „Și vorbind de socialism, nu înțeleg acel socialism care slujește spre mulțămirea unor anumite sentimente de fanfaronadă și vanitate, nici acel socialism care servă de semn distinctiv unei anumite vîrste și care trece fatal dimpreună cu ea, nici acel socialism care se rezumă în cîteva formule doctrinare, învățate pe de rost din reviste streine și vînturate prin întruniri publice, ci socialismul ca principiu activ, care hotărînd convicțiunile omului îi hotărăște pentru toată viața felul de a fi, de a trăi. [...]".

NE-A îndemnat la această retrospectivă a tradițiilor vii de acțiune ale mișcării noastre muncitorești, care, la 8 mai 1921, aveau să se sintetizeze în Partidul Comunist Român, recenta cuvîntare a tovarășului Nicolae Ceaușescu la consfătuirea cadrelor didactice ce predau științele sociale în învățămîntul superior. Este o cuvîntare de amploare și perspectivă programatică, menită să marcheze într-adevăr acea cotitură, trasată încă de la Congresul al IX-lea, subliniată la Congresul al X-lea, osebit relevată la Plenara din 3—5 noiembrie 1971 și, apoi, la Conferința Națională din iulie 1972.

„În modernizarea învățămîntului, în pregătirea tot mai temeinică a tineretului, mai ales în cadrul învățămîntului superior, un rol deosebit de important îl au — a spus secretarul general al Partidului — catedrele de științe sociale, cadrele didactice ce lucrează în acest domeniu, care contribuie la însușirea de către tineri a concepției noastre științifice despre lume și viață — materialismul dialectic și istoric —, la dezvoltarea gîndirii ideologice și social-politice a tinerilor, la înțelegerea justă de către aceștia a realităților noi ale vieții sociale, la angajarea lor tot mai fermă în bătălia pentru transformarea revoluționară a societății."

Această recomandare a fost urmată de o aprofundată analiză a situației generale a științelor sociale în învățămîntul nostru, a preocupărilor, pe linie de Partid, în perfecționarea predării acestor discipline-cheie pentru progresul societății noastre, a modalităților celor mai potrivite pentru stimularea dezbaterilor teoretice în strînsă legătură cu practica vieții, a elaborării și editării cursurilor, a studiilor, a lucrărilor.

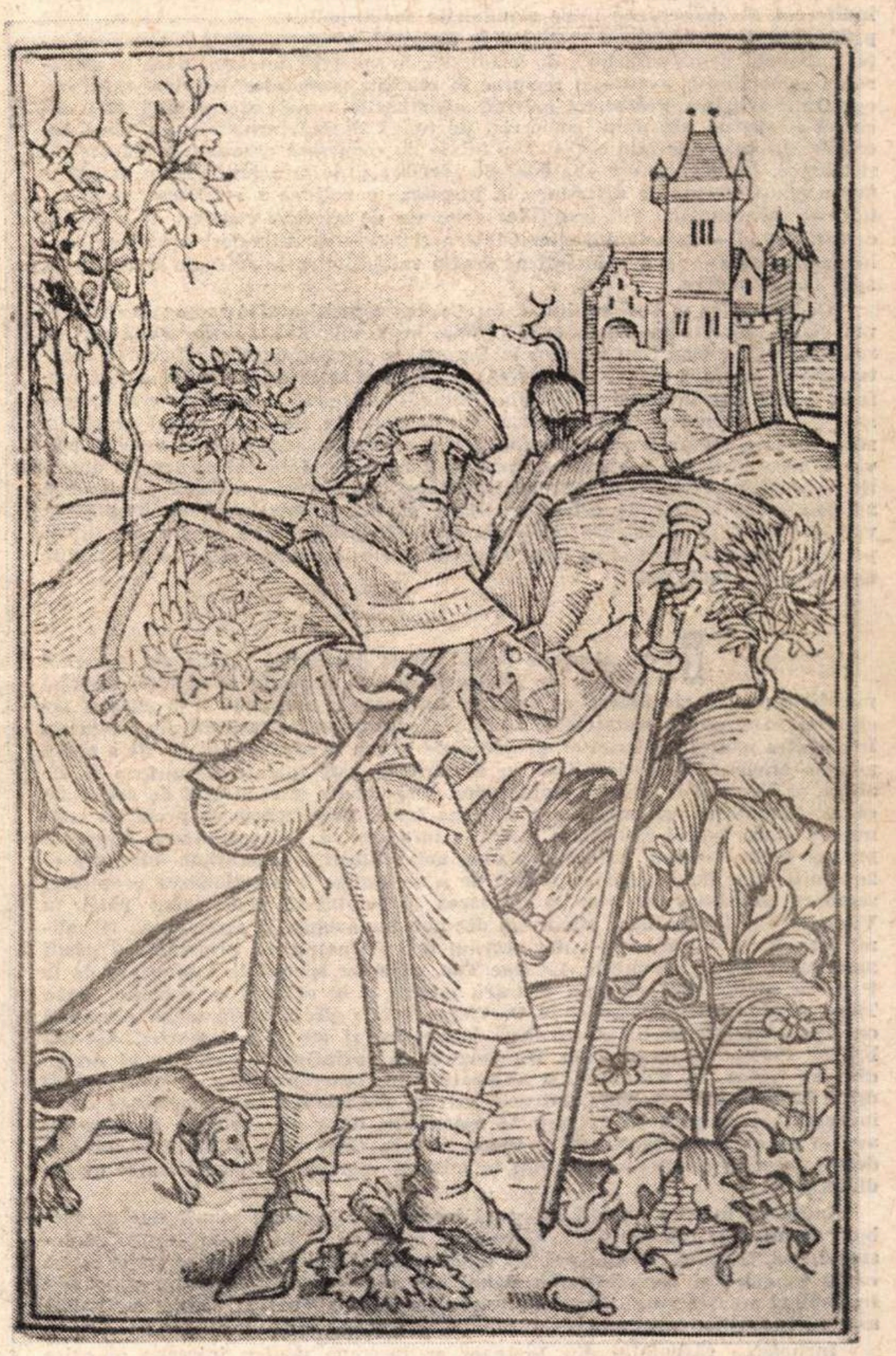
Căci, a relevat tovarășul Ceaușescu, în predarea științelor sociale în universități nu se oglindesc suficient realitățile noastre sociale, munca creatoare și preocupările clasei muncitoare, ale țărănimii și intelectualității, ale întregului popor, activitatea partidului pentru soluționarea problemelor fundamentale ale programului de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate în România ; de asemenea, că o altă latură negativă în predarea științelor sociale este faptul că aceasta are un insuficient spirit militant, în sensul unei slabe combativități față de concepțiile și curentele de idei reacționare, față de teoriile și mentalitățile perimate, antiștiințifice, idealiste. O observație critică, de veritabil diagnostic menit a concretiza o puternică pîrghie în capacitatea de înrîurire a științelor sociale, este aceea că, în acest domeniu, se face încă abuz de teorii generale, de noțiuni și categorii din care unele sînt depășite, valabile în alte perioade istorice, ignorîndu-se studiul realității economice concrete actuale, fenomene ce se produc în dezvoltarea economiei contemporane.

Și argumentînd pentru această „aducere la zi", pentru o optică a fremătătoarei noastre actualități de construcție a societății socialiste multilateral dezvoltate, secretarul general al Partidului a ținut să sublinieze, în mod dialectic, necesitatea studierii, în parametrii ei cei mai activi, a istoriei —, „una din disciplinele sociale de cea mai mare importanță pentru înțelegerea evoluției societății omenești în țara noastră, ca și pe plan mondial". De unde imperativul ca „să se acorde o mai mare atenție aprofundării perioadei moderne a dezvoltării țării noastre și îndeosebi a istoriei contemporane a României. În centrul predării istoriei trebuie puse problemele esențiale ale evoluției poporului nostru : realizarea unității naționale, cucerirea suveranității de stat, formarea națiunii române și rolul jucat de aceasta în dezvoltarea progresistă a societății".

O ALTĂ recomandare este aceea că „nu poate fi concepută predarea filosofiei marxist-leniniste altfel decît în opoziție netă cu ideile retrograde, antiștiințifice, idealiste, care circulă azi în lume și care sînt generate de forțele sociale ce și-au trăit traiul". Dar — și aceasta trebuie iarăși cu osebire reținut — are puțină valoare combaterea acelor teorii și idei care au fost demascate deja și înfrînte la timpul lor, de către clasicii marxism-leninismului. Acestea ajută istoriei — ele trebuie cunoscute în perspectiva dezvoltării generale a istoriei filosofiei. Esențial este însă, — a subliniat tovarășul Ceaușescu — ca filosofia marxist-leninistă să-și propună spulberarea teoriilor adverse generate de condițiile social-istorice noi în care se găsește lumea burgheză în faza actuală a imperialismului. De unde — prin consecință — și sarcina ca predarea economiei să se ocupe de fenomenele noi care se produc în țara noastră, în țările socialiste, de tabloul pe care il oferă efortul de progres al țărilor în curs de dezvoltare, de multiplele și complexele aspecte ale stadiului actual în care se găsește economia țărilor capitaliste dezvoltate.

SÎNT constatări, sînt idei, sînt propuneri, sînt indicații de imediată aplicare și, totodată, sub semnul perspectivei, de veritabilă dimensiune a unui amplu eveniment în dezvoltarea științei marxist-leniniste, proiectată pe orizontul cel mai luminos al contemporaneității.

George Ivașcu



„PELERINUL", gravură de I. GERSON, OPERA OMNIA, Strassburg, 1494 (Din expoziția de incunabule deschisă la Biblioteca Academiei și prezentată de Șerban Cioculescu în pag. 16—17)

Din 7 în 7 zile

MOMENT important în dezvoltarea relaţiilor prieteneşti româno-italiene, vizita la Bucureşti a ministrului de externe al Republicii Italiene, senatorul Giuseppe Medici, a prilejuit discuţii pe cît de cordiale pe atît de rodnice, marcînd deschiderea de noi perspective în sfera colaborării multilaterale între cele două ţări, ele constituind, totodată, o sporită contribuţie la cauza păcii şi a cooperării în Europa şi în lume. Odată mai mult, s-a relevat ce puternic generator a devenit politica de coexistenţă paşnică, dacă, indiferent de deosebirile între orînduirile social-politice, se observă cu grijă principiile de respectare a egalităţii în drepturi, a suveranităţii şi independenţei naţionale, prin consecinţă, de neamestec în afacerile interne ; dacă se urmăreşte, cu loialitate, avantajul reciproc în relaţiile economice, tehnico-ştiinţifice, culturale, artistice. Protocolul privind schimburile comerciale pe anul 1973, încheiat în cadrul acordului comercial de lungă durată, urmează a călăuzi lucrările apropiatei sesiuni a Comisiei mixte de cooperare economică, industrială şi tehnică. Aşadar, nu e vorba doar de „declaraţii de principiu", ci de manifestarea voinţei ferme de a traduce în practică o politică a relaţiilor româno-italiene corespunzînd atît tradiţiilor generate de afinităţi istorice, de limbă şi cultură, cît şi — în actualul climat international — de stimulare a tuturor acelor factori care şi-au demonstrat pe deplin valabilitatea în relaţiile dintre state, spre binele comun.

Cu deosebire trebuie subliniat, în virtutea comunicatului comun la încheierea vizitei ministrului de externe italian, interesul vital al celor două ţări în realizarea unei securităţi trainice în Europa. În această direcţie, afirmarea acestui interes e cu atît mai semnificativă, cu cît ea se manifestă în contextul atmosferei create prin invitaţia guvernului finlandez adresată tuturor statelor interesate pentru începerea consultărilor multilaterale la Helsinki, avînd ca obiect securitatea şi cooperarea europeană. Presa străină a remarcat, în această privinţă, acea parte din comunicat afirmînd dorinţa ca „înfăptuirea acestui obiectiv să ducă la excluderea folosirii forţei sau ameninţării cu forţa, să pună la adăpost toate statele de orice agresiune, presiune, imixtiune sau impunerea voinţei altuia, şi să asigure condiţiile ca toate naţiunile să se dezvolte liber, potrivit voinţei proprii şi să colaboreze între ele în conformitate cu principiile dreptului internaţional".

DUPĂ alegerile prezidenţiale din Statele Unite ale Americii este uşor de înţeles interesul crescînd al opiniei publice mondiale pentru elucidarea cu caracter într-adevăr concluziv a problemei încheierii, în sfîrşit, a tratativelor menite a pune capăt agresiunii din Vietnam. În virtutea noului său mandat, preşedintele Nixon se află în situaţia de a putea acţiona eficient în conformitate cu declaraţiile sale înainte de alegeri şi, de altfel, cu litera şi în spiritul tratativelor, consemnate într-un text de acord ale cărui stipulaţii le cunoaşte acum întreaga lume. Telegramele de presă au reţinut, ca atare, faptul că agenţia V.N.A. a informat că, „recent, Statele Unite au propus R. D. Vietnam convocarea unei noi întîlniri confidenţiale între reprezentanţii celor două părţi cu scopul de a se ajunge la soluţionarea problemei semnării acordului referitor la încetarea războiului şi restaurarea păcii în Vietnam. Cu dorinţa de a manifesta din nou bunăvoinţă şi seriozitatea atitudinii sale, R. D. Vietnam şi-a dat acordul faţă de asemenea propunere a părţii americane. La 14 noiembrie, Le Duc Tho, consilier special la Conferinta de la Paris, a plecat spre capitala Franţei, pentru a se alătura ministrului Xuan Thuy, conducătorul delegaţiei R. D. Vietnam, în vederea desfăşurării reuniunii cu reprezentanţii părţii americane". În aceeaşi zi (de 14 noiembrie), Agenţia France Presse transmitea din Washington că „principalul consilier al preşedintelui Nixon, H. Kissinger, şi adjunctul său, generalul Haig, ar putea fi în drum către Paris". Aceasta, întrucît, cei doi negociatori nord-americani „s-au îndreptat în noaptea de 13 spre 14 noiembrie, după întrevederea pe care au avut-o cu preşedintele Nixon la Camp Davis, către baza militară de la Andrews, punctul de plecare obişnuit în misiuni «secrete» al consilierului preşedintelui Nixon".

Interesul marilor agenţii de presă internaţionale astfel manifestat nu trebuie să mire pe nimeni. Căci, dincolo de interesul — să zicem — pur profesional, stă, în fond, atenţia opiniei publice mondiale pentru a se pune odată capăt lungului şi complicatului război din sud-estul Asiei, căruia popoarele Indochinei au fost silite pentru apărarea fiinţei şi afirmarea voinţei lor naţionale să-i sacrifice atîta sînge.

Încheierea războiului din Vietnam ar însemna pentru întreaga omenire civilizată sfîrşitul unei profunde crize morale în viaţa internaţională şi — prin consecinţă — un impuls, cu adevărat nou, în promovarea destinderii şi păcii la scara mondială.

APROPIATELE alegeri generale din Republica Federală a Germaniei preocupă atenţia opiniei publice, cu atît mai mult cu cît data scrutinului este acum precedată de recenta semnare solemnă a tratatului fundamental dintre cele două guverne, reprezentate, respectiv, prin cei doi împuterniciţi, Bahr şi Kohl. Se-nţelege că, în plină campanie electorală, speculaţiile într-un sens sau altul (adică spre convieţuirea actualei coaliţii Brandt—Scheel sau, dimpotrivă, spre un succes electoral al opoziţiei Barzel—Strauss), devin tot mai accentuate, majoritatea comentatorilor internaţionali acordînd un „cîştig de cauză" de cel puţin 7—10 mandate actualei formaţii guvernamentale.

Fapt e că (potrivit agenţiei oficiale D.P.A.), la 19 noiembrie, peste 40,8 milioane cetăţeni federali vor putea participa la alegeri. Potrivit datelor furnizate de Oficiul federal de statistică, circa 4,8 milioane beneficiază pentru prima oară de dreptul de vot. Printre noii alegători, aproximativ jumătate, tineri între 18 şi 20 de ani, au obţinut dreptul de vot prin reducerea vîrstei de alegător. Şi de data aceasta, mai multe femei decît bărbaţi au dreptul de vot, anume 21,8 faţă de 19 milioane.

Nouă partide se întrec pentru voturile alegătorilor .

În cele 248 circumscripţii electorale sînt înscrişi 1 287 candidaţi direcţi, în medie 5 pe circumscripţie. Dintre aceştia 65 sînt femei : 14 din partea P.L.D., 9 din partea P.S.D. şi 3 din partea U.C.D. În total, din cei 2 284 candidaţi, care figurează pe liste, 270 sînt femei.

Cronicar

Pro domo

Critica şi teoria literară şi relaţiile noastre

NU ESTE prima dată acum, cu ocazia Consfătuirii cadrelor didactice din domeniul ştiinţelor sociale, cînd secretarul general al partidului face apel la o legătură strînsă între teorie şi practică, între viaţa socială reală şi ştiinţă. Aş putea spune că acesta a fost cel mai constant apel şi îndemn pe care l-am auzit de la Congresul al IX-lea şi pînă acum, o constantă de altfel firească a gîndirii creatoare a unui bărbat de stat care este în acelaşi timp şi un teoretician de seamă al marxism-leninismului creator, pe plan internaţional.

Pentru că această atitudine deschisă faţă de mişcarea realităţii, mişcare continuă niciodată terminată, de ritm variabil, cu perioade de acumulări şi cu salturi, mişcare generatoare de contradicţii tocmai pentru că nu este lină reprezintă esenţa gîndirii ştiinţifice marxiste.

Aplicarea acestui principiu fundamental în practica noastră critică nu este deloc simplă şi tocmai de aceea este pasionantă. Drumul gînditorului marxist nu este un drum uşor, ci de cele mai multe ori spinos şi plin de riscuri pentru că este atît de legat de mişcarea contradictorie a realităţii. În ideologie, în spatele ideilor se găsesc oameni şi relaţii umane, pasiuni adevărate generate de experienţa vieţii sociale, de structurile sociale complexe. Adevărurile marxismului, chiar cele mai înalte, sînt totdeauna practice în sensul că au o intenţionalitate practică, activă, revoluţionară. Marxistul gîndeşte, se ştie aceasta, nu doar pentru a cunoaşte lumea, ci şi pentru a o schimba. Din punct de vedere marxist, un adevăr ineficace, neaplicabil în practică, este un adevăr pe jumătate, sau chiar numai un adevăr aparent.

Criticul literar marxist, desigur pentru că este critic literar, va emite o judecată de valoare. Nu se va mărgini la generalităţi, ci va judeca natura intimă a operei, adică va fi un căutător al adevărului de bază, adevărul concret.

Însă orice judecată de valoare nu presupune numai analiză, ci şi sinteză, integrare, o operaţie de comparare, de aşezare a operei întîi într-un context literar, apoi, şi aici intervine specificul gîndirii marxiste, într-un context social-istoric.

Aici însă intervin cu adevărat greutăţile, pentru că şi raportul unei opere şi al unei literaturi întregi la un moment dat, cu realitatea dinamică şi concretă, cere nu puţin curaj civic şi profesional. Tocmai de aceea s-a scris atît de puţin în acest sens, ne lipsesc sintezele, clarificările, acele articole acute unde generalul se îmbină cu concretul şi-l clarifică doar, fără să i se substituie.

Există nemulţumiri în legătură cu filmul, cu literatura, cu artele. Ele nu privesc un creator sau doi, sau numai pe cei slabi şi foarte slabi — cazuri explicabile individual, ci întregi sectoare. Asemenea situaţii nu pot să existe în afara unor cauze mai generale, în afara unor raporturi contradictorii existente în societatea noastră. Tendinţele de devitalizare şi evazionism sau ecoul pe care-l trezesc în conştiinţele multora dintre noi unele teorii din trecutul nostru sau cu circulaţie în lumea capitalistă nu se pot explica doar prin influenţă, ci şi printr-un teren favorabil dezvoltării lor. Ce produce acest teren, ce împiedică deplina dezvoltare a unei gîndiri acute, ancorate în realitate, iluminînd-o ? Mentalitatea mic-burgheză este numai o rămăşiţă sau are o bază de grup social în realitatea noastră socială ? Pe cine reprezintă evazioniştii, snobii şi confuzii din cultura noastră ? Doar pe ei înşişi, fiecare, individual, în afara unui context social ? Ciudat marxism ar fi acela care ar explica doar psihologic şi nu şi istoric fenomenele de suprastructură !

Avem nevoie deci de o gîndire cu adevărat aplicată şi îndrăzneaţă pentru a rezolva aceste probleme. Trebuie să ne înţelegem epoca. Cu adevărat s-o înţelegem, dacă vrem să-i explicăm fenomenele culturale pe care ea le generează. Dar problema nu este nici măcar atît de simplă, pentru că nici de data aceasta calităţile individuale nu sînt suficiente. O asemenea întreprindere nu este treaba unui singur individ, e nevoie de un climat, de un efort colectiv, de o integrare conştientă şi activă în efortul general, în cadrul institutional dat, oferit de politica partidului comunist. Nu sînt suficienţi puşcaşii singuratici, lumea e schimbată de armate.

Iar adevărurile, ideile forţă, trebuie să fie eficiente şi aceasta înseamnă să fie încărcate nu numai de curaj, dar şi de înţelepciune practică, să cuprindă întreaga multilateralitate a existenţei, să fie structurate dar bogate în nuanţe, ferme şi suple în acelaşi timp. Adică să ţină seama de forţele reale care le pot pune în practică şi de structura reală a acestor forţe. Numai aşa se poate construi o cultură cu adevărat nouă, organic integrată realităţii noastre sociale.

Alexandru Ivasiuc

Confluenţe

Umanismul muzicii

UN mare gînditor al antichităţii vorbind despre arta muzicii o definea drept „o lege morală care dă universului suflet, imaginaţiei avînt, gîndului aripi şi tristeţii farmec". Dorind parcă să demonstreze, în antiteză, valoarea inestimabilă a universului sonor în plăsmuirea caracterelor şi a sensibilităţii omeneşti prin etalarea uscăciunii sufleteşti a celor care se feresc de muzică, Shakespeare spunea : „Feriţi-vă de cei care nu iubesc muzica, ei sînt meschini, egoişti şi şarlatani".

În „Oda bucuriei", Beethoven proslăvea măreţia fraternităţii naţiunilor printr-un impresionant evantai de sunete instrumentale şi vocale, dînd biruinţei omeneşti apoteoza celestă a unui monumental final oratoric, unic în lume. Din experienţa mea de vechi meloman, consider că toţi compozitorii începînd de la preclasici, continuînd cu clasicii, romanticii şi cea mai mare parte a contemporanilor (rezerva asupra unora dintre contemporani fiind motivată prin existenţa unor experimente muzicale mai puţin contingente cu umanismul) au căutat prin lucrările lor să influenţeze în mod sensibil latura pozitivă a omului.

În acest ev al exploziei tehnice şi ştiinţifice a lui „hommo technologicus" cînd activitatea diurnă a omului este conectată în ritmul unei debordante activităţi, necesitatea audiţiei muzicale ca element de formare a unei personalităţi complexe cu o bogată zestre spirituală aptă de a pătrunde intim în mecanismul tuturor fenomenelor e mai actuală mai mult ca oricînd. Omul contemporan — l-aş parafraza pe Cehov — trebuie să fie frumos atît la înfăţişare, cît şi în interior. Or, muzica este acea artă cu o putere de influenţare incomensurabilă asupra spiritului omenesc. Cu totul surprinzătoare în acest context este atitudinea celor care închid violent butonul aparatului de radio cînd se transmite muzică simfonică etichetîndu-o inaccesibilă, grea, bună pentru pensionari. În muzică este la fel ca în literatură. Ca să înţelegi capodopera lui Goethe, „Faust", trebuie să revii asupra lecturii cărţii de mai multe ori.

Înţelegînd muzica, pătrunzînd profund în universul său filosofic, devenim mai frumoşi, mai buni, mai umani. Este tocmai ce-şi doresc compozitorii de ieri, de azi şi de mîine.

Dr. Mihai Mitea

POEZIA PĂSTREAZĂ OMUL

NU DIN DORINȚA de a spune **ceva nou** scriu aceste rinduri, ci din nevoia de a exprima și altfel (decit prin poezia însăși) gindurile despre poezie. Cei la care această nevoie devine exagerată sfirșesc prin a nu mai scrie poezie, sau, în cel mai fericit caz, obțin un acord, adică un compromis, între poezie și raționalizarea ei discursivă. Nu-mi închipui om atît de puternic, printre poeți, care să fi rezistat pînă la capăt acestei tentații. Dacă există vreunul în istoria poeziei, apoi acela măcar a mărturisit prin viu grai, altcuiva, despre poezia lui, faptă la fel de vinovată care este forma primară a oricărei „poetici".

„Voi scrie aici ceea ce cuget, fără rînduială și poate nu intr-o confuzie fără scop : este adevărata ordine, care va marca necontenit obiectul meu, prin insăși dezordinea. Aș face prea mare cinste obiectului meu, dacă l-aș trata în chip ordonat, de vreme ce vreau să arăt că el este incapabil de ordine". Citatul acesta din Blaise Pascal îmi vine în ajutor. In timpul în care scriu intr-adevăr nu am creat încă obiectului meu o ordine maximă, de aceea nu îl voi acuza numai pe el că este incapabil de ordine.

Poetul este acela care-și face din destin o profesiune. Nu orice fel de cunoaștere este creatoare de destin. Poezia are acest privilegiu. Cel ce **cunoaște** prin poem nu mai poate trăi fără cunoașterea pe această cale. Chiar dacă nici o altă faptă nu este inconjurată de o atît de cumplită îndoială, chiar dacă bănuiește că poezia are un mai mare efect asupra poeziei decit asupra lumii, chiar dacă orice metaforă ii apare ca un sofism a cărui natură îl înfricoșează.

Fiecare poem vrea să se resimtă de tot ce se petrece în univers și să conțină ceea ce nimic altceva n-ar putea conține. De aceea orice poet este **obligat** să viseze la un „text nemărginit". Pentru că rațiunea umană și rațiunea poeziei ii sint împotrivă, însă, el iscodește căile prin care **„textul nemărginit"** să fie „inclus" și „deghizat" într-un text posibil, limitat. Textul va fi cu fața spre toate timpurile, deci, ori va avea mai multe fețe, ori aceea singură se va afla intr-o necontenită mișcare. Principiul lui va fi întotdeauna intors către sine, viața lui va fi îndeosebi internă. In afară, vor rămîne numai mijloacele de ademenire așa cum florile își trimit mirosurile și culorile să atragă fluturi și albine, prieteni ai inmulțirii, mijlocitori ai rodului.

Cititorul – mijlocitor al rodului ce se desăvîrșește în orice mare text.

Obsesia acelui „text nemărginit" este semnul supunerii față de logos. Elogiu al logosului este poezia tuturor timpurilor. Ca și cînd din cuvint ne tragem. În realitate logosul nu este rostirea primordială, logosul este rostirea finală, iar poeții sint „pregătitorii" acesteia. Atunci cînd nu pregătesc, ei **păstrează.** Izolarea cuvîntului, scoaterea lui din relațiile normale, suspendarea unei funcții generale și investirea lui cu personalitate, entitate reductibilă la un sens supralingvistic – iată, semnul celui pus să păstreze sau să pregătească.

IN ORICE TIMP o sumedenie de „stiluri" specializate atentează la adevărul unei limbi. Departe de a fi abatere de la normă, poemul înseamnă grijă pentru adevărata normă, act de scoatere din devenire a cuvîntului, păstrarea intr-un corp de cuvinte a unei ființe viețuind în repaos.

Poezia elucidează marile probleme ale condiției umane pe măsură ce le „exprimă", exprimarea poetică însemnînd conservarea în piramida lirică a unei întrebări. Răspunsul unei întrebări devine „îmbălsămarea" și **păstrarea** ei în timp. Poetul se ridică astfel împotriva pierderii întrebărilor. Pină acum nici un răspuns nu a epuizat o întrebare și totuși multe întrebări s-au pierdut. In fiecare poem mare o unică întrebare se hrănește sute și mii de ani dintr-o infinitate de răspunsuri posibile pe care le conține.

Între **păstrare** și **pregătire** ființează poezia.

O CARTE DE POEZIE care nu păstrează, căreia nu i s-a încredințat ceva, e repede pieritoare. De aceea mai întîi trebuie să păstreze, iar după aceea să pregătească. A **pregăti** poate merge pînă la a presimți. Poemele – organe speciale pe care omul și le adaptează ca să presimtă.

Tot ceea ce pentru om e cumplit, prin poezie poate deveni suportabil. Celui mai înfricoșător dintre rele – moartea – poezia îi iese în intîmpinare. Lucruri cumplite pe care nu le consemnează nici o istorie și de care omul s-ar lepăda în clipa următoare, poezia le îmblînzește în formele ei și numai așa le **păstrează.**

Dar păstrarea de care vorbesc nu este totuși pasivă, nu este o simplă tezaurizare și deci nu trebuie înțeleasă ca atare. Păstrarea lumii în poezie înseamnă **odihnă, odihnire,** deci **renaștere.** In poezie este captat, ademenit, destinul unui om sau al unui popor. Cind destinul se odihnește în vers are puterea să se contemple pe sine. In afara versului este el însuși supus unei libertăți nemărginite cu care nu se împacă.

„Nimic nu putea să fie altfel de cum este", dar iată că poezia este istoria a ceea ce, în aceeași măsură, ar fi putut să fie. Și ea păstrează imaginea acelei neființe posibile intr-un ultim efort de justiție universală. În asemenea împrejurări ea e născătoare de dor, știință a speranței, dorul după acel ceva ce ar fi putut să fie, dorul care este hrana supremă a omului, durere pentru ce a trecut, dorință pentru ce va să vină.

Dar poezia luînd în păstrare **se păstrează pe sine.** Între poeți și poezie nu fac nici o deosebire, de unde se poate deduce că poetul însuși se păstrează pe această cale ca ființă care se pierde într-un rost mai înalt. Față-n față cu eternitatea, terorizat de ea, omul a tînjit totdeauna după rămînere. Și orice faptă a lui, deși îi mărturisește finitudinea, este expresia dorinței de a fi. Poezia este cea mai curată faptă a lui. Păstrează ceea ce altfel s-ar pierde, legătura între origine și finalitate, ordine supremă a calității omului. Ea cuprinde în același timp vîrfurile tuturor faptelor sale și de aceea este fapta cea mai puternică. **Ea știe.** Puterea ei stă în cunoașterea ei de sine, iar libertatea îi urmează îndeaproape puterea.

Poemul are datoria să păstreze numai ce i se arată o singură dată. Ce se arată de mai multe ori nu are nevoie de poem ca să existe. Deci rămîne ceea ce, dacă n-ar trăi pe această cale, n-ar trăi nicicum. Orice poem e și o apologie a ceea ce se intîmplă o singură dată, a unicului.

CÎTĂ VREME poemul il păstrează pe om ca ființă poetică, el înseamnă o apoteoză a spiritului acestuia. Deoarece e și mijlocul de a se păstra pe sine, ca poem, ca poezie, apoteoza devine cumplită. În destinul ei de a se păstra pe sine poezia se ridică suverană deasupra omului, lepădîndu-l în legea pe care a vrut s-o depășească. O luptă secretă se dă între poet și fapta lui. Și nu numai o dragoste fără margini, ci și o ură la fel de mare înflorește acolo. Adevărații învingători au fost cei care s-au pierdut in încleștarea cu poezia, cei care nu se pierd, rămîn în afara ei, se detașează înstrăinîndu-se.

Prin poem poetul acordă fiecărui lucru dreptul de a fi primul în ordinea existenței, de a avea, adică, o însemnătate primordială, de aceea mi se pare demersul poemului un act justițiar, iar poetul se arată purtător al unei conștiințe ontologizante.

Cînd omul nu va mai avea ce să păstreze se va putea lipsi de poezie. Dar aceasta e o ipoteză absurdă. Poemul este prelungire a existenței, păstrare pentru un timp a ei – **pentru un timp,** căci timpul poeziei e, ca și al omului, timpul istoric, deși, cînd e gîndit, el ia forma gîndirii în care intră și apare împreună cu aceasta în vecinătatea eternității.

Cît dor și suferință conține un poem ! Dacă s-ar putea sparge într-o clipă de mînie și de acord universal acest vas, ar îneca în otravă sau în bucurie așezări peste așezări. În fiecare poem conștiința poetului comprimă la miliarde de atmosfere un amestec propriu de mîndrie și umilință, îl ascunde **în vederea lumii** și așteaptă să i se dea un nume.

George Alboiu

Ornament în lemn de Nicolae Cernat (Sala „Dalles")

TUDOR GEORGE

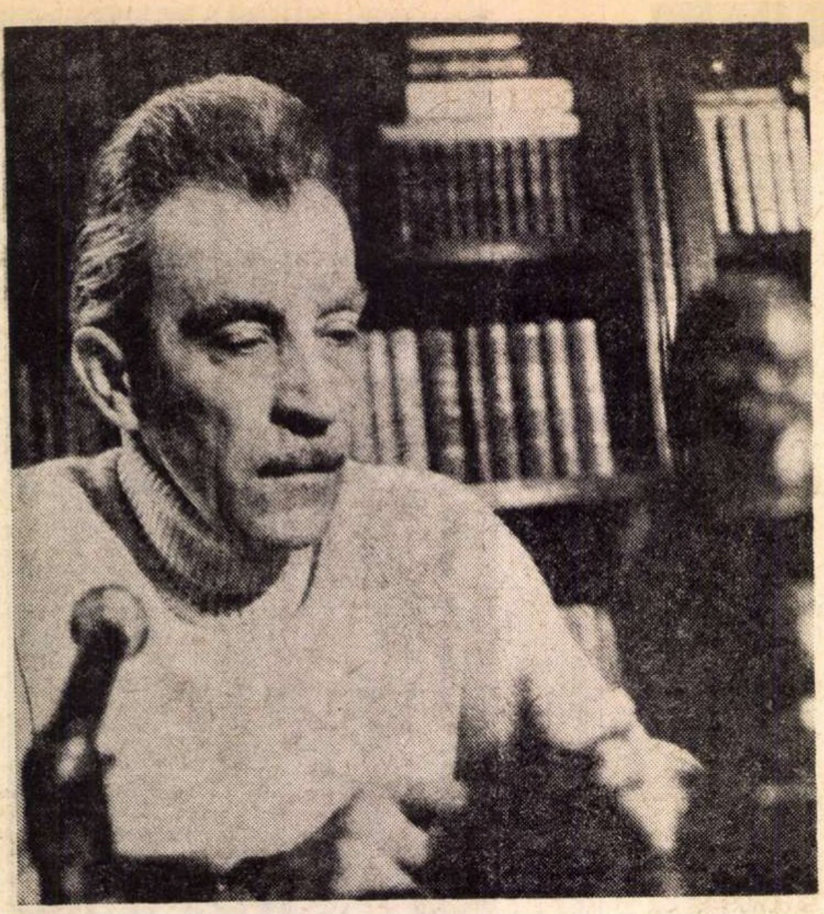
CÎNT PATRIA

Poți Patria s-o cînți în chip și fel,
Heraldică, —
într-o sublimă stemă,
Într-aripată flacără,
— drapel,
Ori zămislită-n slăvi,
o stea supremă !

Dar, dincolo de Imn
și de Poet,
De mărturia vorbelor sublime,
Cuvinte simple,
— de la A la Zet, —
Ți-nchină ție
omul din mulțime!

Eu salt un pumn de struguri,
un ciorchin,
Cu bob bogat —
un sîn pulsînd de sînge —
Și
— ca țăranul simplu, —
ți-l închin,
O, Patrie,
— drept simbol —
și-mi ajunge !

Cînt Patria,
și-o cînt în poezii,
Și-i sînt cinstit paharnic,
— zi de zi !



„HANIBAL“

„...o lume de flăcări“

S-A REMARCAT de la primele afirmări poetice ale lui Eugen Jebeleanu (acum aproape patru decenii. cînd tipărea **Inimi sub săbii)** tendința de a jugula emoția directă, un reflex de cenzurare a vibrației spontane sau ceea ce Pompiliu Constantinescu numea, cu o nuanță parcă de reprobare, „pudoarea lirică excesivă“ . dar resursele de afectivitate din profunzime puteau fi ghicite și criticul adăuga : „un limbaj de o duritate metalică sub care se ascunde totuși o sensibilitate delicată“.

Ermetismul din **Inimi sub săbii** fără îndoială că purta semnificația unei benevole înfrînări de la comunicarea directă, o înghețare lucidă a emoției vii într-un decorativism de originală vigoare a expresiei. Mai tîrziu, în marile poeme de perspectivă socială, **(Ceea ce nu se uită, Surîsul Hiroșimei,** ș.c.l.) atitudinea se schimbă prin deschiderea spre exterior, prin asumarea unor teritorii care valorifică precumpănitor ceea ce inițial poetul ascunsese : vibrarea patetică, vizionarismul, aptitudinea de a încorpora liricului evenimentele obiective petrecute în orizontul istoriei.

Astăzi poetul s-ar spune că e iarăși încercat de vechiul impuls al reprimării și, fără a deveni ermetic, îl vedem din nou preocupat de comprimarea eului intim. Iar dacă ceva din tăinuita frămătare se risipește în afară, acest lucru el îl privește ca pe un act de neînțelepciune și-l dezaprobă : „Nu sunteți înțelepte, degete, / nu știți să vă uniți, / să fiți un cuib care păstrează / foi, păsări și cîntări ascunse // Chiar strînse tare, încă mai lăsați / silabe de lumină între voi, / prin care se strecoară / țiparii fulgerătoarei mele vieți“.

Și totuși e altceva decît în vechile poeme în **Hanibal,** noua carte a lui Eugen Jebeleanu recent apărută ; percepem accente care anunță modificări în poziția poetului față de substanța liricii sale și nu e dificil să observăm că efortul de acum nu mai e îndrumat spre obscurizare, spre înălțarea acelei perdele de „aluzii și simboluri“ (tot Pompiliu Constantinescu), ci dimpotrivă spre limpezire și atingerea esențelor, spre alungarea oricărei discursivități. Dramele și pasiunile cetății. iubirea, viața și moartea, totul e cuprins, contras în această lirică de reprezentări esențializate, virilă și austeră, procedînd la o îndrăzneață despodobire a expresiei literare pe care o constrînge la un mesaj dramatic și activizator de conștiințe.

„M-au despuiat de piele de sus și pînă jos“ — iată un vers semnificativ pentru originea unei lirici care țîșnește dintr-o înmiită sensibilizare a ființei morale a poetului, adus cu țesuturile sîngerînde la o percepere a realului plină de suferință. Iar aceasta e cu atît mai intensă cu cît poetul se implică într-un destin general, autoînvestindu-se cu o misiune de protector al tuturor formelor vieții, dar mai ales al expresiilor ei fragile și inocente, amenințate, fie și ipotetic, de un principiu al distrugerii care ar putea redeveni activ : „Un răget de fiară sunt totul / gîndindu-mă la voi, copii și bătrîni, mereu, / Bună dimineața este spus de salve de tunuri, —/ Deocamdată sufletul meu, deocamdată, / mîine întreaga bătrînă carne a cerului / de mortuari crini explozivi s-ar putea / să fie brăzdată“.

Obsesiile Hiroșimei se prelungesc așadar și în lirica de astăzi a lui Eugen Jebeleanu, perpetuînd o atmosferă și determinînd un șir de reprezentări caracteristice („Văzduhul mă leagănă / într-o lume de flăcări și fum / Arse, boabele de grîu / vor părea peste cîteva secole gloanțe“), o plastică de severe tonalități — alb, negru, plumburiu, flăcări, fum, cenușă — totul încadrîndu-se unei viziuni dramatice, tensionate pînă la violență. Un sentiment de sfîrșit cosmic simțim cum crește în noi, irepresibil, prin acumularea atîtor imagini ale descărnării și împietririi în forme scheletice, prin această îngrămădire nesfîrșită de reliefuri colțuroase, profuziune de ascuțișuri, muchii, linii frînte, stranii și obsedante, apăsătoare simboluri, atît de intim specifice poeziei lui Jebeleanu. Cît de propriu și de inconfundabil îl exprimă — în sensul că sugerează o atmosferă sufletească — sintagme ca acestea : „scheletul zăpezii pe cîmpuri“, „lungi coaste de stele“, „codrul mut de oase“, „gene de scrum“, „o daltă de vînt ascuțit“, „ghiare de foc“, „sprîncene de trăznet“, „ucisul cer străpuns de alice“, un limbaj poetic ce construiește peisaje interioare și configurează o viziune.

Așadar : negru, alb, plumburiu, fum, cenușă, zăpezi maculate — iată afinități cu Bacovia, poetul atît de iubit de Eugen Jebeleanu. Deosebirile sînt însă și în tehnică și în atitudine : unul procedează prin insinuări lente, monoton acaparatoare ; celălalt, prin violentare și efecte de șoc , la primul o acută notare de senzații care duce, prin înmulțire, la conturarea unui climat obsesional ; dincoace, la Jebeleanu, trăirile imediate, emoțiile sînt transportate într-un plan etic, iar multe poeme devin meditații despre om și despre natura umană, despre tăria de a te împotrivi morții sau despre lașitate, despre ambitiile puterii sau despre destinul artistului. **Aștept, Nu cu tristețe, Dihorii, Convertiri, Hanibal, Satrapi,** sînt cîteva poezii din ciclul **Parabole civile** marcate intens de accentul meditativ, revelatoare în cea mai deplină măsură pentru valorile etice și de sensibilitate pe care această lirică le afirmă și năzuiește să le ocrotească : loialitatea, curajul de a fi tu însuți, vocația jertfei pentru biruința adevărului, apoi tandrețea, gingășia, căldura iubrii, în fine, tot ceea ce definește esența umană în întrupările sale de noblețe și idealitate.

Pentru că e o natură luptătoare și un temperament de învăpăiate combustii, Eugen Jebeleanu afirmă prin combatere, și o mare parte din lirica sa este pornită din imperativul unei înfruntări. Macedonski nu-i este un spirit cu totul îndepărtat lui Eugen Jebeleanu și un sonet din această carte captează ceva din superbia polemică și amar incriminatoare a poetului **Nopților.** Sonetul se numește **Măști** și poartă dedicația rău prevestitoare : „unor amici“ : „De mă iubiți, iubiți-mă tocat / și nu întreg, căci dinții-or să vă doară — / Și sfatul meu, de bun o să vă pară, / e să-mi sfărmați oscioarele, curat. // Nu într-un lac svîrliți-mă-ntr-o doară, / căci știu să-not și scap și e păcat, / ci-n cîrcă aruncați-mi ne-ncetat / o niagară de venin murdară. // O, nu mă strîngeți dacă mă iubiți, / atît de mult la piept, ci drept, frățește, / veniți și gîtu-mi stringeți, liniștiți. // Dar nu v-ascundeți gîndul / ca să știu / ce trebuie să fac cît încă-s viu / cu leșul vostru care mai trăiește“. Pe aceste canale se infiltrează în țesătura poeziei lui Jebeleanu un trist, întunecat umor, exteriorizat în grimase și proiecții coșmarești, pigmentînd desfășurările lirice într-un chip caracteristic. Nu e totuși aspectul dominator, fiindcă vibrația umanistă e prea intensă, iar deschiderea spre marile teme prea bogată și prea organică spre a nu înălța pînă la urmă săgețile privirii către o zare înseninată. Poemul final, **Desprindere**, exprimă un energic crez de implicare, voința poetului de a se ști zidit în cimentul spiritual al semenilor :

„...pentru că vă iubesc și din iubire
vă las să mă chinuiți —
nu pentru că n-aș putea să zbor
și să vă părăsesc
deslegîndu-mă de chin
Dar dacă ați suferi ? Roata voastră
s-ar răsuci în gol
Nemaiavînd ce să apuce
[...]

Aș putea să zbor și să vă părăsesc,
dar inima mea este urechea unei
pînde :
palidă-n intunericul surd
așteaptă să audă foșnetul zborului
vostru
zmulgînd frunzișuri de păsări...“

G. Dimisianu

Căile poetului

VERSUL lui Eugen Jebeleanu are înfățișarea unei lame de oțel : trimite în ochiul cititorului o lumină albă, tăioasă și nepătată. Asemenea este drept și plînsul poetului. căci nu e născut din rătăcire sau căință, ci din durerea acestei lumi. departe de a seca. Există o morală a artei care nu se confundă, desigur cu faptele noastre de zi cu zi, dar pe care faptele noastre pot s-o rănească. Oricît ar fi despărțită ființa omenească de ființa poetică, confortul moral al celei dintîi o mîhnește, adesea, pe cea de a doua. Păcatul trupesc sau social e în stare să înconjure chiar versurile frumoase într-o aură jilavă: Tocmai de această aură e ferită poezia lui Eugen Jebeleanu, și a fost mereu, de la **Inimi sub săbii** la **Surîsul Hiroșimei.**

Hanibal este cartea unde vîrstele, toate, ale poetului, sînt contopite într-un timp fără succesiune, ideal. Două experiențe fundamentale, proprii deopotrivă, îi dictează alcătuirea. Prima, **Râul pe obraz,** mărturisește o peregrinare tragică, peregrinarea lui Orfeu pe urmele incomparabilei iubite. Va fi fost pedepsit cîntărețul nu pentru altă vină decît fericirea, despre care anticii spuneau că stîrnește mînia zeilor ? „Cu cît ești mai fericit și mai mult timp / cu atît trăznetul te pîndește cu mai multă încordare“. În lumina crepusculară a monotonului ținut de dincolo, călătoria se consumă fără speranță : „Inima-mi arde în febra unor / trandafiri fără nădejde“. Deodată însă drumul cernit și înlăcrimat deschide o altă cale. Calea în amintire, prin locurile altădată vii, pustiite de absența Ei. Ceea ce acum se înfățișează văzului nostru e încă și mai înspăimîntător : țărmuri, orașe, arbori, toate căzute căci toate își sorbeau oxigenul din răsuflarea stinsei Euridike, toate își sprijineau statura de privirile ei. Prin ființa iubită poetul pierde o lume, iar umbra acestei lumi îl urmărește în ținutul umbrelor. Așadar iată prețul ființei. „Căci totul trebuie trăit și trebuie / făcut să trăiască și fără sfîrșit / să fie“. Întrucît este legat de existență, întrucît universul întreg se răsfrînge în sine, ne spune încă o dată poetul cu acest prilej (fericit prilej totuși, de vreme ce lacrima purifică și redă lumii prețul ei adevărat) : „...plîng / cu niște lacrimi nevăzute / ce se prefac în continente“. Iubirea concretului însă, atît de mare fiind, nu vindecă dezgustul pentru dezordinea, pentru excesele materiei. Dimpotrivă, chiar ea îndeamnă către pacea contemplației, către armonia desăvîrșită. „Și să mă duc la mine să mă culc / să mă întind pe pat să stau culcat / să stau culcat și să nu pot să dorm / / să mă gîndesc la o coexistență / între pămîntu'n flăcări și'ntre Mare / să mă gîndesc la Europa și / la celelalte continente, și / că mult mai bine ar fi fost să fiu / născut acum vreo două mii de ani / cînd ceea ce există nu era // și frînt de oboseală să încerc / să fac din mine, cel sfărmat, un cerc...“

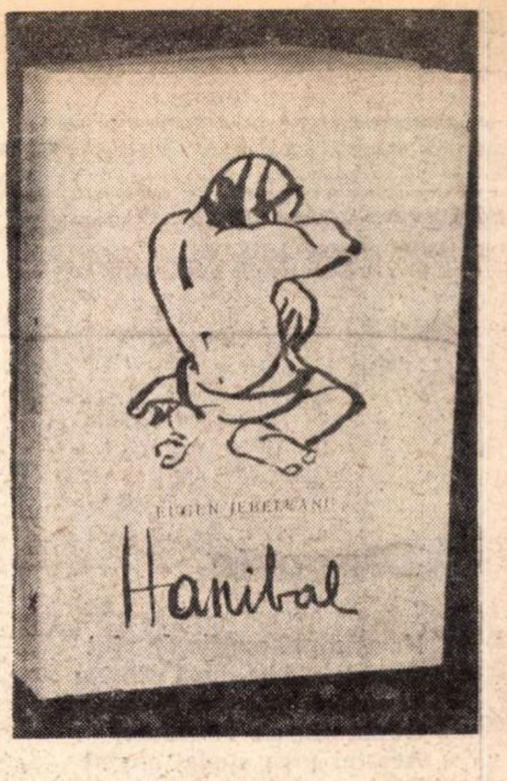
Abia a doua parte a cărții stă sub semnul lui Hanibal, trufașul războinic. **Parabolele civile** sînt expresia acelei voințe de dreptate pe care doar poeții o au în sens absolut și de care nu-i poate vindeca primejdia și nici revelația, nici chiar moartea și învierea. Trăirea simultană a tuturor destinelor, darul a prea puțini, numește faptele fără cruțare, cheamă gestul pedepsirii și al mîngîierii. Și deopotrivă invocă sentimentul zădărniciei, al deșertăciunii acelora ce, asemenea cartaginezului, și-au mînat elefanții peste vertebrele munților. Satrapii : „Tiribaze / Tissaferne / Farabaze / Datame“ / Mazaisos / Oronte / Spithridate / Memnos din Rhodos / Abrokomas / Ariarathe / Atorampara / Azbaal / Elpaal din Byblos...“.

Nimic omenesc în aceste nume precum nimic omenesc în numele celor care îndeasă în gura întristatului, ca pe un căluș, floarea rîsului. Dansul ipochimenilor se înlănțuie : lași, ipocriți, ucigași și maniaci ai puterii, ca și alții cu înfățișare curat omenească cărora, în clipe pe care nu le bănuiesc, sufletul păros le izbucnește prin piele. Iată-l într-o memorabilă convertire pe credinciosul Petre ucigînd — în numele cui ? — și liniștit revenind lîngă scaun, în dreapta tatălui. „Mînia și sila cîtă-i pe pămînt“ strigă poetul, ne mai scaldă trupul precum sîngele șarpelui din poveste care, ucis, se răzbună încă. Întins peste arsuri, balsamul iubirii stă în cumpănă cu nedreptățile mari și mici, cu vinile celor ce învinovățesc. Dar însăși iubirea poate deveni mască și alibi înălțător : „Ție îți iau un picior și ție o gheată / și plîng pentru că nu o să știți / cît v'am iubit — niciodată...“

În întregul ei, ultima carte de poeme a lui Eugen Jebeleanu consacră o ipostază superbă : a cîntărețului trecut prin infern și reîntors la grijile cetății, arătînd semenilor un obraz ud de lacrimi, dar neînduplecat. Rugăciunea lui sună astfel : „Tatăl nostru carele ești în ceruri / coboară, dacă ești, pe pămînt / și oprește viforul morții / și fă din căști pălării / și mîngiie fețele morților / păstrîndu-i în viață pe vii / și stai printre noi de ni-ești tată / din sîngele scurs făcînd vin / și fă din oricare armată / alaiuri civile. / / Amin“.

Marius Robescu

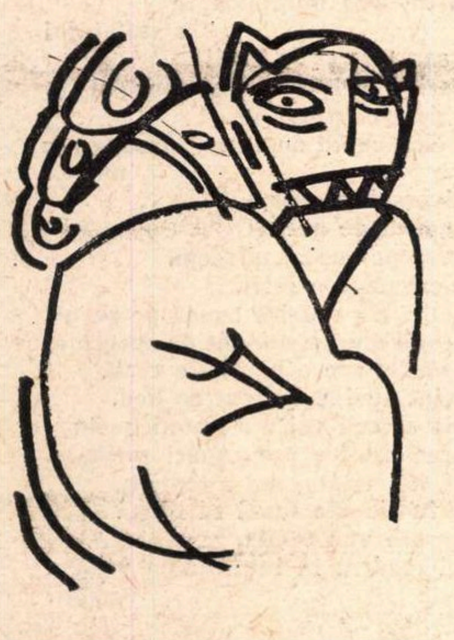
de Eugen Jebeleanu



Eros și Polis

CA ALTĂDATĂ Demostene, Cicero sau poate mai cu seamă Marc Antoniu din **Julius Cesar** de Shakespeare, Eugen Jebeleanu vine în forul public să ne interpeleze conștiințele. Marea lui carte de poeme cu titlul teribil: **Hanibal** are ceva imperios, de suflu antic. (Nimic comun cu „antichitatea de cabinet“ a eruditilor și filologilor). Ce poate fi mai bărbătesc și mai **actual** (firește în înțelesul aristotelic al acestui termen) decît pildele antice?

Poemele acestea sînt grave și severe: nu sînt „poetice“, nu sînt „frumoase“, nu urmăresc să fie admirate. Ele proclamă direct, sau cu un minim de retorică indirectă, lucruri esențiale și presante. Aceasta nu înseamnă deloc că ar fi „anti-poetice“ sau „prozaice“ în spiritul lirismului de avangardă. Jebeleanu nu propune nici o formulă și nici o tehnică, nici inovatoare, nici tradițională. Nu-și pune probleme de artă: arta cea mare a acestui poet e de a spune adevărul cel mai omenesc în forma cea mai lapidară. Materia lui verbală e rezistentă ca piatra sau ca arama.


Ilustrație de **Tudor Jebeleanu** pentru volumul „Hanibal“

Această masivă carte are o valoare exemplară de comandament moral. Ea nu contrazice, ci pur și simplu anulează toate prejudecățile estetizante despre incongruența poeziei cu etica civică. Și mai ales a elegiei cu viața cetății. Acum se va înțelege cît de nedrepte au fost imputările ce s-au adus poetului care a scris **Elegii pentru floarea secerată**, că s-a retras în marea lui durere intimă, chemînd-o, poate nu zadarnic, pe Euridice asemenea lui Orfeu. Marea durere a unui bărbat ilustru e totdeauna un eveniment public. Cine trece pe lîngă ea văzîndu-și de treabă trece ca un asin pe lîngă o catedrală.

Astăzi poate că adversități efemere ori disproporționate, porniri de temperament și de umoare, vorbe aruncate și cine știe ce iritări de susceptibilitate vor face să fie de unii privită cu rezervă afirmația mea și a mai multora că Jebeleanu e într-adevăr un bărbat ilustru. Dar urma alege; de fapt a și ales. Cel care l-a sfidat pe Hanibal e unul dintre făuritorii de civilizație, unul din soldații libertății, al cărei preț e mereu exigibil și niciodată definitiv plătit. Un vers memorabil al lui Voiculescu anunță că: **„Poeții sînt astăzi eroii omenirii“**. Sînt în lume cîțiva care-l confirmă. Jebeleanu e dintre aceștia.

Cartea lui de acum mai confirmă ceva (de fapt același lucru), anume o credință pe care am mai exprimat-o de cîteva ori: poezia politică, marea, adevărata poezie politică, e totdeauna poezie de dragoste. Cine nu-și poate iubi, dar cu nesfîrșită putere, femeia, copiii, prietenii, acela nu poate iubi pînă la capăt nici cetatea. Principiul generator al cetății e cuplul la treapta umană (în romanul lui Goethe **Afinitățile elective**, personajul Herr Mittler spune același lucru: căsnicia e temeiul civilizației). Iubirea înseamnă mîngîiere, tandrețe, răbdare, dar deseori și asprime, necruțare, mînie. Și totdeauna curaj. Ea se exprimă în elegii sau imnuri, dar niciodată în tămîiere și flagornerie. Ea presupune neapărat încredere și fidelitate, deci **optimism**, dar nu optimismul mincinos și laș al ipocriziei, ci optimismul uneori exultant, dar alteori dureros și chiar tragic al conștiințelor superioare. Așa e iubirea virilă și eroică a lui Jebeleanu; pilduitoare din acest punct de vedere ar fi cu osebire, dacă am putea totuși alege din această vastă carte în care nici un rînd nu coboară mai jos de culme, poemele: **Atrizii, Izvoare, Desprindere.**

Fiindcă această carte consacră convergența lui Eros cu Polis, ea e împărțită în două secțiuni aproape egale ca întindere, perfect egale ca forță și adîncime, reprezentînd cele două versante ale aceleiași pasiuni (să restituim acestui cuvînt sensul său primar, pe care-l are și la oratoriile lui Bach). Prima poartă titlul: **Râul pe obraz.** A doua: **Parabole civile.**

Râul pe obraz e albia pe care lacrimile bărbatului matur, rămas singur să-și ducă mai departe răspunderile și nemîngîierea, i-au săpat-o neșters pe figură. Viața merge mai departe, dar pentru el rămîne așteptarea singurei izbăviri, de care se teme numai cine nu știe. Dar asta nu-l schimbă față de lume:

Să spun „bună ziua“, s'arăt
că sunt o stâncă tenace cu brațe,
care suportă orice.
Așa e cuviincios.
Foarte bine.
Cu noaptea în mine, șoptesc „bună ziua“. **(Tors)**

Bărbatul acesta, poetul și cetățeanul, nu dezarmează, nu-și uită, nici nu-și amendează idealurile cărora s-a angajat din tinerețe: revoluția, dreptatea, adevărul, iubirea. El rămîne intratabil, prezență catonică în viața obștească, punîndu-i în față, ca un **memento, Parabole civile.**

Spună alții ce-or vrea. În ce mă privește, după nu puține tribulații, la vîrsta la care am ajuns și care începe să devină crepusculară, fac această declarație poate emfatică și poate pentru mulți perfect indiferentă: opțiunile mele morale și politice sînt și știu că vor fi totdeauna acolo unde e Jebeleanu.

Al. Paleologu

Tentativa lui Orfeu

SÎNT, de fapt, două cărți de poezie, foarte deosebite ca registru tematic și ton, în recentul **Hanibal** al lui Eugen Jebeleanu.

Prima dintre ele, intitulată **Râul pe obraz**, stă sub semnul unei mari dispariții, fiind o suită de elegii, am spune, dîrze, neresemnate. Atitudinea poetului față de moarte e foarte specifică: activă, chiar combativă, de concentrare într-un efort disperat de **regăsire**. Și înainte de orice, de neacceptare a faptului. Într-un cuvînt, nemioritică. Moartea — pare a spune poetul — e doar un naufragiu; cei aflați încă pe mal nu pot rămîne pasivi. Întreaga poezie din acest ciclu reprezintă o tenace încercare de recuperare a ființei pierdute. Trebuie să existe anumite posibilități de accedere în ceea ce se înfățișează drept inaccesibil, trebuie să apară odată și odată un Cristofor Columb al sumbrelor continente (și poetul, evident, speră din tot sufletul să fie el acela). Eugen Jebeleanu refuză să creadă în caracterul ireparabil al morții: „Nu cred în adevărul omului trăind / chiar și un secol, și-apoi dispărând“. Postura caracteristică este de aceea „în așteptare“. Nimic nu s-a decis încă pentru totdeauna: „„Cred în tot ceea ce-i legat de tine / și-atâtea sunt, doar orbii nu văd, / ești pe cea mai apropiată / stea: ce firesc ar fi de-ai apărea“.

Poetul proiectează un fel de orfeică „răpire“ a iubitei, smulsă din mijlocul umbrelor: „Acum, te voi lua / dar nu cu blândețe, de-acolo unde ești / și unde stai ascunsă (ascunsă prin / propria ta voință întunecată sau / prin geometrica, / nepăsătoarea voință a pietrei — / mă feresc să-i spun altfel —), / acum te voi lua și te voi duce / în imperioasa înaintare a luminii“, urmărește cu nostalgie traiectoria unui suflet de „cățelandru ucis“: „Cățelandrul ucis își lăsase pielea pe șosea / și acum sufletul lui zbura sus / printre norii roz-albi ai acestui Decembrie nebun. / Îl vedeam cum, liberat, puțin nedumerit de noul său drum, / și puțin întristat de ceea ce lăsase în urmă / sufletul lui zburda pe pajiștile cerești / unde, Doamne, eu nu sunt încă. / Și totul era frumos și atît de roz-alb, / în afară de oribila floare roșie / care-și picura petalele din trupul cățelandrului întins pe șosea“, caută calea de a fi „mai aproape“ : „Vom putea fi mai aproape / dacă nu ne vom îndepărta / de drumul suind / printre oamenii care / nu râd totdeauna“, imaginează imposibile întîlniri: „Ai putea să vii acuma fără să-ți fie frică / fără grija că oamenii noi te vor privi ciudat, / iar ceilalți câți au mai rămas, / ca pe un om care a lipsit **atâta**“ ; „Noapte a lunii, / noi ne-am întâlnit în fundul mării. / Coborai atât de lin / și eu mă înălțam de pe tipsia nisipului / puțin numai / ca să nu-ți fie greu să mă atingi. / Nu era nimic nefiresc / nimic nu mai făcea să-mi bată inima / înspăimântată / Trecuse tot. / Cobolzii care-mi străpunseseră / încă o dată pieptul / cînd cu nevinovăție șoptisem / cuvântul îndurerat / se legănau ei înșiși pașnici / pe aripile libere ale undelor. / Nu știam să mai spun decît unde unde / și mă înălțam lin spre tine / în timp ce tu coborai atât de blând / spre inima mea / prin care treceau pești de lumină“. Existența fără ființa iubită devine un mod de a amîna revederea; de aici exasperarea de a se regăsi în fiecare dimineață mereu viu: „Moartea a scobit în mine un cavou / în care, nevăzută s'a întins. / «Fiecare mort este un erou» — / m'am gîndit — și am stins. / / Și, dimineața, vai mie, mă văzui viu din nou!...“ Odaia celui rămas singur cu propria sa suferință se construnge, se îngustează printr-un fel de mimetism ciudat, devine o asfixiantă **coajă:** „În coaja odăii o să intru din nou, / căci vine Întunecata / și o să stau în odaie pînă ce zăpada / va face din casă un ou“.

Efortul regăsirii este însă reciproc; se sapă, ca să spunem astfel, și din cealaltă parte a zidului. Cîteodată comunicarea devine posibilă, parvin mesaje: „Atunci se rărește pînza a ceea ce ne ținea / împreună pe noi toți, chiar necunoscuți, / și prin ea zărim o pleoapă sau o stea / o silabă tremurătoare de la cei deveniți muți“, „literele licuricilor“ articulează un grai al defuncților. Reapariția este pîndită în metamorfoze: „De toamnă și de primăvară mi-este frică. / Nu pentru mine. Pentru voi. / Atunci, de-odată, te poți transforma în rândunică / sau într'un tremurător trifoi“. Poetul se simte spionat de animale bizare, antene parcă ale lumii de dincolo: „Ceapa cu foi moi de opal /. a înghețat și a scos o coadă verde / și a devenit un mic animal / care din ochi nu mă mai pierde“. Anatomiile tind spre o restructurare postumă, pentru a redeveni apte să perceapă lumina, emisiile vieții: „Pipăia cu ochii tot ce nu mai putea să vadă — / și mâinile nemaiputînd să le miște. / genele deveniseră degete nespus de fine, care, / încet rotindu-se, căutau să mai simtă / fața fugară a luminii. / Și era în întuneric și eu o priveam / și muream privind-o și mă'necam în noapte, / însă ea căuta cu genele mereu mai atente / tot ce-i fugea, / și ochii îi rămaseră deschiși așteptînd răsăritul“. Nu se capitulează în poezia lui Eugen Jebeleanu nici în fața morții, nici dincolo de ea. O zbatere dureroasă, continuă de aripi izbește în recele perete despărțitor, dintr-o parte și alta; e zbaterea regăsirii în predestinată, eternă pereche. Ciclul **Râul pe obraz,** extins pînă la dimensiunile unui volum de poezie, este dominat de tema întoarcerii, de motivul orfeic al eliberării din moarte. La ce-ar mai sluji poezia dacă nu ne-ar ajuta să înfrîngem neantul? Tentativa lui Orfeu a izbutit doar pe jumătate. Fiecare poet o reia însă din nou, pe cont propriu.

A doua parte a volumului **Hanibal**, intitulată **Parabole civile**, și care ar merita o analiză aparte, se nutrește din bogata experiență socială și istorică a poetului. Predomină accentul sarcastic și o anumită dezabuzare cauzată de repetițiile în eroare ale omenirii (dar care nu dezarmează pe luptător): „Acolo și acolo, moartea își arată dinții / întîmpinată de zîmbetul altor hârci, / cadavrele sunt culese și fotografiate, / dar eu mă aflu printre ele de pe acum. / / Au mai izbucnit cîteva furuncule de bombe / pe spinarea colosului acesta de pămînt și flori. / Și totuși pămîntul se învîrtește / vomitând cocoși de flăcări salutînd din sbor. / / Mă doare sufletul. Sufletul / care există. / Un răget de fiară sunt totul / gîndindu-mă la voi, copii și bătrîni, mereu. / Bună dimineața este spus de salve de tunuri. / — Deocamdată, sufletul meu, deocamdată, / mâine întreaga bătrînă carne a cerului / de mortuari crini explozivi s-ar putea / să fie brăzdată. / / Nu vreau să mai știu nimic. / Lăsați-mă să dorm două mii de ani / și sculați-mă după aceea un pic / în lumea înțeleaptă a pașnicilor guzgani“.

Suferințele legendare ale Atrizilor se estompează în comparație cu cele halucinant de reale ale secolului în care trăim. Continuitatea în raport cu primul ciclu se realizează prin același refuz al morții. Autorul acelui **Suris al Hiroșimei** din tinerețea noastră pledează și în acest volum, consecvent cu sine, împotriva nepăsării obtuze, a egoismului mărunt, pentru o conștiință a responsabilității universale: „Troznetul puștilor e un joc de copii / se trage pe alte continente și nici nu-l auzi, / Cei care cad încap cu toții / în sicriele cîtorva coloane de ziar, / în cîteva fotografii. / Totul e să nu cadă Ceamare / și în nici un caz n-o să cadă aici. / Cele mai fericite inimi sunt cele insulare / apărate de nepăsări mari și de griji cât mai mici. / Nu comparați luna niciodată / cu o grenadă sau cu un obuz. / Pălăria cea mai căutată / e pălăria anti-auz“.

Constituind numeroase piese antologice, versurile din volumul **Hanibal,** de o savantă elaborare, au totodată marea calitate, din ce în ce mai rară astăzi: de a porni „din inimă“, din „inima [...] deschisă ca o gură“ a poetului trecut prin toate cercurile suferinței.

Valeriu Cristea

EMIL MANU

Dragoste

Ne-așteaptă morile de vînt
Cîte-au rămas după diluviu
Și scutul rupt și-o Rosinantă
Uitată dincolo de fluviul
Acestui prea ciudat cuvînt
Pe care viața curge-n pantă.

Ne-așteaptă ultima amantă
Dintr-un imperiu al candorii,
Uitat în cărți, uitat în Flandre,
Citit cu inimile tandre,
De se întreabă călătorii,
Ce-atît de mulți în lume sînt,
Ce-avem cu morile de vînt ?

Ne-așteaptă-n vechi ulcioare grele
Atîtea vinuri de rubinuri
Prin înserările ce vin
Cu redingote și giubele
Și ne-ntrebăm prin legămînt,
Cînd mîngîiem moderne sînuri,
Ce știm de morile de vînt ?

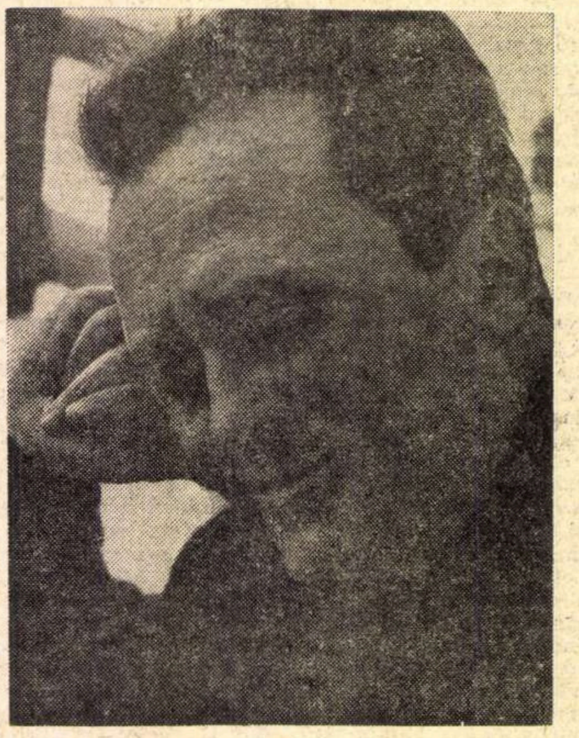
A doua ceremonie a faianțelor

Și visul se stinsese de mult în felinare,
Pe străzile înguste treceau bizare cete,
Erai în pelerina visatelor egrete
Și rătăceai prin noapte cu buzele amare.

Dar te-am aflat în scrieri cu caracter batard,
Gonind caligrafia din cronici goliarde.
De-atunci tristețea ploii se-ntunecă și arde
Peste candoarea stinsă a ultimului fard.

Nu am decît parfumul rămas în redingotă
Și poate și fularul cu care te aciam,
De prin gravuri germane pe tine nu te am
Uitată ca și visul în ultima gavotă.

Ne scriem pe faianță eseurile seci
Și calculăm plăcerea trecută prin lentile,
Cînd drămuim iubirea cu ore și cu zile
Și cînd ne-mbracă noaptea în redingote reci.



Ultima corabie cu pînze

Ultima corabie cu pînze e un capitol de alchimie
Sau cel mult o poveste cu care ne amăgim singurătatea,
Singurătatea noastră plină de orașe și de concerte de jazz,
Singurătatea extrasă din cărți și din mituri demodate.
Noi o așteptăm cu mîinile devenite crengi sau direct gesturi,
Gesturi întîrziate și adormite,
Noi o așteptăm să apară cu marinari costumați
Care citiseră pe Baudelaire
Și se drogaseră cu elixiruri secrete
Ca să poată visa nestingheriți o veșnicie.
Ultima corabie cu pînze e un capitol de alchimie,
E o invenție de istorie a visului
Sau un doctorat în știința singurătății.
Ultima corabie cu pînze e o vrajă modernă
Veche de cîteva miliarde de ani.
Ultima corabie cu pînze e dragostea,
Care vine întotdeauna cu echipaje demodate
Dar...
Echipaje care lasă în urmă rachetele și toate invențiile
Ce-au contribuit la desființarea singurătății.

Brașov

Cînd orașele vor deveni niște himere de oțel
Și oamenii vor apăsa pe butoane să li se citească poezii,
Cînd se vor urmări prin televizoare geloși
Sau cînd vor face banchete cu pilule esențiale,
Noi doi vom rătăci prin acest Brașov decorat cu insigne
Și înecat de păduri,
Noi doi vom căuta prin portale anii noștri lunatici,
Proiectele noastre de cărți,
Costumele noastre de „juni bătrîni".
Vom înființa o breaslă-a poeților
Și-a căutătorilor de melci,
Vom pune surlașii să ne anunțe din turnul cositorarilor,
Vom îngriji arhitecturile să nu devină moderne,
Vom descifra pergamentele ca să nu uităm melancoliile scrisului.
Și seara vom face banchete cu vinuri, cu bucate și cu discursuri reale...
În acest Brașov ne-am iubit, ne-am certat și iar ne-am iubit
Coborînd din portretul în care se ascunsese
Omul cu spadă al lui El Greco,
Într-o seară, cînd istoricii nu ne puteau vedea de ninsori
Și cînd se hotărîseră să discute
Granițele definitive dintre Evul de Mijloc
Și Evul Modern.

La marginea dinspre miazănoapte a sufletului

La marginea dinspre miazănoapte a sufletului
E o mare de sargasse și de iluzii
Pe care călătorim, lucizi olandezi zburători,
Pe care întîrziem căutîndu-ne.
Numai seara cînd copiii noștri ne înmuguresc umerii
Întorcînd universul pe dos,
Ajungem în golful de aur
Al casei noastre pe care-o uitasem.
Această poezie banală a serii,
Cînd părul soției e o muzică brună pe perne,
Cînd fiecare copil e un continent de speranțe,
Cînd fiecare obiect are o biografie certă
Și fiecare cuvînt devine un text de lied,
Această poezie a serii voi n-o puteți gusta
Din cauza prea multor preocupări serioase.
Noi ne jucăm, noi visăm, noi așteptăm,
Noi așteptăm în fiecare seară să ningă
Sau să înflorească magnoliile,
Pentru că noi credem în inutilitatea utilă a visului.

Calm marin

Astăseară vom importa o specie nouă de vis
Sau vom inventa o altă singurătate.
Tu ai mîinile înflorite de scoici
Și sînii decupați dintrun tablou de Gaugain.
Eu am rămas într-un oraș fără ceasornice
În care nimeni nu se ocupă de istorie
Și-n care te aștepți în fiecare clipă
Să înceapă Evul modern.
Dar...
Cînd ne-am apropiat buzele sărate
Am simțit că descoperisem cea mai perfectă singurătate,
Am simțit că începuse Evul modern.

În lumina care ne mai doare

În lumina care ne mai doare
Tu aduci o gleznă de răcoare,
Niște mîini cu foșnete de vată
Și mătasea lunii supărată.
Vara are pensule și negi
Pentru noi doi oameni, neîntregi,
Și din nopți adună chihlimbare
Să ne umple golul din pahare.
Toamna o să vină dintr-o stampă
Din lecturi cu pîlpîiri de lampă
Și ne-om strînge visu-n ceşti obeze,
Luminate cu aplice olandeze...
Prea fugim din reci interioare
Cînd narcoza visului ne doare,
Prea ne-nchidem frunțile-n ocoluri,
Vînturînd tăcerea de la poluri...

Anii curg, bat clopote ucise,
Cînd ne doare albul din narcise.

Societatea literară

„Academia Bîrlădeană“

La centenarul
G. Tutoveanu
(1872 - 1957)

BÎRLADUL este o străveche așezare românească. Peste doi ani se vor împlini 800 de ani de la cea mai veche atestare documentară a existenței lui. O cronică din 1174, studiată de Ioan Bogdan [1], amintește despre cetatea *Berladi* și despre locuitorii ei pe care-i numește *berladnici*, grup ce exista înaintea descălecării lui Dragoș. Bîrladul este însă mult mai vechi. El s-a înălțat pe locul cetății romane Paloda. Ideea continuității latine a animat într-o mare măsură intelectualitatea bîrlădeană din ultimele două secole. Un ziar local se numea *Paloda*, altul *Paloda literară*. Acest orgoliu îndreptățit își mai avea rădăcinile și în faptul că Bîrladul fusese cîndva reședință a Țării de Jos, sediu al marelui vornic. Avînd o conștiință de sine puternică, Bîrladul s-a remarcat în decursul vremurilor prin dorința de înălțare spirituală. Oraș bogat, centru însemnat al vieții comerciale și politice, distrus de invaziile puterilor vecine în repetate rînduri, dar mai ales în 1711 cînd a rămas „numai pajiște“, după expresia lui Nicolae Costin, Bîrladul a dat o seamă de cărturari progresiști ca Gh. Roșca Codreanu, fondator în urmă cu 126 de ani al liceului care și astăzi îi poartă numele, Nicolae Roșca Codreanu, Veniamin Costache, Manolache Costache Epureanu, Al. Philippide. El se mai poate mîndri și cu faptul — mai puțin cunoscut, într-adevăr — că Alexandru Ioan Cuza este de obîrșie bîrlădeană. În Bîrlad a activat o seamă de emigranți transilvăneni, cărturari iluminiști, dintre care amintim pe Ion Popescu, pedagog și publicist, întemeietorul primului hebdomadar bîrlădean, *Semănătorul* (1870) ; Ștefan Neagoe, lingvist și cercetător literar, fondator al celui de-al doilea ziar bîrlădean, *Paloda* (1881), cunoscut prin celebrul *Codex Neagoeanus*, manuscriptul de literatură populară scris în 1620 în latină și slavă ; Salomon Haliță, pedagog, fondatorul revistei bîrlădene *George Lazăr* (1887), colaborator al lui G. Coșbuc și prieten intim cu Gh. Bariț etc.

În această atmosferă de tensiune a tradiției cărturărești, o mînă de oameni de litere au întemeiat la Bîrlad societatea literară *Academia Bîrlădeană* (1915). Cei trei entuziaști erau : poetul George Tutoveanu, de la a cărui naștere se împlinesc,

Fotografia lui G. Tutoveanu (1910)

la 18 noiembrie 1972, o sută de ani, etnologul tecucean Tudor Pamfile și publicistul Toma Chiricuță, dornici să adune intelectualitatea bîrlădeană în șezători în care să-și poată „comunica ideile și să-și amestece expansiunea sufletească“ [2]. *Academia Bîrlădeană* l-a avut ca președinte timp de trei decenii pe G. Tutoveanu. Între 1916 și 1918, membrii societății îl aleg ca președinte de onoare pe Alexandru Vlahuță, refugiat din fața invaziei germane în orașul copilăriei lui. Țelul mărturisit al societății consta în „cultivarea unei literaturi izvorîte din adîncul sufletului românesc și care să contribuie la dezvoltarea conștiinței naționale“ [3]. Ea și-a propus de la început să descopere și să încurajeze tinerele talente și să transforme „un colț de țară într-o vatră luminoasă de cultură“. Dacă mai adăugăm crezul clasic și tradiționalist, cultivarea simplității și limpezimii în artă, ideea latină și ideea provinciei creatoare, pe care le mărturisea în repetate rînduri G. Tutoveanu, putem observa cu ușurință că relieful societății era calchiat după mișcarea literară provensală *Le Félibrige*, inițiată în 1854 de către Frédéric Mistral (1830—1914) și Joseph Roumanille (1818—1891). De altfel, figura lui Frédéric Mistral era pomenită de multe ori în ședințele societății, iar G. Tutoveanu a purtat corespondență cu marele poet francez de expresie occitană. Admirator al lui Alecsandri, Tutoveanu s-a apropiat de Mistral, probabil, și datorită simpatiei pe care bardul de la Mircești o purta cîntărețului de la Maillane.

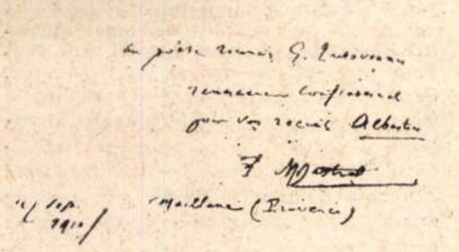
ACADEMIA BÎRLĂDEANĂ și-a ținut ședințele săptămînal în trei sedii care, succesiv, au fost : casa lui Tutoveanu de pe strada Vornicul A. Sturdza nr. 4, apoi aceea de la capătul bulevardului Epureanu și Casa Națională „Stroe Belloescu“. Întîlnirile erau însuflețite, vesele, spirituale, desfășurate sub prestigiul lui G. Tutoveanu ori sub lumina blîndă a soției lui, poeta Zoe G. Frasin. Toate genurile literare își dădeau întîlnire aici, de la poezie și eseu pînă la epigramă. *Academia Bîrlădeană* a fost o sărbătoare continuă a tinereții, iar G. Tutoveanu a avut darul de a fi imprimat timp de trei decenii un caracter juvenil și eficient tuturor întrunirilor ei. Luau parte activă : Victor Ion Popa, poetul V. Voiculescu, medic șef al Spitalului militar din Bîrlad, actualii profesori ai facultăților de medicină din Iași și, respectiv, București, frații Iuliu și Virgil Nițulescu, pe atunci poeți debutanți, prozatorul Mihail Lungeanu, poetul I. M. Rașcu, poetul I. Valerian, directorul revistei de orientare modernă *Viața literară*, slavistul Petre Cancel, folcloristul tutovean Mihai Lupescu, romancierul G. M. Vlădescu, poeții George Pallady, Virgil Duiculescu, N. Bogescu, G. Ponetti etc. Interesele artistice depășeau sfera literară. G. Tutoveanu organiza, în orașul lui N. N. Tonitza, expoziții de pictură. Exista, de asemenea, în Bîrlad un *Cuartet* al *Academiei Bîrlădene* și o *Orchestră simfonică* numărînd 40 de membri, formațiuni apreciate de George Enescu. G. Tutoveanu invita trupe teatrale și artiști iluștri să dea spectacole la Bîrlad : George Enescu, G. Stephănescu, întemeietorul Operei române, Elvira Popescu, Lucia Sturdza Bulandra, Maria Giurgea — ultimele două, fiice ale Bîrladului — Tony Bulandra, Ion Manolescu etc. Bejenia războiului l-a mînat aici pe Vlahuță, care și-a adăpostit căruța plină de scoarțe românești și tablouri de Grigorescu la profesorul de muzică Eugeniu Bulbuc și a locuit în casa acestuia, ascunsă de vegetația profuză a bulevardului Epureanu. Academia, în această primă fază, ținea șezători și organiza biblioteci la sate, dezvolta legături cu societăți literare similare sau cu scriitori din alte orașe, făcînt eforturi de integrare în efervescența literară a țării. Prin inițiativa lui G. Tutoveanu, *Academia Bîrlădeană* a editat revista *Florile Dalbe* (1918), cea dintîi producție literară de după război, și a inițiat comemorarea lui Ștefan Petică la Bucești, satul natal al poetului. Încă înainte de înființarea *Academiei Bîrlădene*, G. Tutoveanu închinase un număr triplu al revistei *Freamătul* (1912, nr. 1, 2 și 3) amintirii poetului tecucean de care îl legase o strînsă prietenie.

ÎN ANII de după 1920, activitatea *Academiei Bîrlădene* s-a concretizat în conferințe publice și în ședințe literare ținute la Bîrlad, în tîrguri și sate tutovene sau tecucene. Tipărește acum revistele proprii, *Graiul Nostru* (1925—1927), *Scrisul Nostru* (1929—1931) și ziarul *Moldova* (1930—1931). În cele peste 60 de șezători au conferențiat ori au citit din lucrările lor : G. Tutoveanu, Victor Ion Popa, Petre Todicescu, Virgil Duiculescu, G. M. Vlădescu, Constantin Moroșanu, Mircea Damian, Vasile Damaschin, G. G. Ursu, G. Nedelea, Mircea Pavelescu, Zoe G. Frasin, G. Pallady, Leon Revent, C. Z. Buzdugan, G. Topîrceanu, Ionel Teodoreanu, Vasile Savel, Ion Buzdugan, A. Mîndru, Tudor Vianu, I. A. Bassarabescu etc. În 1924, Alexandru Vlahuță este comemorat prin opt conferințe : umbra poetului se afla încă printre ei...

Deși fidel crezului clasic și tradiționalist, G. Tutoveanu era receptiv la înnoirile prin care trecea poezia modernă. Academia cultiva un spirit echilibrat, o sinteză între tradiție și modernitate, respingînd atît elucubrația experimentală cît și anchiloza dogmatică. De altfel, G. Tutoveanu s-a retras din comitetul de conducere al revistei *Făt Frumos* — înființată în 1904, la Bîrlad, de către Emil Gîrleanu, Corneliu Moldoveanu, A. Mîndru și Dimitrie Nanu — tocmai din cauza unei altercații stîrnite de faptul că refuzase publicarea unor poezii de un autohtonism violent și deformant. *Scrisul Nostru* consemnează pledoariile lui Toma Chiricuță și Ion Valerian în favoarea poeziei lui Lucian Blaga. V. Damaschin, G. G. Ursu, G. Ioniță, G. Nedelea au salutat *Cuvintele potrivite* ale lui Arghezi și *Poema rondelurilor* a lui Macedonski. Mircea Pavelescu recita poezii din Ion Barbu, Ștefan Cosma era îndrăgostit de poezia lui Bacovia. Bacovia publica din cînd în cînd poezii în revistele lui G. Tutoveanu din Bîrlad, G. Tutoveanu arătîndu-i, încă de la debut, o constantă prețuire. În mare cinste se aflau N. Iorga, M. Sadoveanu — vechi prieten al lui G. Tutoveanu — și tînărul, pe atunci, G. Călinescu. În anii dinaintea și din timpul celui de-al doilea război mondial, *Academia Bîrlădeană* a avut o orientare mai mult științifică, adîncindu-se în cercetarea trecutului literar al Bîrladului și al ținuturilor vecine [4,5,6,7].

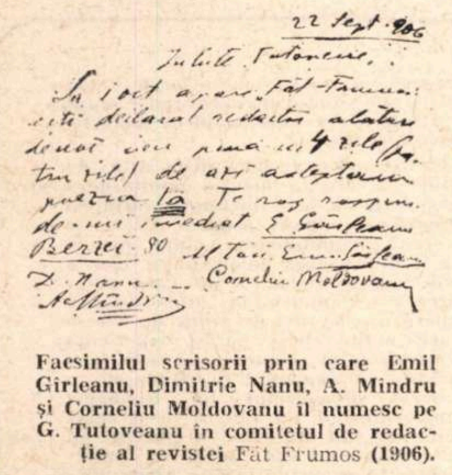
SUFLETUL efervescenței spirituale în care a prins viață *Academia Bîrlădeană* a fost, de la începutul pînă la sfîrșitul ei, poetul G. Tutoveanu. Figură luminoasă a poeziei noastre de la începutul secolului, membru fondator al Societății Scriitorilor Români, neobosit animator intelectual, poetul a consacrat energia unei vieți întregi orașului Bîrlad, pe care nu l-a părăsit niciodată. Cultivînd ideea provinciei creatoare, animat de o sensibilitate adîncă față de trecutul de glorie strămoșească și mare iubitor al tineretului, G. Tutoveanu a militat atît prin poezia lui senină, muzicală și diafană, cît și prin întemeierea de reviste și societăți literare, pentru continuitatea spirituală în crîmpeiul de Moldovă în care a văzut lumina zilei. Poezia lui, adunată în volumele *Albastru* (1902), *Balade* (1920), *Tinerețǎ* (1924), *Patria* (1924), *Logodnica lui Vifor* (1935) și *Sonete* (1938), stă mărturie scrisă a unei creații literare armonioase. G. Tutoveanu, asemeni unui rîu aurifer de munte, a risipit un suflet de o rară generozitate în prieteniile literare cu tinerii, lucru pe care îl făcea numai și numai pentru a da aripi sufletului în care întrezărea talent.

G. G. Ursu
C. D. Zeletin



[illegible] G. Tutoveanu
[illegible]
[illegible] Albastru
F. Mistral
Maillane (Provence)

Autograf Mistral către G. Tutoveanu (1910)



22 Sept. 906
Iubite Tutovene,
[illegible] Făt-Frumos [illegible]

Bernei 80

D. Nanu
Corneliu Moldovanu
A. Mîndru

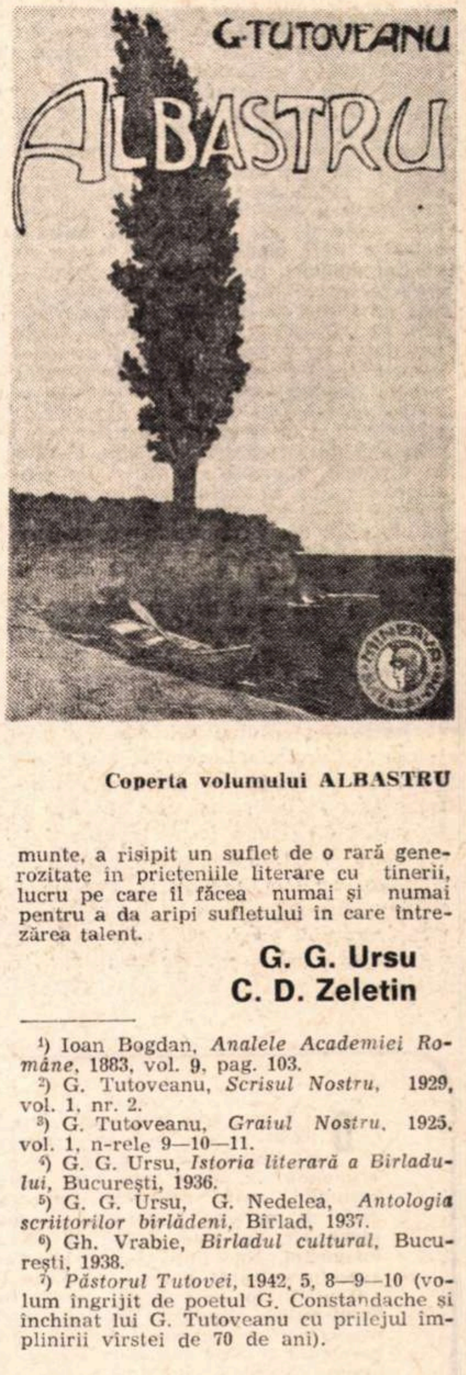
Facsimilul scrisorii prin care Emil Gîrleanu, Dimitrie Nanu, A. Mîndru și Corneliu Moldovanu îl numesc pe G. Tutoveanu în comitetul de redacție al revistei Făt Frumos (1906).

Nici voi simți

Aleargă-mi veșnic înainte,
S-aprinzi cu flori tăcuta-mi cale,
Vis alb din ceasurile sfinte
De fericire și de jale.

Că-n vraja lumilor eterne
Tot căutîndu-te mereu,
Nici voi simți cînd s-o aștearne
De veci tăcerea-n jurul meu.

George Tutoveanu



Coperta volumului ALBASTRU

Casa poetului George Tutoveanu de pe Bulevardul Epureanu din Bîrlad, cel de al doilea sediu al Academiei Bîrlădene.

---

[1] Ioan Bogdan, *Analele Academiei Române*, 1883, vol. 9, pag. 103.

[2] G. Tutoveanu, *Scrisul Nostru*, 1929, vol. 1, nr. 2.

[3] G. Tutoveanu, *Graiul Nostru*, 1925, vol. 1, n-rele 9—10—11.

[4] G. G. Ursu, *Istoria literară a Bîrladului*, București, 1936.

[5] G. G. Ursu, G. Nedelea, *Antologia scriitorilor bîrlădeni*, Bîrlad, 1937.

[6] Gh. Vrabie, *Bîrladul cultural*, București, 1938.

[7] *Păstorul Tutovei*, 1942, 5, 8—9—10 (volum îngrijit de poetul G. Constandache și închinat lui G. Tutoveanu cu prilejul împlinirii vîrstei de 70 de ani).

Athanase Joja și umanismul rațiunii

ESTE prea vie în mintea noastră amintirea acestei personalități de factură clasică pentru a putea întreprinde, detașat și sobru după modelul pe care el însuși îl oferea, un studiu de sinteză mai amplu al operei sale. Cercetători competenți de istoria ideilor vor analiza desigur contribuțiile profunde și originale ale lui Athanase Joja în istoria gîndirii logice și filozofice românești din ultimele decenii, vor construi imaginea intelectuală a personalității sale și vor stabili locul de cinste pe care și l-a cîștigat în panteonul culturii românești. Sub impresia atît de proaspătă și copleșitoare a marelui dispărut, semnatarul acestor modeste însemnări nu-și propune decît să evidențieze o dimensiune foarte pregnantă a gîndirii sale: raționalismul. Este vorba de un **raționalism dialectic marxist**, deci **umanist**. Este vorba de **elogiul umanist, prometeic**, al rațiunii — ceea ce reprezintă, după opinia mea, cea mai de seamă și cea mai rodnică trăsătură caracteristică a cugetării sale. Ea se manifestă în primul rînd în pasiunea pentru etosul culturii grecești în general, pentru Aristotel îndeosebi — pasiune ce nu l-a părăsit nici o clipă — din anii de tinerețe cînd făcea studii clasice, trecînd prin anii de închisoare și lagăr, și pînă în ultimele momente ale vieții. Se considera pe sine ca un discipol modern al marelui Stagirit al cărui Organon constituie unul din acele momente nepieritoare fără de care nu ne putem imagina cultura europeană, cultura în general. Dar era mai mult decît un comentator subtil, un explorator de adîncime și de mare probitate al operei lui Aristotel; era el însuși un creator de sistem — în sensul dialectic al cuvîntului, suprema sa năzuință fiind un **Novum Organon dialecticum**. Căci mai presus de dragostea sa intelectuală pentru Aristotel era prețuirea și fascinația **Logosului**. Mai exact spus, i-a consacrat lui Aristotel ani întregi de studiu pasionat, a văzut în el un model de gîndire tocmai pentru că îl considera ca o întruchipare neegalată în filozofia antică a Logosului. „Logosul alcătuiește nucleul a ceea ce Renan a numit «miracolul grec», miracolul Rațiunii dominatoare, dar nu înăbușitoare, a pathosului dionisiac. Miracolul s-a manifestat cu o perfecție care umplea de uimire pe Kant, în crearea Organonului, una din minunile lumii precum și prin constituirea geometriei".

Găsim în citatul de mai sus o idee care ar putea ea însăși să ne călăuzească în înțelegerea operei lui Athanase Joja; este vorba de **tensiunea dialectică între logosul apolinic și patosul dionisiac**. Iată o cheie „miraculoasă" cu ajutorul căreia putem descifra nu numai „miracolul grec", ci „miracolul" oricărei culturi ca sistem autonom și specific și al oricărei creații culturale ce aspiră la perenitate.

Este o imensă pierdere pentru cultura noastră că A. Joja ne-a părăsit înainte de a-și duce la capăt cercetarea sa de mulți ani despre ceea ce am putea numi **condiția logică, epistemologică și axiologică a Universalului**, adică a **Logosului**. Ar fi fost un grandios tablou al dramei gîndului, al istoriei sale spirituale plină de aventuri, de căderi și înălțări. Dar și opera pe care ne-a lăsat-o este plină de învățăminte în această privință. Ea ne arată în orice caz că Joja nu a fost un raționalist rigid, un apologet abuziv și unilateral al rațiunii ca unică putere spirituală a omului. El nu a subapreciat participarea efectivă, influența adesea covîrșitoare a altor puteri sufletești — a sentimentelor, a afectivității și pasionalității la activitatea de cunoaștere și demiurgică a omului. „Omul e în mod fundamental raționalitate, dar această raționalitate e imersă în pasionalitate și instinctualitate, amîndouă necesare existenței sale".

Rămînînd totuși un clasic, dar un clasic de formație materialistă și dialectică, Joja, pune accentul pe rolul diriguitor, ordonator și constructor al rațiunii, al logosului, al universalului a cărui apariție pe temeiul dezvoltării sensibilității „a fost o gigantică revoluție în istoria cosmosului". În perspectiva unui raționalism dialectic ca cel al lui Joja, aceasta nu este doar o revoluție logică, dar și una morală și axiologică, deoarece: „prin apariția universalului, în univers s-a ivit dimensiunea libertății, căci prin universale și noțiuni omul domină fluxul senzațiilor, deschizînd astfel drumul stăpînirii naturii înconjurătoare, cît și a propriei sale naturi — drumul eliberării umane... Valorile umane n-ar fi putut apărea decît pe fondul, esențial uman, al raționalității".

În **Logos și Ethos**, în **Logos Architekton**, logosul este examinat în cele mai diverse ipostaze, subliniindu-se implicit și explicit deschiderea și polivalența sa: **logosul și lumea valorilor morale** în sensul în care a fost deja menționat mai sus, **logos, ethos și paidea** — educația fiind deopotrivă **intelectuală**, deoarece formează un **mod rațional de gîndire** și **morală**, deoarece modelează pe oameni în perspectiva unor idealuri, le formează un mod de comportare și acțiune; **logos și cosmos** — în sensul unui izomorfism dintre ordinea și rațiunea obiectivă a cosmosului natural (de unde decurge inteligibilitatea sa), pe de o parte, ordinea și rațiunea subiectivă a cosmosului uman, intelectual pe de altă parte; **logos și anthropos** — universalul logic ca dimensiune esențială, definitorie a anthroposului, a umanului; **logos și praxis** — Joja subliniază unitatea indiscernabilă dintre cuvînt și faptă și, deci, lipsa de sens a întrebării (raportată la univers) dacă la început a fost Cuvîntul sau Fapta: „La început a fost Cuvîntul, iar acesta e el însuși Faptă și creator de Faptă, după cum la început a fost Fapta generatoare de gînd".

Și cu aceasta sîntem departe de a epuiza ipostazele logosului în viziunea lui Athanase Joja care ne-a lăsat despre filozofia antică grecească nu numai strălucite comentarii asupra lui Aristotel, dar și un punct de vedere original cu privire la **momentul Socrate** și **controversa Socrate-sofiști** — de adîncă și veșnic actuală semnificație în istoria culturii.

Dar ce reprezintă **momentul socratic** și cel al sofiștilor în istoria culturii grecești și ce semnificație poate avea pentru **cultura modernă**, îndeosebi pentru cea **socialistă?**

Este dificil a răspunde aici pe larg la această întrebare. Chestiunea ar merita articole speciale care ar trebui să clarifice mai întîi care este imaginea cea mai fidelă a lui Socrate, omul și gînditorul. Căci, deși a fost maestrul necontestat a doi dintre cei mai mari filozofi ai antichității și ai tuturor timpurilor — Platon și Aristotel — oferind acestora premise necesare pentru multe din ideile lor geniale, el a rămas în istoria filozofiei mai mult un mit decît o realitate istorică, reclamînd o cunoaștere științifică. Iată de ce Joja este îndreptățit să se întrebe: „Care e adevăratul Socrate? Cel xenofontic, cel platonic, sau cel aristotelic?" Și este cu atît mai mult îndreptățit să respingă imaginea falsă, deformantă pe care ne-au lăsat-o Aristofan în **Norii**, Xenofon în **Memorabile** sau retorul Policrat care, în ciuda meritelor lor incontestabile, mai ales în cazul primului, au fost departe de a-l înțelege pe genialul lor contemporan.

Dacă, așa cum se recunoaște, cultura greacă reprezintă leagănul culturii europene, învățătura sofiștilor, dar mai ales cea a lui Socrate, este punctul de plecare, momentul originar cel mai de seamă al umanismului culturii europene. Este momentul în care omul devine principalul obiect al reflecției filozofice, este momentul în care filozofia își descoperă adevărata sa vocație de a fi o **cunoaștere de sine a omului la nivelul universalului**.

Fascinat de tensiunea dramatică a ideii, de căile atît de întortochiate ale zămislirii și afirmării sale, între Scylla și Caribda, între logos și pathos—tentații ce străjuiesc de-a pururi drumul cunoașterii și al creației — nu e de mirare că pe A. Joja l-au atras în ultimii ani, pe lîngă preocupările sale constante de logică, astfel de teme cum ar fi **profilul spiritual al poporului român, poetica lui Baudelaire**, a lui **Mallarmé** și **Paul Valéry**. Nu e de mirare, zic, deoarece găsim aici expresii pregnante ale acelui principiu de polaritate de tensiune conflictuală între apolinic și dionisiac ce brăzdează într-un fel sau altul întreaga istorie a culturii. Deși apărut pe fondul unei culturi cu astfel de dominante axiologice, cum sînt claritatea, măsura, discreția, Baudelaire este un convulsionat, exprimă cu o forță poetică de mare intensitate și densitate lirică „tragismul existenței, lupta neîntreruptă dintre bine și rău, frumos și urît". Unii comentatori au exagerat **satanismul** lui Baudelaire, spiritul morbid, așa-zis decadent, cultul durerii, al suferinței și al răului, omițînd să menționeze rădăcinile sociale care generează forța — uneori copleșitoare a răului și pe care Buadelaire a transfigurat-o poetic, dar nu ca o entitate în sine, ci ca o antiteză a binelui și frumosului. „Baudelaire — scrie Joja — e asemeni unui scafandru al sufletului: el aduce la suprafață ecoul adîncurilor purificîndu-l de confuzie și ordonîndu-l sub semnul armoniei și frumuseții". Aș dori să atrag atenția asupra ultimei idei, căci fără a minimaliza tot ceea ce este la Baudelaire explorare adîncă a ascunzișurilor sufletului omenesc, pasionalitate obscură, Joja ține să sublinieze că dominantă la Baudelaire este totuși nu cufundarea în abisurile răului din afara noastră sau din noi înșine, ci aspirația spre puritate și luciditate, căutarea absolutului, glorificarea aspirațiilor nobile, înălțătoare ale omului spre acele valori de frumusețe și puritate similare ideii platoniene. „Poetul își contemplă căderile și transformîndu-se în atitudine estetică, se detașează de ele, supune Logos-ului Pathosul. Opera baudeleriană e un permanent conflict între Appollo și Dionysos, în care fondul dionisiac tumultuos e stăpînit de viziunea apolinică".

Această analiză poate continua deoarece principiul apolinic al raționalității, în tensiune conflictuală cu principiul dionisiac al tumultului romantic poate fi regăsit în diverse alte ipostaze: în surprinderea unor particularități care definesc profilul spiritual al poporului român, în frumoasele eseuri consacrate lui **Mallarmé — poet al esențelor** sau lui **Valéry — Între sensibil și inteligibil**, în exegezele consacrate **logicii stoice, metodei dialectice marxiste, filozofiei istoriei** etc. Toate acestea ar cere noi și noi dezvoltări. Cred însă că a reieșit și din modestele mele însemnări că **elogiul umanist al rațiunii dialectice** reprezintă o caracteristică definitorie a gîndirii academicianului Athanase Joja, una dintre cele mai de seamă lecții pe care ne-a lăsat-o viața și opera sa.

Al. Tănase

Un articol de Athanase Joja

CULTURA DE MÎINE

DACA este adevărat — și este adevărat — că istoria cunoaște o dezvoltare organică și că economia e aceea care, în ultimă instanță, prin reflexele sale sociale și politice, determină formele ideologice, nu este imposibil să ne imaginăm, în linii foarte generale, aspectul cultural al lumii de mîine.

Genialul socialist utopic, care a fost Saint-Simon, împărțea epocile istorice în critice și organice. Critică prin excelență a fost perioada bazată pe munca salariată, cînd lupta claselor a luat forme deschise, ascuțite și organizate, această stare traducîndu-se, în cultură, prin multiplele varietăți de romantism, artă dezechilibrată, dezaxată, reflectînd dezechilibrul economico-social. Romantism propriu-zis, parnasianism, simbolism, impresionism, expresionism, dadaism, cubism, suprarealism etc., toate forme de romantism estetic, după cum Kant, Fichte, Schelling, Schopenhauer, Nietzsche, Ravaisson, Bergson, James, Husserl, Heidegger, Kierkegaard și alții reprezintă romantismul filozofic.

Epoci organice au fost perioadele de clasicism, artă de echilibru, de simetrie, de proporție, de simț al tonalității organice. Cea mai reprezentativă în această privință a fost perioada clasicismului grecesc — Homer, de pildă, exprimă dominația fericită a „feudalilor" greci, trăind într-o epocă apropiată de comunismul primitiv, păstrînd un puternic contact cu poporul și gustînd plăcerea dezvoltării și înfloririi individualității, care se desprinde de comunitate, fără a i se contraopune.

Tragedia lui Sofocle sau statuara lui Phidias sînt expresiuni ale unui moment de organicitate și echilibru social. Clasicismul francez este expresia arbitrajului pe care o exercită monarhia franceză, favorizînd, în substanță, dezvoltarea forțelor progresive ale noii clase burgheze în ascensiune economică și politică. După romantismul Frondei, clasicismul epocii lui Ludovic al XIV-lea.

Cultura de mîine se va ridica pe fundamentul unei societăți nediferențiate. Istoria va fi străbătut perioada diferențierii sociale, spre a se întoarce, cu o enormă îmbogățire de toate genurile, la inițiala nediferențiere. Va fi deci o epocă eminamente organică, de organicitate plenară, absolută, nu parțială și relativă ca în epocile oarecum organice și clasice ale societății diferențiate. Nu va mai fi o relativă organicitate de conjunctură, ci una de structură. La greci, de pildă, clasicismul homeric e urmat, imediat, de romantismul hesiodic, clasicismul lui Sofocle, de romantismul lui Euripide. La francezi, lui Racine îi urmează Rousseau, la Roma, lui Cezar îi succed Tibul, Properțiu și Ovidiu.

Lupta împotriva naturii nu se va mai da, deviat, prin mijlocirea luptei de clasă, a luptei oamenilor între ei. Relațiile sociale nu vor mai fi mascate; însușirile creatoare ale muncii omenești nu vor mai apărea ca însușiri ale lucrurilor, înclinînd mintea la viziuni false și deformate asupra realității, așa cum, în prezent, operează așa-numitul fetișism al mărfii. Piața nu va mai apărea ca o forță obiectivă, suverană, despotică și capricioasă, ruinînd subit pe unii și îmbogățind, fără temei, pe alții. Oamenii nu vor mai fi jucăriile forțelor productive, ci le vor domina și le vor supune controlului lor. Ritmul sacadat al producției actuale va face loc unei cadențe planificate; crizele vor dispare. Oamenii vor ridica, încrezători, ochii spre propriul lor destin.

Nu va mai fi loc pentru misticism și idealism. Arta și gîndirea vor reflecta o umanitate împăcată cu sine însăși, cumpănită în mersul ei ascendent spre progresul tehnic și sufletesc. Oamenii nu vor avea motive de a întoarce spatele realităților naturale și sociale și a se refugia, a evada într-o lume imaginară. Suportul condiționat al romantismului va dispare. Omenirea va trece în faza echilibrului organic; dar acest echilibru nu va mai fi, ca în epocile organice ale societății de clase, impus de raportul forțelor antagonice, nestabil, parțial și relativ, ci va fi unul izvorît din consensul și colaborarea tuturor.

Arta și gîndirea vor fi, deci, clasice, vor fi o reluare pe baze incomparabil mai largi a tematicii clasicismului, grec în special. Va fi o artă obiectivă, în care subiectul nu se va detașa, ca în romantism, spre a se opune și suprapune obiectului, distrugînd, prin această opunere-suprapunere, raporturile reale între om și mediul înconjurător. Principiul condiționării reciproce a fenomenelor va da omului posibilitatea justei sale situări în cadrul universului și va desființa solipsismul și subiectivismul romantic.

Ca și poemele homerice, arta de mîine va reflecta bucuria omului de a descoperi, cu ochi încîntați, variatele aspecte ale lumii asupra căreia se exercită, triumfătoare, voința umană. Va fi un clasicism îmbogățit cu imensa experiență psihologică pe care omenirea a acumulat-o în intervalul ce separă istoria zilei de mîine de istoria clasicismului elenic. Însăși experiența romantismului sub toate formele sale, inclusiv rafinamentul lui Mallarmé și Valéry, dinamismul lui Rimbaud, suprarealismul lui Eluard și Aragon, cubismul lui Picasso și muzica lui Igor Stravinski vor intra ca ingrediente, ca momente negate, conservate și depășite, în structura clasicismului viitor. Căci nu va fi un clasicism academic de sărăcie, ci unul de bogăție sufletească și artistică. O plenitudine și tinerețe de sentimente și imagini care se vor încadra în disciplina maturității. Clasicismul lumii noi nu va fi negarea pasionalității și patosului pe care le dezlănțuie în noi înfățișările variate ale naturii sau frămîntările noastre de ordin individual sau social.

Clasicismul de mîine nu va fi un clasicism al elitelor, ci un clasicism al maselor, ridicate la un nivel superior de cultură. Va fi oglinda omului de mîine — tinerețe a inimii, maturitate a spiritului.

„Orizont", an I, nr. 9 din 15 martie 1945, p. 1

Cronica literară

ROMULUS
GUGA

Din nou, romanul

ÎN A DOUA JUMĂTATE a acestui an literar, au apărut numeroase romane, unele interesante, încît nu e hazardat să vorbim de un mic moment al genului, cel mai dificil şi totodată cel mai popular din toate, chiar dacă a trage de aici şi alte concluzii este prematur. Aproape toate aparţin unei noi generaţii de prozatori, relativ tineri încă, la prima ori la a doua lor carte, despre care timpul ne va îngădui probabil să ne facem o idee mai limpede. Să semnalăm deocamdată împrejurarea că tinerii romancieri încearcă să scrie cărţi de actualitate, în care o parte din semnele şi din problemele timpului se recunoasc. Angajamentul social al acestor romane constituie un indiciu (încă timid) de maturitate a prozei noastre, care se află pe punctul de a ieşi din stadiul bunelor intenţii neduse pînă la capăt. Din cadru al preocupărilor şi al existenţei personajelor, socialul devine tema însăşi de meditaţie.

Viaţa postmortem este al doilea roman al lui Romulus Guga, după Nebunul şi floarea, şi destul de diferit de acesta *). Nebunul şi floarea era o parabolă epică, scriere poetică în substanţa ei, în care o anumită cruzime a observaţiei se îmblînzea prin maniera stilistică. Mediul social rămînea doar sugerat sau convenţional. Viaţa postmortem păstrează prea puţin din poezia şi din caracterul mai mult aluziv, simbolic, al celuilalt roman : este, din contra, o carte dură şi aproape patetică, evocare a destinului unui om de nimic, din care nu lipsesc foarte clare referinţe sociale. Deosebirile nu trebuie exagerate, evident, dar lucrul cel mai lesne de remarcat este că autorul caută acum o formulă romanescă mai directă, şi un ton fără menajamente. Dacă le-a descoperit ori nu aceasta este o altă problemă. Intenţia realistă este oricum vădită. S-ar putea discuta în ce chip realitatea istorică se regăseşte în roman — şi în romanele din ultima vreme, în general, — în ce chip ea devine personajul cel mai important al cărţii. Un roman nu se poate mărgini să consemneze evenimentele politice : pozitiv în datele sale imediate, un roman este o operă de sinteză şi de reflecţie, urmărind istoria prin destine individuale, cu alte cuvinte generalizînd concret. A recunoaşte imaginea epocii nu-i totuna cu a data şi localiza acţiunea ; ne interesează epoca pe care fiecare individ o trăieşte. Proust spune, cu o expresie nimerită, că greşesc acei romancieri care pornesc de la premiza că „marile dimensiuni ale fenomenelor sociale sînt o minunată ocazie de a pătrunde mai adînc în sufletul omenesc ; ar trebui dimpotrivă să înţeleagă că, tocmai coborînd în adîncimea unei individualităţi, ei au şansa de a pricepe aceste fenomene".

Romanul lui Romulus Guga adoptă formula oarecum neaşteptată şi, de ce să n-o spun, artificială, a dialogului dintre un personaj şi propria conştiinţă acuzatoare. Totul se reduce la acest dialog, pe durata unei zile a judecăţii şi a ispăşirii. Eroul e obligat să-şi rememoreze viaţa ticăloasă, micile şi marile laşităţi, compromisurile, abjecţia unora din actele sale : conştiinţa se întrupează într-un Judecător nemilos, redus la tăcere pînă acum, dar care, deîndată ce i se dă cuvîntul, ştie să răscolească trecutul şi să acuze. Scena se petrece într-o cîrciumă sordidă. Rememorarea e întretăiată de impresii prezente, unele reale, altele închipuite, într-un amestec imposibil de descifrat de întîmplări şi de proiecţii ale lor în imaginaţie, cîteodată cu valoare simbolică, aşa cum proceda şi Mircea Cojocaru în Minciuna. Chiar dacă momentele acestea se suprapun adesea, rememorarea e destul de ordonată, încît romanul seamănă cu biografia unui ins care şi-a făcut o situaţie socială prosperă prin minciună şi delaţiune. Şi-a ascuns, la timpul potrivit, originea familială, şi-a renegat tatăl (care era arestat), a învăţat limbajul capabil să-l promoveze ; prin demagogie şi lipsă de scrupule, a intrat treptat în jocul necinstit al celui mai desăvîrşit arivism politic.

Una din probleme, pentru Judecător, este aceea a răspunderii acestui „succes". Cui revine ea ? Individului ? Societăţii, la un moment dat ? „Atunci de ce refac punct cu punct viaţa ta ? — se întreabă Judecătorul. Pentru că de multe ori rănile oamenilor sînt personale, sînt niste răni ce le atribuim bineînţeles lumii în care trăim, dar ele sînt, de fapt, rănile destinului nostru şi nu ale istoriei. Cred că eşti de acord cu mine că pe seama unor revoluţii s-au pus mult prea multe crime şi fărădelegi, abisuri şi nefericiri omeneşti, decît au fost în realitate [...] Să nu-ţi închipui că vreau să scuz fărădelegile care s-au făcut, dar, te întreb, de ce a rămas în sufletul omenesc o legendă ca aceea a meşterului ce cu o cruzime de nesuportat îşi zideşte soţia cu propriul său fiu în pîntec ? De ce nu s-a păstrat una care să proslăvească faptul că el nu şi-a zidit-o ? Sigur, există diferenţe între jertfe şi jertfiţi. Dar, spune-mi, dintre cei care urlă că victoria acestei lumi le-a distrus viaţa, cîţi nu o aveau distrusă de mult ?" (p. 85—86).

Autorul nu încearcă să-şi scuze personajul. Viaţa acestuia se confundă cu o experienţă a promiscuităţii morale, pe care o găsim, figurată metaforic, în povestirea unui vis din copilărie : „Treptele sfîrşesc şi la capătul lor avem impresia că am ajuns în inima pămîntului. Valul acela de verdeaţă pe care l-am remarcat sus, sus de tot, la întîia treaptă, e în realitate acum coroana multiseculară a unor arbori uriaşi, ale căror trunchiuri sînt acoprite de solzi, de parcă ar fi peşti cu boturile adînc înfipte în inima pămîntului. Ochi ciudaţi, fără pleoape, stau ficşi pe fiecare solz şi simt un fior ciudat, ceva neînţeles, ceva tulbure, înfricoşător, cînd aud glasul mamei mele venind de undeva din profunzimea desişului. Pornim înainte prin pînzele uriaşe de păianjeni, albe, mustoase, acre. La capătul cărării vedem o casă săpată în stîncă. Toată clădirea e parcă fundaţia unui uriaş păianjen verde. Toate ferestrele sînt închise şi am senzaţia că am împrumutat ceva din proprietăţile ochiului o b" (p. 99).

Fără îndoială că a scuza moralmente un astfel de om (care, pentru a-şi păstra poziţia socială, nu se dă în lături nici de la a-şi denunţa soţia, profitînd de calomniile răspîndite pe seama tatălui ei) este cu neputinţă. Însă nici a-l acuza pur şi simplu nu-i deajuns. Ancheta Judecătorului pare uneori schematică şi abstractă, în lipsa unor motivaţii mai subtile de ordin sufletesc ale personajului însuşi. În afara paginii pe care am transcris-o şi a altor cîteva, rare, sugestii, comportamentul josnic al eroului e privit oarecum din exterior. Epica actelor lui e săracă şi nu îndeajuns de pregnantă. Un om are, în ticăloşie, o coerenţă, o motivaţie, la fel de profundă ca şi în generozitate sau eroism. Totul nu e de a-l arăta cum devine ticălos : ci şi cum se convinge pe sine de „adevărul" propriei ticăloşii. Conştiinţa e în realitate scindată : ea acuză şi scuză totodată. În aceasta şi constă complexitatea fiecărui om. Întregul proces moral în care Romulus Guga îşi sacrifică personajul pare lipsit de o a doua latură — prea generală şi teoretică, prea expozitivă, cînd ea apare totuşi în replicile celui acuzat — aceea a raţiunilor intim subiective ale comportamentului. Nu ştim, în această ordine de idei, nici de ce, în ce împrejurare, conştiinţa se revoltă şi face lungul proces al decăderii morale a personajului. A fixa aici un motiv precis era necesar, ca un şoc sau ca o traumă capabile să declanşeze un ultim resort de onestitate. De ce un om care a trăit atît de urît devine deodată un judecător atît de intransigent al lui însuşi ? Artificialitatea formulei se simte mai ales cînd vrem să răspundem la astfel de întrebări. Insul, vulgar ca gîndire şi de un comportament adesea odios, capătă brusc (sau treptat, e greu de spus) conştiinţa vulgarităţii sale. Ca să credem acest lucru era, probabil, nevoie de o mai mare autenticitate a confesiei. Ar fi trebuit să putem descoperi, la fel de concret, pe lîngă dreptatea acuzatorului, în fond, a propriei conştiinţe (şi, socialmente, aceasta e singura dreptate), şi dreptatea acuzatului (care, sub raportul adevărului uman, îşi are totdeauna rostul său).

Interesant, romanul mi s-a părut mai cu seamă prin ideea de a aduce în faţa judecăţii morale faptele unui om şi unui timp istoric. O anume lipsă de complexitate şi un oarecare schematism al dezbaterii lăuntrice sînt defectele principale ale acestei cărţi, care ar fi putut deveni tulburătoare.

Nicolae Manolescu

---

*) Romulus Guga. **Viaţa postmortem**, Ed. Cartea Românească, 1972.

Poezia

Petre Ghelmez

Lynxul

Editura Eminescu, 1972

• AUTORII uzează frecvent astăzi de metafora unificatoare care acordă liricii un cîmp coerent articulat de expansiune şi un nucleu iradiant de semnificaţie. Astfel şi Petre Ghelmez foloseşte lynxul ca un simbol general : obiect de invocare şi veneraţie, sursă a fricii şi bucuriei, într-un cuvînt referinţă perpetuă, centrul poeziei sale interiorizate, nici excesiv intelectuală, nici cu totul „senzaţionistă". Mai întotdeauna se porneşte de la definiţia poetică a unei realităţi, de la o propoziţie aforistică în jurul căreia se divaghează cu nuanţe, variante sau derivaţii. Volumul este extrem de unitar în această privinţă şi fiecare poem exprimă o singură idee. Noua carte nu aduce modificări esenţiale, comparativ cu tonusul celor anterioare (**Germinaţii**, 1967, **Altare de iarbă**, 1969) care cuprindeau imnuri ale roadelor şi ale sevelor vitale, într-un registru de semne simbolice aproape blagian. Lirica aceasta a inimii şi a sensibilităţii, copleşită de diversitatea lumii, caută mai întîi anumite situaţii de tensiune poetică invocînd meditaţia existenţială (şi e interesant de văzut cum poetul ajunge aici convertind cîntecul lăutăresc **Lume, lume, soro lume** sau **Pasăre galbenă-n cioc**, fără a cădea în pitoresc). Procedeul de a enunţa mai întîi un aforism provine, se vede clar, din Blaga. Cîteva poeme (**Nebiruitul copac, Durerosul copac, Însinguratul copac**) reiau ideea din **Gorunul**, altele sînt expresia unui vitalism naturist (seminţele, iarba, păsările, pietrele, grînele). Autorul însă a depăşit faza începutului de prosternare elogioasă, operînd acum cu anumite semnificaţii filozofice. Meditaţia trece peste simplul inventar de obiecte, fapte şi acte, la implicaţiile adînci ale sensului cosmosului şi ale ordinii existenţei (poetul scrie numai la persoana I plural). În concluzie, lirica lui Petre Ghelmez nu şi-a schimbat reperele, evoluţia fiind spre profunzime, amplificare, dar şi simplificare — toate atribute ale maturităţii. În cadenţe grele : „Bat lacrimi de piatră / în timpanele noastre, / cum bat ciocurile păsărilor / în scoarţa cîmpiilor / grele de suflet. / Vîntul şi cîntecul mărilor / s-au prefăcut în nisip, / lacul e vînăt, iar zarea / şi-a îngropat fruntea albă / în perdele de fum vinovat. / Urletul ploii urcă. / Pieziş ne izbeşte / Stihia de piatră. / Ne învăluie în muzica ei / ca-ntr-o prăvălire întunecată / de stele. / Bice de foc / ne înfăşoară privirea / şi iată, plînge stejarul / în locul mierlei / şi mierla rîde / ca o pasăre smintită, pe ram. / Pînă cînd flacăra albă a mugurelui pur / străpunge în zori, / c-un ţipăt prelung / scoarţa de cremene sură. / Pînă cînd / lacrimi de soare lovesc / ochiul fluid al cîmpiilor, / şi lumea surîde o clipă / fără să ştie de ce" (**Grele de suflet cîmpiile**).

Cu precădere, Petre Ghelmez îşi construieşte poezia pe ideea presimţirii apocalipsei, a eroziunii fatale care cuprinde încet toate nivelele universului, din **Marea tăcere** („iar cocoşii / încă n-au trîmbiţat"). Ochiul hipnotic al „lynxului" (există în limbă sintagma „ochi de lynx" pentru privirea imobilă care îngheaţă pe cel intrat în raza ei) veghează demiurgic lumea şi, în acest sens, poezia proiectează aureola „misterului" blagian. Nunta cosmică sau imaginea unui Meşter Manole destructiv, participă la sugerarea lentei stingeri universale : „Scutură copacii / stele mari pe pămînt / şi-n timpul nostru se deschid / cratere roşii / fulgerate de neguri solare. / Ceremonia pentru naşterea nopţii / e gata. / Frigul e încă departe, la vămile / somnului, dar nerăbdătorii / nuntaşi, încă de aseară, / au pornit bucuroşi să-l întîmpine. / Cineva plînge pe dealuri prelungi, / armonizînd zborul cocorilor / cu flăcările limpezi de lună. / Cineva rîde în hohote largi, / prevestind smintirea seminţei de laur. / S-aud paşi de felină / pe cărările munţilor, / gata oricînd să cufunde / sîngele nostru cu fructul de foc / al măceşilor răstigniţi / în răscrucea văzduhului. / Pietrele au pornit călătoria / lor lungă prin ploaie, / trăgînd după ele cerul / cu turlele bisericilor mari împreună. / Ne-adulmecă urmele / Lynxul. / Frunza de plop se izbeşte-n cădere / de propria-i imagine, / lăsînd urme adînci în tăcerea / pregătită pentru naşterea / luceferilor rătăcitori. / E vreme adîncă, de seară, / iar sufletul nostru / candid îşi îndură povara de cîntec, / în timp ce alaiul nuntaşilor / răsună mereu mai aproape."
Blagian, Petre Ghelmez este un puternic poet original.

Aureliu Goci

Critica

Elogiul raţiunii

EUGEN LUCA
sadoveanu
SAU
ELOGIUL
RAŢIUNII

DESPRE Sadoveanu s-a scris fără întrerupere în tot cursul acestui secol. I s-au consacrat studii pertinente, scînteietoare eseuri, monografii. Cu toate acestea, o seamă de aspecte, şi nu dintre cele periferice, ale operei sale sînt departe de a fi fost elucidate pe deplin. Eugen Luca, autorul celei mai recente exegeze (*Sadoveanu sau elogiul raţiunii.* Ed. Minerva), semnalează chiar „zone necercetate", şi purcede la explorarea lor.

Primele capitole ale cărţii sale consideră creaţia marelui scriitor în latura ideologico-morală. S-a zis că Sadoveanu idealizează primitivitatea, că eroii săi preferaţi ar fi evadaţii din societate, solitarii pierduţi în pustietăţi : păstori, pădurari, pescari, călugări, haiduci. Cu textele în faţă, cercetătorul îşi propune să demonstreze că nu acesta e adevărul. Mai întîi, după aprecierea sa, „Sadoveanu nu se solidarizează, în genere, cu personajele sale", fiind, în raport cu ele, „de o obiectivitate absolută, ca a naturii". În al doilea rînd, „răzleţii" nu compun o categorie morală omogenă şi, dacă poate fi, totuşi, vorba de o simpatie a scriitorului faţă de unii din aceştia, el şi-o distribuie diferenţiat, acordînd-o masiv doar pădurarilor. Şi aceasta, tocmai fiindcă pădurarii nu reprezintă o umanitate primară. În ciuda aparentei lor simplităţi, ei nu sînt „oameni de rînd", ci „adevăraţi înţelepţi", „iniţiaţi" În general, simpatiile prozatorului „se îndreaptă spre fiinţele evoluate, şi nu spre răzleţiţii de lume, supunîndu-se stihiilor ; spre firile raţionale, nu spre cele instinctuale". E o eroare a crede, bunăoară, că în proza sadoveniană haiducul apare aureolat. O romantică a haiduciei există doar în scrierile de tinereţe, creaţia majoră propune însă o cu totul altă viziune, aici haiducul înfăţişîndu-se „deserafizat". Aşa fiind, teza potrivit căreia literatura lui Sadoveanu ar include apologia „încremenirii", a menţinerii „în forme de viaţă arhaice", rămîne fără suport.

Observaţia nu-i tocmai inedită, o găsim, de pildă, la Paul Georgescu (*Polivalenţa necesară*) şi, anterior, la Savin Bratu (*Sadoveanu. O biografie a operei*), Eugen Luca o dezvoltă însă, făcînd din ea ideea centrală a studiului său, validînd-o prin exemplificări proprii. Întrebarea pe care ne-o punem spontan e aceasta : pe ce bază, critici de cel mai mare prestigiu (Iorga, Lovinescu, Călinescu) au formulat, la vremea lor, opinii pe care exegeţii de azi nu le mai pot împărtăşi ? Nu cumva anumite pagini ale operei lui Sadoveanu sînt efectiv susceptibile de a fi interpretate într-un alt sens decît cel propus de Eugen Luca ? O „carte esenţială pentru înţelegerea lui Sadoveanu" şi în care autorul „îşi expune explicit şi pe larg ideologia" este, după aprecierea criticului, *Olanda* (1928). E şi cea dintîi pe care o introduce în discuţie. Aici, scriitorul, raportînd, „precum pe vremuri bătrînul Golescu", stadiul evolutiv al României din perioada interbelică la cel în care se găsea în aceeaşi epocă Olanda, deplînge înapoierea noastră în „accente ce amintesc ieremiadele". Preţuind eforturile civilizatorii de pretutindeni, marele prozator laudă Olanda „pentru seriozitate şi civilizaţie, pentru cultura şi nobleţea ei artistică, pentru munca fără odihnă" şi îşi rosteşte speranţa de a-şi vedea şi propria ţară beneficiind intens de pe urma progresului modern. În aceeaşi scriere dăm însă şi de pasaje în care entuziasmul pentru realizările ştiinţei şi tehnicii este contrapunctat de teama ca tehnica secolului al douăzecilea să nu distrugă frumuseţile naturale şi, în genere, tot ceea ce veacurile trecute ne-au transmis mai de preţ. Călătorul, uimit de priveliştile oraşelor occidentale, se doreşte restituit „ticălosului Orient", pămîntului cu „codri de brad", cu „munţi poetici" şi „ape viforoase", spre care îl „orientează fiecare celulă a fiinţei". Nu e vorba, propriu-zis, de o contradicţie. Adeziunea la cauza progresului tehnico-industrial este categorică. O adeziune intelectuală însă, contrapunctată de rezistenţe sentimentale. Comentatorul însuşi notează că Sadoveanu s-a „împăcat" cu ideea modernizării, că a „acceptat-o" ca pe o „necesitate obiectivă", „înfrîngîndu-şi" rezervele intime. Ce nu relevă suficient, am impresia, e că aceste rezerve, cenzurate, îşi au, totuşi, rolul lor deloc neglijabil în structurarea operei şi chiar în orientarea ei tematică. Afirmaţia potrivit căreia literatura lui Sadoveanu ar exalta sălbăticia nu rezistă, evident, analizei. Dar preferinţa pentru zone de viaţă în care s-au perpetuat rînduieli proprii societăţilor naturale e un fapt. Căutînd, cum singur o declara, în 1942, într-un interviu acordat lui Vasile Netea, „lumina şi bunătatea", „dreptatea", scriitorul avea sentimentul de a le găsi „fie într-un trecut foarte depărtat, fie în această ţărănime care îşi păstrează o statornică bunăcuviinţă". Lumea urbană l-a atras puţin, nu desigur pentru că i-ar fi repugnat civilizaţia (a fost, dimpotrivă, în anii fascizării, unul dintre apărătorii ei cei mai curajoşi), ci fiindcă această lume nu avea „nci o originalitate şi nici o statornicie".

APRECIIND efortul criticului de a da mesajului progresist al operei sadoveniene o maximă transparenţă, nu vom ascunde că o interpretare mai nuanţată a sensurilor lui ne-ar fi satisfăcut şi mai mult. Oricît ar fi de edificatoare pledoariile scriitorului în favoarea înnoirilor prudente, umanitatea necoruptă sau recuperabilă reprezintă, în cuprinsul creaţiei sale efective, un mod de producţie revolut. Aceasta nu atestă însă vreo vocaţie a primitivităţii. Nu starea de înapoiere suscită interesul scriitorului, ci valorile umane care şi-au găsit în locuri puţin cutreierate un climat mai suportabil. Oamenii retraşi în arhaic nu sînt prin definiţie „primitivi". Ba mulţi dintre ei sînt chiar incomparabil mai evoluaţi, mai rafinaţi spiritual decît atîţia inşi superficiali care beneficiază de confortul modern. Nu doar „iniţiaţii", ci şi alţi singuratici ai literaturii lui Sadoveanu cumulează însuşiri în care se exprimă în toată autenticitatea etosul specific unei civilizaţii străvechi, de tip agricol şi pastoral. Ei nu sînt fiinţe asociale, căci, dacă refuză legile unei societăţi din care au fugit, îşi au instaurate normele proprii, nu mai puţin riguroase, urmează rînduieli milenare. Cît priveşte „deserafizarea" (sau, cu un termen mai propriu, demitizarea) haiducului, chestiunea ar merita o discuţie mai amplă. În tot cazul, spre a-i putea judeca adecvat, haiducii (şi toţi certaţii cu legea) creaţi de Sadoveanu trebuie integraţi contextului social în care se produc. Un personaj care, izolat, inspiră caracterizări negative ni se poate înfăţişa în altă lumină prin raportare. Oricîte micimi le-am găsi şi oricît de puţin stimabile ne-ar părea mobilurile subiective ale conduitei lor, haiducii rămîn spirite contestatare, insurgenţi care subminează „orînduiala crudă şi nedreaptă". Unii dintre ei, Vasile cel Mare din *Judeţ al sărmanilor* în rîndul întîi, acţionează ca eroi justiţiari.

De altfel, inventarierea calităţilor şi scăderilor unor categorii de personaje şi punerea lor în balanţă cu scopul de a stabili pe această cale atitudinea faţă de ele a scriitorului, rămîne puţin concludentă. O asemenea operaţie nu prea e în armonie cu teza despre „obiectivitatea absolută" a lui Mihail Sadoveanu şi nici cu expunerea din *Umoristul*, unul dintre cele mai substanţiale capitole ale cărţii, în care criticul demonstrează (convingător) că scriitorul îşi priveşte personajele cu un surîs indulgent, „cu înţelegere, compasiune, cu o anume tristeţe" şi că defectele, chiar cele „condamnabile", „adaugă un anume farmec eroilor respectivi, transformîndu-se, astfel, uneori, printr-un subtil şi ca şi imperceptibil proces, în contrariul lor". Acest fapt cercetătorul îl pierde uneori din vedere, cînd înfăţişează anumite clase de personaje, analiza tinzînd să se transforme pe alocuri în rechizitoriu.

INTERESANTE, judicioase observaţii sînt articulate în capitolele despre sensurile antifasciste ale creaţiei sadoveniene, despre „motivul şi tehnica tăcerii", construcţia personajelor, aspectul fantastic, sursele lirismului etc., aşadar în tot cuprinsul cărţii. Din *Creanga de aur* se desprinde „elogiul raţiunii, al înţelepciunii", îndemnul la „dominarea instinctelor" ; *Divanul persian* opune „divanul", ca expresie a gîndirii colective, domniilor autocratice ; *Ostrovul lupilor* exprimă o atitudine umanitară ce implică respingerea arbitrariului juridic, abuzurilor, prejudecăţilor xenofobe. În totalitate, literatura lui Sadoveanu este o mare operă de iniţiere : „Cunoscînd exhaustiv aventura neamului omenesc, descifrîndu-i rosturile adînci şi direcţia, scriitorul pare a avea vîrsta umanităţii înseşi, a fi depozitarul întregii ei înţelepciuni." El ne „iniţiază în tainele vieţii şi în legile naturii, în istoria şi geografia patriei", oferind în acelaşi timp „o cuprinzătoare, unică sinteză nu numai — cum limitativ se consideră — a folclorului românesc, ci a tuturor motivelor literaturii universale". Într-o inspirată paralelă între autorul studiat şi Caragiale, criticul constată că, în timp ce acesta din urmă „are, ca artist, predilecţie pentru personajele la care verbul domină ideea pînă la înăbuşire" şi care, „de o limbuţie delirantă", „sînt numai aparent sociabile", Sadoveanu a creat eroi „la care gîndirea depăşeşte cu mult verbul". Cei mai distinşi sufleteşte dintre aceştia tac mult, tăcerea fiind, în înţelegerea scriitorului, semnul înţelepciunii, al cumpătării, al echilibrului interior. Însă, cînd trebuie, vorbesc. Tăcerea lor nu e muţenie. „Elogiul tăcerii e justificat, dimpotrivă, tocmai de necesitatea reabilitării Cuvîntului". Prin alternanţa de rostiri şi tăceri, povestirile sadoveniene capătă „caracterul unui ritual", dialogurile din cuprinsul lor devin „o adevărată liturghie". S-ar putea cita, desigur, multe alte propoziţii. Unele pentru ascuţimea judecăţii critice, altele, în speţă cele articulate în paginile poematice din capitolul despre fantastic, în care „pustiul" (cadru al istorisirilor sumbre ale lui Sadoveanu) este evocat cu putere de sugestie, pentru frumuseţea literară. Acestea din urmă răscumpără anumite insatisfacţii pe care le încercăm în alte capitole, unde stilul devine cîteodată cam gazetăresc, cu tendinţe excesive de oralitate.

Scriere de tip interpretativ, concepută polemic, noua exegeză sadoveniană suscită interesul prin chipul direct, chiar brutal, de a ataca problemele, prin faptul de a incita spiritul, obligîndu-l să ia atitudine, eventual să dea replică. Cel mai propriu mod al abordării ei critice devine, în consecinţă, discuţia. E şi cel mai înalt elogiu pe care îl putem aduce creaţiei lui Sadoveanu. A dezbate opera unui scriitor în contradictoriu înseamnă a-i recunoaşte profunditatea. Vastă, inepuizabilă, ca viaţa, opera sadoveniană se pretează discuţiei nesfîrşite, dialogului critic continuu. Este o operă ce rămîne în permanenţă „deschisă".

D. Micu

SEMNAL

EDITURA EMINESCU

Victor Sivetidis — ZBOR IREVERSIBIL, versuri. În româneşte de Florenţa Albu şi Aurelia Batali. 164 p., lei 8.75.

Ion Ghiur — RĂTĂCIREA ÎN LUCRURI, versuri, 80 p., lei 4.

Alexandru Sencovici — „SCRISOARE" CĂTRE UN FOST PROCUROR..., povestire. 92 p., lei 2,75.

Ion Marin Almăjan — SPUNE-MI UNDE DUCE ACEST DRUM ?, roman, 248 p., lei 4,75.

Valentin Hossu-Longin — ŢARA LOTRULUI, reportaje, colecţia „Reporter", 200 p., lei 6,25.

Tóth Mária — FEREASTRĂ LA SOARE (limba maghiară), nuvele, 136 p., lei 4,25.

Charles Diehl — TEODORA, ÎMPĂRĂTEASA BIZANŢULUI, roman, colecţia „Clepsidra". În româneste de Teodora Popa-Mazilu. 280 p., lei 7,50.

EDITURA MINERVA

Marin Preda — RISIPITORII, vol. I, II, roman, ediţia a IV-a revăzută, colecţia „Biblioteca pentru toti". Prefaţă de Magdalena Popescu. 388 + 328 p., lei 10.

Cella Serghi — MIRONA, roman. Ediţie ne varietur. Prefaţa aparţine autoarei. 504 p., lei 22.

EDITURA ACADEMIEI

P. P. Negulescu — SCRIERI INEDITE, III (ISTORIA FILOZOFIEI MODERNE, PROBLEMA ONTOLOGICĂ). Ediţie îngrijită, cu studiu introductiv şi note de Nicolae Gogoneaţă. 536 p., lei 27.

EDITURA ALBATROS

Traian Coşovei — FATA CU PĂRUL LUNG, 272 p., lei 9,50.

Karinthy Frigyes — ALO ! CINE-I ACOLO ? În româneşte de Constantin Olariu. 224 p., lei 4,50.

EDITURA UNIVERS

Giambattista Vico — ŞTIINŢA NOUĂ. Studiu introductiv, traducere şi indici de Nina Façon. Note de Fausto Nicolini şi Nina Façon. 82 p., lei 65.

Konstantin Simonov — ZILE ŞI NOPŢI, colecţia „Meridiane", roman, ediţia a IV-a. Traducere revăzută de Petre Solomon.

EDITURA JUNIMEA

Radu Rosetti — CU PALOŞUL, poveste vitejească din vremea descălecatului Moldovei. Text ales şi stabilit de Gheorghe Drăgan. 490 p., lei 13,50.

EDITURA FACLA

M. Berwanger, H. Kehrer, L. Schwarz — FLOAREA DE MAC, proză umoristică în grai şvăbesc (bănăţean), 188 p., lei 6,25.

EDITURA STADION

Mircea Radu Iacoban — ALTFEL DESPRE SPORT, 180 p., lei 5.

Rectificare. În numărul precedent al revistei noastre, cartea **Luminiţei Petru, Totul şi încă ceva,** recenzată de Liviu Cosma, a fost atribuită eronat Editurii Junimea În realitate, cartea a apărut la Editura Cartea românească. Facem cuvenita rectificare.

„Fragmentarium iluminist“

FRAGMENTARIUM iluminist, cartea lui Dumitru Ghişe şi Pompiliu Teodor, apărută la Cluj (Dacia, 1972) cuprinde cea mai completă şi mai solidă analiză a iluminismului românesc transilvan cunoscută pînă astăzi. S-a scris, după cum se ştie, mult despre mişcarea culturală de emancipare naţională şi socială din Transilvania numită Şcoala Ardeleană, mai toate lucrările, inclusiv sinteza din 1945 a lui D. Popovici, sufereau însă de anumite lacune, întrucît multe din textele pe baza cărora s-ar fi putut investiga proporţiile iluminismului românesc şi s-ar fi putut trage concluziile necesare, zăceau încă prin arhive şi biblioteci. Un prim efort remarcabil de scoatere la lumină a unor astfel de texte printr-o atentă lectură însoţită de foarte autorizate comentarii l-a făcut Lucian Blaga, începînd din 1943, dacă avem în vedere articolul său despre **Şcoala ardeleană latinistă** din „Vremea“ nr. 276 (28 noiembrie) şi pînă în 1950, cînd şi-a încheiat eseul **Gîndirea românească în Transilvania în secolul al XVIII-lea**, publicat de George Ivaşcu în 1966 la Editura Ştiinţifică. La acest studiu s-au adăugat cele două ediţii critice după manuscrise întocmite de Dumitru Ghişe şi Pompiliu Teodor ale **Metafizicei**, **Eticei** şi **Politicii baumeisteriene** în traducerea lui Samuil Micu (**Scrieri filozofice**, E. Ş., 1966) şi a **Fizicei populare** helmuthiene în traducerea lui Gheorghe Şincai (**Învăţătură firească spre surparea superstiţiei norodului**, E. Ş., 1964).

Fragmentarium iluminist reia din perspectivă marxistă eseul, nici el în afara metodei materialist istorice, al lui Lucian Blaga, studiind după o introducere (**Repere în studiul iluminismului românesc**) opera lui Samuil Micu (**Samuil Micu şi filozofia wolffiană**), Gheorghe Şincai (**Gheorghe Şincai şi idealul luminării**) şi Petru Maior (**Petru Maior : Aufklärung si naţiune**) pentru a analiza într-un capitol final conceptele de educaţie şi societate în iluminismul transilvănean.

Deoarece s-a vorbit despre un Frühaufklärung german, Dumitru Ghişe şi Pompiliu Teodor socotesc că sînt îndreptăţiţi să vorbească şi de un preiluminism românesc, afirmat în Transilvania prin **Dicţionarul latin-român** al lui Teodor Corbea (**Dictiones latinae cum valahica interpretatione**). Recensămîntul românilor (**Registrum universarum in Transylvania sacerdotum et incolarum Valachicorum**) din 1733, cuvîntările, memoriile şi corespondenţa lui Inochentie Micu, ca şi prin scrierile lui Gherontie Cotore, îndeosebi **Despre sismatica grecilor**, compilaţie din 1747, păstrată fragmentar, după **Histoire du schisme des Grecs** (1677) de Louis Maimbourg şi **Speculum veritatis** (ed. II. 1725) de Cristofor Peichich. Despre Inochentie Micu şi Gherontie Cotore au vorbit mai toţi cercetătorii Şcolii Ardelene, începînd cu Nicolae Iorga, dar adevărata lor semnificaţie a pus-o în lumină cel dintîi Lucian Blaga. O precizare a raporturilor exacte dintre scrierea lui Gherontie Cotore şi acelea ale lui Maimbourg şi Peichich, indicate, după ştiinţa noastră, de Iosif Pervain în **Istoria literaturii române**, I, 1964, nu s-a făcut pînă acum.

La Samuil Micu autorii (Pompiliu Teodor a redactat capitolul despre Samuil Micu din **Istoria literaturii române**, II, 1968) oferă date preţioase noi cu privire la mediul universitar vienez şi profesorii frecventaţi de învăţatul român:)antiscolasticul Gervasius, Sonnenfels, Thomasius, Martini, posibilele lecturi din Erasmus, Hugo, Grotius, Wolff, Steinkelner, Fleury, Muratori, Fénelon (**Aventures de Télémaque**, citit în original), **Satirele** lui Antioh Cantemir, dar şi Titus Livius, Cicero, Suetonius, Tacitus, Juvenal. După părerea celor doi autori, lucrarea **Responsum ad crisim Josephi Caroli Eder in Supplicum Libellum Valachorum Transilvaniae iuxta numeros ab ipso positos**, atribuit lui Samuil Micu de Iosif Pervain (**Studii de literatură română**, Cluj, 1971), „nu reprezintă opera lui“. Micu era foarte stimat între alţii de I. Chr. von Engel şi în a sa **Geschichte der Moldau und Walachei** (1804) acesta vorbeşte pe larg despre meritele lui pentru cultura românească, considerîndu-l un filolog şi istoric „erudit“. N. A. Ursu a indicat drept model al gramaticii lui Micu şi Şincai cartea lui Georgio Nagy **Elementa linguae germanicae, in gratiam hungaricae et transylvanicae iuventutis, ex optimis autoribus collecta** (Viena, 1775). Ar putea fi vorba şi de gramatica din 1754 a lui Joh. Siegm. Val. Popowitsch. Ca act de cultură, traducerea filozofiei wolffiene fie şi prin intermediul manualelor şcolare ale lui Baumeister este poate cea mai importantă operă a lui Samuil Micu, deşi numai în parte publicată şi care nu-i dă totuşi dreptul de a fi considerat el însuşi filozof original. De altfel, terminologia sa este, orice s-ar spune, rebarbativă („ins alcătuit“ = obiect, „ins nealcătuit“ = spirit) şi numai în rare cazuri acceptabilă (ceea ce astăzi numim „parţial identic“ pentru Micu este „oarece acelaşi“, dar nici existenţa nu poate fi numită „estare“, nici esenţa „fiinţă“).

Controversa dacă scrierea **Răspuns la critica lui Joseph Karl Eder privind cărticica Suplică a românilor din Transilvania în ordinea numerică stabilită de dînsul** (1791) aparţine lui Samuil Micu, este rezolvată definitiv în favoarea lui Gheorghe Şincai, manuscrisul din Biblioteca Academiei Române fiind autograf, iar nu copie cum presupunea Iosif Pervain. Autorii fac distincţie între cele două traduceri din I. H. Helmuth **Istoria naturei sau a firei** (cu **Vocabulariu ce se ţine de istoria naturei**) şi **Învăţătură firească spre surparea superstiţiei norodului**. Fizicianul german I. H. Helmuth (Helmstädt, 1732 — Calvörde, 1813) a devenit astăzi obscur, amintit doar de lexicoane. A publicat o **Descriere a stelelor** în 1774, o **Introducere în cunoaşterea structurii lumii** în 1791, o **Istorie populară a naturii** (**Volksnaturgeschichte**) în nouă volume între 1797—1802, şi o lucrare despre aurora boreală. **Fizica** pe care a tradus-o Gheorghe Şincai datează din 1786 şi se intitula în ediţia a doua (Braunschweig, 1788) **Volksnaturlehre zur Dämpfung des Aberglaubens** (**Învăţătura populară despre natură spre spulberarea superstiţiei**), mai tîrziu (ediţia a cincea, Viena, 1800), numai **Volksnaturlehre**. Şincai „simplifică, rezumă, omite unele pasaje sau exemple“, în genere adaptează şi prelucrează, dînd şi pilde proprii, fără să-i putem acorda cu toate acestea meritul unei mai mari originalităţi. Istoricul îşi dădea silinţa să educe, fără a fi el însuşi un adevărat om de ştiinţă cu o concepţie personală. Întîmpina şi el mari dificultăţi de terminologie (punea „ieptare îndărăpt“ pentru reflecţie, „fiinţă“ pentru substanţă, „limpadă de vrăjit“ pentru lanternă magică, „vinele vederii“ pentru nervii optici, „trupuri curgătoare“ pentru corpuri lichide, „sirea“ pentru serie etc.).

Privitor la Petru Maior a cărui dată de naştere, nesigură, este fixată ipotetic în 1756 (în **Istoria literaturii române**. II, 1963, Pompiliu Teodor dă „probabil 1761“) autorii avansează prima dată ideea ivirii în opera istoricului a germenilor romantismului românesc :

„La Maior ideea naţională îşi găseşte o tratare nouă, formulări pe care nimeni pînă la el nu le rostise cu atîta tărie în cultura românească, definiri conceptuale fără precedent. Astfel, din lumina veacului iluminist, el ne apare astăzi un precursor al romantismului, aşa cum Schlözer şi Herder se situaseră la interferenţa dintre cele două mari curente“.

Din păcate August Ludwig von Schlözer, editorul cronicii lui Nestor, este un publicist azi obscur, iar Herder n-are nici o operă care ar putea fi asemănată cu ce scrie Petru Maior militînd pentru emanciparea naţională şi culturală a românilor în spiritul luminilor. De altfel, în altă parte, autorii înşişi par mai puţin convinşi de ceea ce afirmă mai înainte, cînd scriu:

„În biblioteca lui Petru Maior din vremea petrecerii la Reghin respiră atmosfera lumii barocului, a celor care au dus, trecînd prin efortul lui Muratori sau Leibniz la spiritul sceptic şi anticonfesional al lui Pierre Bayle şi în cele din urmă la raţionalismul luminilor lui Voltaire. Simpatiile literare rămîn fixate prin urmare la aceste preludii iluministe, la iluminismul german şi evident la iosefinismul lui Martini sau Riegger“.

Ar fi interesant de ştiut dacă în biblioteca lui Petru Maior, alături de **Istoria dreptului natural** a lui Martini şi **Dreptul canonic** al lui Paul Josef Riegger, se găsea şi **Dicţionarul istoric şi critic** (1695—1697) al lui Pierre Bayle.

Al. Piru

Cronica limbii

I. A. Candrea

ÎN ANUL acesta s-au împlinit 100 de ani de la naşterea şi 22 de ani de la moartea lui I. A. Candrea, unul dintre cei mai de seamă lingvişti români din prima jumătate a secolului nostru.

Elev al lui B. P. Hasdeu, în ţară, şi apoi al iluştrilor lingvişti francezi de la începutul secolului — Gaston Paris, Paul Mayer, Antoine Thomas şi Jules Gilliéron — I. A. Candrea a fost un cercetător fecund în aproape toate domeniile lingvisticii româneşti. În volumul memorialistic „Călare pe două veacuri“ (1968), Sextil Puşcariu subliniază astfel calităţile de lingvist ale lui I. A. Candrea : „Cunoştinţa cu el (la Paris, în 1900, n.n.) mi-a fost de mare folos, aprofundînd dialectele italiene, latina vulgară şi limba veche românească. De la el am învăţat multe lucruri noi şi prin el am cunoscut izvoare ce-mi erau necunoscute. Dar forţa lui era deosebita agerime şi ingeniozitatea cu care descoperea legături între fenomene, în aparenţă străine unul de altul, darul de a reconstrui trecutul şi de a veni cu teorii noi şi ademenitoare, de a pune în circulaţie idei fertile. Se cunoştea că fusese elevul lui Hasdeu“ (p. 167).

I. A. Candrea s-a născut la Bucureşti, în 9 noiembrie 1872 şi a încetat din viaţă la Paris, în 1950. Studiile medii le-a făcut la liceul „Gh. Lazăr“, iar cele universitare la Bucureşti şi apoi la Paris. Între 1903—1913 a fost profesor de limba franceză, mai întîi la gimnaziul din Craiova şi, după aceea, la liceul „Mihai Viteazul“ din Bucureşti, iar între 1913-1938, conferenţiar şi apoi profesor de dialectologie şi folclor romanic la Universitatea din Bucureşti.

Cea mai îndelungată şi mai constantă activitate a lui I. A. Candrea a fost în domeniul lexicologiei şi lexicografiei. În 1893, fiind încă student, a publicat studiul „Cîteva substrate latine vulgare“, o contribuţie valoroasă la cunoaşterea fondului lexical latin popular al limbii române, studiu pe care l-a îmbogăţit, curînd după aceea, în lucrările „Etymologies roumaines“ şi „Les éléments latins de la langue roumaine“, apărute la Paris, în 1902. În colaborare cu O. Densusianu, de care l-a legat o strînsă prietenie şi stimă reciprocă, a publicat, în 1909, litera A dintr-un proiectat „Dicţionar general al limbii române“, iar în 1914, „Dicţionarul etimologic al limbii române. Elementele latine“ (pînă la cuvîntul a putea). Dar cea mai vastă şi mai cunoscută lucrare lexicografică a lui I. A. Candrea este „Dicţionarul enciclopedic ilustrat «Cartea Românească»“, apărut în 1931. Acest dicţionar este un exemplu de muncă, răbdare şi ştiinţă, rar întîlnite la un singur om. El cuprindea 43 de mii de cuvinte şi 6 mii de ilustraţii, fiind, la apariţie, cel mai complet dicţionar explicativ şi etimologic al limbii române, folosit de cercuri largi, paralel cu „Dicţionarul universal“ al lui Lazăr Şăineanu, pînă la apariţia, în 1958, a „Dicţionarului limbii române moderne“.

Dialectologia şi folclorul constituie al doilea domeniu important în care erudiţia şi pasiunea de cercetare a lui I. A. Candrea a dat rezultate rodnice. El a publicat, în 1896, „Poreclele la români“, în 1907, monografia „Graiul din Ţara Oaşului“, în 1909, „Dicţionar de proverbe şi zicători“, în 1923 şi 1927, „Viaţa păstorească la Megleniţi“ şi a strîns un imens material dialectal pentru „Atlasul lingvistic al Banatului“, rămas nepublicat, dar care i-a servit ca bază a unui valoros studiu teoretic publicat, în 1924, în revista „Grai şi suflet“, sub titlul „Constatări în domeniul dialectologiei“.

Numeroasele şi eruditele cursuri universitare ale lui I. A. Candrea au rămas netipărite, dar ele se găsesc litografiate în biblioteca Facultăţii de limba şi literatura română, în Biblioteca Academiei şi în alte mari biblioteci din ţară.

I. A. Candrea a adus servicii preţioase şi învăţămîntului nostru mediu, publicînd singur, sau în colaborare cu O. Densusianu, manuale de limba română, iar în colaborare cu A. Teodoru, manuale de limba franceză pentru toate clasele. El a elaborat, după o metodă proprie, simplă şi practică, manuale pentru învăţarea de către marile mase a limbilor franceză, engleză şi rusă, care s-au bucurat de o largă popularitate.

O viaţă de muncă rodnică, de dragoste pentru limba română, pentru studiul structurii şi istoriei ei, o conştiinţă mereu trează de savant devotat ştiinţei şi cerinţelor practice ale societăţii, — aceasta este biografia ştiinţifică şi morală a omului modest şi învăţat care a fost I.A. Candrea, a cărui amintire ne inspiră preţuire şi respect la aniversarea unui secol de la naşterea lui.

D. Macrea

Jurnalul unei călătorii

EXISTĂ, la oamenii cei mai echilibraţi, momente în care privirea lor pluteşte în gol, hipnotizată de cine ştie ce dislocare lăuntrică. Întrebaţi la ce se gîndesc, ei îşi revin cu naturaleţe şi răspund invariabil „la nimic“. Infima deviere, pe care au trăit-o, timp de cîteva secunde, de la cursul vieţii normale a însemnat de fapt o călătorie pe tărîmuri îndepărtate, aşa cum la radio, o deplasare de cîţiva milimetri pe scală a acului indicator înseamnă un salt uriaş, de la o ţară la alta. Din păcate, nici unul dintre ei nu va povesti cum s-a desfăşurat uimitoarea călătorie, pentru că realitatea ei e foarte greu de ridicat la suprafaţa fermă şi accesibilă a limbajului şi pentru că, odată ridicată, ar concura neliniştitor cu sistemul tradiţional de valori, care dă sens şi certitudine vieţii.

În literatura română, M. Blecher este singurul care a povestit o asemenea călătorie. Reprezentanţii aşa-numitei proze de analiză, de la Hortensia Papadat-Bengescu şi pînă la Nicolae Breban, au investigat cu subtilitate psihologiile cele mai diverse, dar niciodată însăşi suspensia psihologică. Sub imboldul curiozităţii sale nestăvilite faţă de toate experienţele existenţei, Marin Preda a realizat în romanul Risipitorii *secvenţa înstrăinării absolute a Constanţei de funcţionalitatea lumii, însă a privit-o ca pe o criză care purifică şi ca pe un accident care măreşte complexitatea reprezentării. La M. Blecher, accidentul, eternizat, e văzut din interior şi descris în detaliu. Prin aceasta, autorul* Întîmplărilor în irealitatea imediată *rămîne un scriitor de o mare profunzime, dar unilateral, un specialist în una dintre manifestările conştiinţei. O dovadă convingătoare o constituie faptul că ori de cîte ori s-a aflat într-un spaţiu străin celui circumscris de* Întîmplări...., *prin aglomerarea suprarealistă a unor imagini fastuoase (poemele din* Corp transparent)) *sau prin încercarea de a construi un eşafodaj de personaje şi conflicte pentru materia imponderabilă a viziunii sale* (Inimi cicatrizate. Vizuina luminată), *s-a descurcat cu stîngăcie, respectînd parcă o obligaţie incomodă.*

Ceea ce uimeşte în primul rînd la M. Blecher este capacitatea excepţională de a numi cu precizie stări pe care în mod curent nimeni nu le numeşte. Cuvinte obişnuite, şlefuite de timp, se înlănţuie într-o neaşteptată ordine pentru a-şi revela sensuri nefolosite şi a fixa senzaţiile pe care le naşte desprinderea din leagănul de convenţii. În Întîmplări..., *atmosfera de desuetudine în care pluteşte lumea ori de cîte ori copilul îşi pierde identitatea, este surprinsă cu această exactitate : „Plutea o senzaţie bizară de inutilitate în poiana aceea care exista «undeva în lume», undeva unde eu însumi nimerisem fără rost, într-o oarecare după-amiază de vară ce n-avea nici ea vreun sens“. Evidenţierea absurdului, pe care Camus a realizat-o recurgînd la celebra imagine a persoanei care face grimase şi gesticulează în cabina telefonică fără a i se auzi însă replicile, a fost anticipată prin urmare de Blecher, însă într-o formulare dintre cele mai directe.*

Şi Blecher, cînd epuizează disponibilitatea cuvintelor, apelează la imagini. Ca şi cuvintele, imaginile sale au o neobişnuită forţă expresivă, crestînd adînc, în piatră, conturul unei realităţi volatile. Pentru a explica neverosimilitatea în care este aruncată lumea reală de către captivanta ficţiune cinematografică, el foloseşte, de exemplu, o asociaţie extrem de pregnantă : „regăseam atunci sala în întuneric şi toate persoanele din jurul meu, iluminate indirect de ecran, palide şi transfigurate ca o galerie de statui de marmură într-un muzeu luminat de lună la miezul nopţii“.

De altfel, toate obiectele, decorurile şi scenele ce se perindă în Întîmplări... *nu au o importanţă în sine, ci servesc doar interpretării unei melodii stranii, ca un instrument complicat manevrat cu virtuozitate.*

În Inimi cicatrizate *şi* Vizuina luminată, *Blecher forţează uneori claviatura, încercînd să reproducă viaţa onomatopeic sau, dimpotrivă, îşi lasă mîinile să alunece liber pe clape de dragul unor arabescuri fanteziste. Ori de cîte ori însă revine la preocuparea sa esenţială, de relatare lucidă a desincronizării de sine, proza sa are aceeaşi intensitate.*

Literatura lui Blecher nu este o literatură maladivă. Plenitudinea senzaţiilor, familiaritatea, tonul sociabil cu care este tratat virtualul interlocutor, în sfîrşit, însăşi puterea de a subordona şi a transforma cu autoritate în artă impulsurile centrifuge ale fiinţei emană dintr-o vitalitate fundamentală.

Alex. Ştefănescu

Viața literară

Șantier

Ion Sofia Manolescu

a pus la punct o carte de poeme — rod al unei lungi călătorii în Italia — intitulată **Așa i-a fost dat Romei**. pe care a depus-o la Editura Cartea Românească

Pregătește. pentru Editura Eminescu. un volum selectiv din cărțile sale anterioare de poeme.

Barbu Solacolu

are sub tipar la Editura Cartea Românească memorialul cu titlul **Evocări, Confesiuni. Portrete.**

Tot în curs de apariție. la Editura Eminescu. are poemul dramatic **Demosthen.**

A încredințat Editurii Minerva. pentru colecția „Biblioteca pentru toți" versiunea integrală în românește a poeziilor lui Alfred de Vigny. sub titlul **Muntele Măslinilor**. cu o prefață de Șerban Cioculescu. iar Editurii Albatros. pentru colecția „Cele mai frumoase poezii" o antologie din poemele lui Robert Browning.

Vlaicu Bârna

are sub tipar la Editura Eminescu volumul de poeme intitulat **Auster.** Pregătește. pentru Editura Dacia. o nouă ediție, revizuită. a romanului **Caterina Varga.**

Traian Coșovei

are în curs de apariție la Editura Albatros volumul de proză intitulat **Fata cu părul lung.** A încredințat Editurii Cartea Românească volumul de poeme **Șoselelor, tuturor drumurilor**. iar Editurii Eminescu cartea de versuri **Bătrînul și griul.**

Lucrează la romanul **Dobrogea scăldată în soare** pe care il va depune la Editura Eminescu.

Mihai Izbășescu

a încredințat Editurii Univers traducerea romanului **Orbirea** de Elias Canetti și o antologie a **Textelor fundamentale ale romantismului** de Franz Schlegel.

Pentru Editura Eminescu lucrează la traducerea unui roman de Erwin Wikert. intitulat **Trebuie să începi o nouă viață.**

Pregătește o **Mitologie a popoarelor germane** — cu o parte de dicționar enciclopedic.

Aurel Chirescu

după volumul de poeme bilingv, romano-francez **Brâncuși** (care urmează să apară și în limbile română și spaniolă) și volumul **Pasărea de cenușă**, are în curs de apariție. la Editura Ion Creangă. basmul în versuri **Genarul** (după „Făt Frumos din lacrimă" de Eminescu) cu ilustrații de Constantin Piliuță

Lucrează la poemul **Elsenor** și la o carte de amintiri și însemnări din lumea pictorilor. intitulată **Culori și comori.**

UNIUNEA SCRIITORILOR

ANALIZA REVISTEI „NEUE LITERATUR"

● In suita ședințelor de lucru pentru analiza ideologică și economică a revistelor editate de Uniunea Scriitorilor, în dimineața zilei de vineri, 10 noiembrie 1972, a avut loc analiza revistei „Neue Literatur". A participat întregul colectiv redacțional, în frunte cu **Emmerich Stoffel**, redactor șef. și **Arnold Hauser**. redactor șef adjunct Au fost prezenți **Laurențiu Fulga**, prim vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, **Franz Storch**, consilier în Consiliul Culturii și Educației Socialiste, **Mircea Herivan**, de la direcția publicațiilor literare din C.C.E.S., **Alfred Kittner**, membru în colegiul de redacție al revistei „Neue Literatur", **Traian Iancu**, director al Uniunii Scriitorilor și al Fondului Literar, **Teodor Balș**. președinte al comisiei de cenzori.

Analiza a relevat rolul de mare importanță pe care-l desfășoară revista „Neue Literatur" în ansamblul publicațiilor noastre literare. atît pe plan intern, cît și pe plan extern, prin afirmarea literaturii germane din România și prin popularizarea unui mare număr de scriitori români tălmăciți într-o limbă de circulație europeană.

Toate documentele și tezele de partid și-au găsit o reflectare fidelă în paginile revistei, care a slujit în mod statornic și pasionat principiile unei literaturi și culturi ferm angajate, de pe poziția filozofică marxist-leninistă și în spiritul umanismului socialist. Revista a oferit posibilități de manifestare atît întregului potențial de scriitori germani din România, cît și tineretului aflat la primele încercări literare. In același timp, revista a supus unor dezbateri largi fenomenul literar german contemporan, subliniind ceea ce s-a realizat valoros în această literatură, dar și luînd poziție critică față de influențele ideologiei străine. Toate acestea i-au conferit revistei un prestigiu bine meritat în România, ca și elogii din partea a numeroase personalități și instituții din aria culturii germane.

In cadrul analizei s-au făcut și observații care privesc necesitatea de a se acorda mai mult spațiu publicisticii și reportajului literar, unei rubrici permanente de forum al cititorilor, abordării în profunzime a unor problematici puse sub semnul tezelor elaborate de partid, prin întocmirea de planuri semestriale care să urmărească marile obiective politico-sociale, sprijin continuu tinerilor scriitori prin angajarea lor nemijlocită față de realitățile țării, lărgirea tabloului de scriitori români din care să se facă traduceri cît mai diverse, popularizarea în grad mai mare și nuanțat a tradițiilor literaturii germane.

Analiza financiară a revistei „Neue Literatur", în perspectiva anului 1973, a pus conducerii revistei și întregului colectiv redacțional sarcini concrete și multiple pentru realizarea unei eficiențe economice.

● La 8 noiembrie 1972, a plecat la Zürich, **Ștefan Augustin Doinaș**, membru al Biroului Uniunii Scriitorilor și redactor șef adjunct al revistei „Secolul 20", pentru a reprezenta Uniunea Scriitorilor la Simpozionul organizat de Uniunea Scriitorilor Elvețieni cu prilejul aniversării a 60 de ani de la înființarea acestei uniuni.

● In vederea participării la lucrările Comitetului Executiv Internațional al PEN-Club, care se țin în Berlinul Occidental, în zilele de 13—18 noiembrie 1972, au plecat la Berlin **Horia Lovinescu**, vicepreședinte al Centrului PEN din România și **Romul Munteanu**, director al Editurii Univers.

● In cadrul acordului cultural dintre R.S. România și Olanda, a plecat la Haga, **Marin Preda**, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor din R.S. România și director al Editurii Cartea Românească. Iar în cadrul acordului cultural dintre R.S. România și India, au plecat la New-Delhi criticii **Matei Călinescu** și **Lucian Raicu**.

● Recent, în cadrul înțelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din R.S. România și Uniunile de scriitori respective au sosit la București scriitorii slovaci **Jozef Horak, Ladislav Ballek, Voitech Kondrot** și **Jan Stiavnicky**, scriitorul **Eduard Klein** din R.D. Germană și scriitorii polonezi **Donata Eska, Tereza Truszkonska** și **Ludwik Swiezawski.**

● In cadrul acordului cultural dintre R.S. România și R.P Ungară, a sosit în țara noastră pentru o perioadă de 30 zile scriitorul **Papp László**.

● Recent a avut loc la Casa Scriitorilor ședința secției de literatură pentru copii și tineret. A fost discutat planul de muncă și s-au subliniat aspecte legate de alcătuirea bibiografiei pentru copii în cadrul sistemului de învățămînt. Au participat la discuții : **Constantin Chirță, Octav Pancu-Iași, Mircea Sîntimbreanu.**

Calendar

11 noiembrie :
● 1821 — s-a născut **F. M Dostoievski** (m. 1881) ● 1933 — a apărut (la București) nr 1 (seria a III-a) al săptămînalului „Cuvîntul liber", sub conducerea lui Tudor Teodorescu-Braniște. Revista a apărut pînă la 3 octombrie 1936 și a reunit printre colaboratori pe F Aderca. D Botez, Al. Sahia, B. Lăzăreanu. Al. O Teodoreanu, Eugen Jebeleanu, Șt. Roll, M R Paraschivescu. Radu Popescu, Șerban Cioculescu. Camil Baltazar, Ștefan Tita ș.a.

12 noiembrie :
● 1872 — s-a născut lingvistul **August Scriban** (m 1950) ● 1900 — s-a născut **Gherghinescu Vania** (m 1972)

13 noiembrie :
● 1850 — s-a născut scriitorul englez **Robert Louis Balfour Stevenson** (m 1894) ● 1883 — apare în „Familia" poezia lui Eminescu **Și dacă...** ● 1884 — la Teatrul Național din București a avut loc prima reprezentație a piesei lui Caragiale **O scrisoare pierdută** ● 1907 — a murit poetul englez **Francis Thompson** (n. 1859) ● 1914 — a murit **Dimitrie Anghel** (n. 1872).

14 noiembrie :
● 1831 — a murit **G. W. Friedrich Hegel** (n. 1770) ● 1966 — au început lucrările **Adunării generale a scriitorilor din România**, care au durat pînă la 16 noiembrie. La această adunare **Zaharia Stancu** a fost ales președinte al Uniunii Scriitorilor.

15 noiembrie :
● 1845 — s-a născut **Vasile Conta** (m. 1882) ● 1862 — s-a născut **Gerhart Hauptmann** (m. 1946) ● 1905 a apărut (la Galați) primul număr al revistei „Curentul nou", sub redacția lui H. Sanielevici, avînd printre colaboratori pe G. Ibrăileanu, Jean Bart, Paul Bujor, Spiridon Popescu ș.a. ● 1906 — a fost înființată **Biblioteca orașului Bîrlad** ● 1916 — a murit **Henryk Sienkievicz** (n. 1846) ● 1924 — apare la București, sub direcția lui Liviu Rebreanu, primul număr din săptămînalul de critică și informație literară — „Mișcarea literară", la care colaborează Perpessicius, T. Vianu, E. Lovinescu, L. Blaga, Matei Caragiale, I. Minulescu, I. Agârbiceanu, Pompiliu Constantinescu, Em. Bucuța, Anton Holban, Zaharia Stancu ș.a.

16 noiembrie :
● 1816 — s-a născut **Andrei Mureșanu** (m. 1863)

17 noiembrie :
● 1747 — a murit **Alain René Lesage** (n. 1668) ● 1944 — a murit **Magda Isanos** (n. 1916) ● 1957 — a murit **George Murnu** (n. 1868).

Seară omagială Tudor Vianu

● Sub auspiciile Muzeului literaturii române, luni a avut loc în Capitală o seară omagială închinată memoriei lui Tudor Vianu de la nașterea căruia, la 27 dec., se împlinesc 75 de ani.

Prof. univ. Șerban Cioculescu, prof. univ. dr. Zoe Dumitrescu-Bușulenga vicepreședinte al Academiei de științe sociale și politice, prof. univ. Edgar Papu. Alexandru Dima, directorul Institutului de istorie literară „George Călinescu", au relevat aspecte din activitatea desfășurată de Tudor Vianu. În încheiere, din fonoteca Radiodifuziunii, a fost prezentat asistenței poemul „Shakespeare" de Tudor Vianu în lectura autorului.

Revista revistelor

„Familia", nr. 10

● IN ACEST număr poezia e bogat reprezentată prin poemele și ciclurile de poeme de valoare totuși inegală, semnate de Ion Cocora, Nicolae Prelipceanu, Horia Zilieru, Radu Bogdan Stregăroiu, Ioan Șerb, Al. Magereanu, Horia Lupu ș.a. Ultima pagină care găzduiește în întregime versuri de Gheorghe Grigurcu și trei inedite ale lui Arany János (de la a cărui moarte se împlinesc 90 de ani) în tălmăcirea lui Teodor Crișan, completează profilul numărului. Proza se rezumă la fragmentul din romanul lui Vasile Spoială Misterul halatului roșu, **din păcate neconcludentă, aproape puerilă**

Parantezele **găzduiesc recenziile lui Valentin Tașcu făcute la cîteva noutăți editoriale de data aceasta monografii:** Dobrogeanu Gherea, Camil Petrescu, D. Anghel, **precum și aprecierile critice ale lui Gheorghe Grigurcu la studiul lui Dumitru Micu**, Tudor Arghezi.

Cronica sociologică **pune în dezbatere o temă de-a dreptul dramatică:** Moartea artei, **sub semnătura lui Traian Herseni.**

Paginile de „arte frumoase" conțin scurte comentarii la spectacolele de teatru (festivalul teatrului de păpuși care a avut loc la Sibiu în această toamnă, dialogul cu regizoarea Magda Bordeianu înaintea premierei „Vlad Țepeș în ianuarie"), la expoziția de pictură a Evei Györffi, la cartea „Filme de neuitat" de D. I. Suchianu, precum și interviul cu Margareta Pîslaru realizat de Aurora Pop.

Un lucru revelator ni se pare studiul lui Marin Bucur Pledoarie pentru frumusețea vieții literare **și ar fi bine ca mensualul orădean să găzduiască mai des materiale de stringentă actualitate.**

V. V.

„Tribuna" nr. 44

● PRECUMPANITOARE sînt articolele de exegeză literară și se desprind cu ușurință cîteva trăsături ale stilului critic agreat de colaboratorii prestigioasei reviste clujene. Plăcerea analizei primează, urmînd ca observații fine cu privire la structura cărții comentate să ducă, în cele din urmă, la o eventuală judecată de valoare, care va fi rostită numai după cercetarea tuturor „probelor" (Ion Vlad, G. Nistor). Demersul critic e folosit mereu cu maximă prudență („Dacă este aceasta o calitate sau o carență, rămîne să judecăm de la caz la caz" — Constantin Cubleșan). Senzația este de deplină onestitate intelectuală, iar faptul că actul critic e generat aproape exclusiv de satisfacția lecturii devine de domeniul evidenței. Dezavantajele sînt cele obișnuite în asemenea cazuri : absența sau întîrzierea peste măsură de mare a verdictului, oboseala pe care o presupune abuzul de nuanțări, exprimarea uneori prețioasă. (Citim, de pildă, în articolul lui G. Nistor, despre „tradiții ancestrale", „largi partituri rotative în jurul melodiei", „mlaștini canceroase", „un fir contorsionat" etc.)

Sub titlul **Confesiuni de atelier**, Ion Oarcăsu însoțește cu note bio-bibliografice întocmite atent mărturisirile unor scriitori de azi. Uneori, sînt prezente și întrebările criticului ; alteori, ca în **Mărturia unei generații**, a lui F. Aderca, se realizează interviul „perfect", adică e lăsat să vorbească numai cel intervievat. Foarte interesante sînt răspunsurile lui Ovid S. Crohmălniceanu. Despre debutul său : „Publicasem cîteva medalioane în «Ecoul», către sfîrșitul războiului ; i le trimisesem neuitatului Miron Radu Paraschivescu, exclusiv cu intenția unei farse juvenile : erau niște biografii trucate, semi-imaginare, de autori prea puțin cunoscuți". Iată și o elocventă profesiune de credință : „Mă atrage orice încercare de a da criticii o minimă osatură științifică. Știu că exegeza rămîne veșnic deschisă, că operele mari se refuză oricărei reducții sistematizate, oricărei sentințe definitive. Cred totuși în diagnosticul critic judicios și exact. Interpretări poate născoci oricine, dar multe dintre acestea pot fi pur și simplu idioate. Fiindcă am învățat ce este adevărata rigoare, nu pot să mă confund cu simulația ei".

Excelente, traducerile din Dylan Thomas ale poetului A. E. Baconski.

A. A.

Cartea străină

Ortega y Gasset :

Velázquez • Goya

DIN FICȚIUNEA borgesiană, **Pierre Menard, autor del Quijote,** aflăm despre acel ins care, la începutul secolului al XX-lea, **rescrie** opera lui **Don Quijote de la Mancha**, care e identică cu capodopera lui Cervantes pînă la ultimul cuvînt, la ultima virgulă și totuși este alta decît originalul. Făcînd într-o altă epocă ceea ce a făcut Cervantes în secolul său, Pierre Menard este original, face altceva decît ilustrul predecesor. Cam așa stau lucrurile și cu textele pe care Ortega y Gasset le rescrie (dacă vreți le transcrie) după **Memorial historico español,** scrisori ale unor iezuiți din secolul al XVII-lea, însemnări ale lui Don Jerónimo de Barrionuevo, sau „Săptămînalul erudit" al lui Pellicer. Copiate de Ortega, ele îi aparțin și purced — s-ar putea spune — din însuși spiritul său curios și neliniștit.

Căci nimic — nici chiar comentariile atît de arzător-inteligente ale eseistului spaniol — nu mi se pare mai pasionant în lucrarea sa despre Velázquez decît acele anecdote, știri, dări de seamă, însemnări și bîrfe diverse din capitolul pe care-l intitulează : **Despre Spania halucinantă și halucinată din vremea lui Velázquez.** Nu mă pot abține să nu citez măcar două-trei fragmente : „De două luni și jumătate nu s-au mai dat la Palat porțiile obișnuite, pentru că Regele nu are un ban ; și în ziua de Sf. Francisc îi aduseră Infantei la masă un clapon, pe care porunci să i-l ia din față pentru că arăta ca un cîine mort..." Alta : „Maiestatea Sa a poruncit ca mîine să nu vină la Teatru decît femei și fără rochii largi, ca să încapă mai multe și se zice că vrea să le privească împreună cu Regina, printre zăbrele și că au cîteva cuști cu peste 100 de șobolani bine hrăniți înăuntru, să le dea drumul cînd o fi serbarea în toi, și în sală și în curte, și de va fi așa, mult va fi o vedere și distracție pentru Maiestățile Lor". În sfîrșit : „Unul dintre slujitorii mai mari ai Ducelui de Alba s-a dus să asculte liturghia la Buen Suceso. Se așeză alături de o doamnă foarte frumoasă. Întoarse capul de cîteva ori s-o privească și cînd se sfîrși slujba, o mai privi o dată cu multă grijă și văzu lîngă el chipul Morții. Leșină ; îl duseră într-o calească la el acasă și muri după douăzeci și patru de ore".

Nimic nu este mai indiferent, vrednic de a fi uitat, din lucrurile unei epoci, atunci cînd aceasta te interesează. Și e tot atît de justificat să încerci să te apropii de pictura lui Velázquez povestind anecdotele timpului său, pe cît e să încerci a cunoaște acea epocă privindu-i picturile. Numai punctul de vedere (atît de important pentru eseistul nostru) este altul : din diverse unghiuri privit, adevărul este același. Ba chiar, pentru a-l cuprinde, e nevoie să te preumbli în jurul lucrurilor. În fața picturii — recunoaște Ortega y Gasset — el a fost doar un trecut. „Dar cel ce este trecător în fața unui lucru este astfel pentru că se îndreaptă spre altceva de care se ocupă, ceva ce înțelege." A fi un simplu trecător nu înseamnă, așadar, a fi impasibil. Departe de indiferența trecătorului, Ortega e spectatorul simpatetic, participînd uneori cu patimă la cele ce urmărește. Nu se aseamănă el cu acel băiețaș madrilen care privește de pe treptele arenei lupta cu tăurași și care, la un moment dat, nemaiputîndu-se stăpîni, sare în arenă să dea piept cu taurul, fiind înarmat doar cu propria-i cămașă ?

Cămașa lui don José Ortega y Gasset nu este — precum aceea a băiețașului — o armură indefectibilă. Vreau să spun că filozofic, ca și din punctul de vedere al erudiției, el nu este cîtuși de puțin infailibil. Citindu-l — în oricare din cărțile sale care mi-au hrănit junețea — așa cum dorea să fie citit, **con pasión,** nu se poate să nu te iei la harță cu el, la tot pasul. Ce înseamnă aceea că generația este „organul vizual prin care vezi realitatea istorică în unitatea sa de fapt ? Că adevărul nu este altceva decît acordul omului cu sine însuși ? Ce-l îndreptățește să afirme că „aparținem vieții" și nu viața e cea care ne aparține ? Și altele. Îi pui la îndoială motivațiile, justificările, și ajunge să-i contești informația. Dar niciodată nu te lasă indiferent. Și ce mulțumire (mai ales pentru un spirit tînăr, încă în ebuliția primelor convingeri) cînd, după ce l-ai combătut **in petto,** peste trei pagini îți dă dreptate, contestîndu-și propria idee, susținută mai înainte. Nu, don José nu este un adversar urît, nici chiar atunci cînd te străpunge ca pe un tăuraș zelos, dar nepriceput, proaspăt venit în arena ideilor.

Căci fără să fi spus vreodată, cam asta era lumea ideilor pentru el. O arenă. În vastul său eseu, despre crizele istoriei, afirmă că spre deosebire de acela care **primește** o idee și cu ajutorul ei ca și cu acela al unei rețete, își ușurează drumul spre lucruri, cel care își făurește o idee nu are impresia că aceasta îi aparține, ci crede că lucrurile, realitatea însăși, cu care stă într-o nemijlocită apropiere, i-a oferit-o. Ortega y Gasset și-a cucerit ideile, ca și altă dată titlurile cavalerii, prin luptă. De aici febra pe care o au acestea și gustul de sînge care-ți rămîne după ce l-ai citit.

Uneori sîngele nu-i aparține lui. Căci te rănește prin convingerea cu care susține unele teze, prin credința pe care o pune în ele dacă tu însuți ai o altă convingere... De pildă, într-o conferință-eseu despre Velázquez, cît de nedrept poate fi cu El Greco ! „Tablourile lui El Greco ca și paragrafele lui Quevedo, contemporanul său, suferă de boala copiilor." Sau : „...El Greco, care este mult mai puțin original decît se bănuiește". Și altele, pe același ton. Cred că atît de spaniolul Ortega y Gasset, omul culturii de frontieră, de **finis terrae** a Occidentului nu-l putea înțelege în pictorul Înmormîntării contelui de Orgaz, pe grecul, om al altei culturi de frontieră, al unei finis terrae orientale. Nu l-a înțeles și nu l-a iertat, căci a înțelege înseamnă întotdeauna a ierta

I-a înțeles, însă, și încă cum, pe preaspaniolii Velázquez și Goya ! A înțeles vocația lor, împrejurările în care le-a fost dat să trăiască și să creeze, ba chiar

José Ortega y Gasset
velázquez
•
goya
Editura Meridiane

și intervențiile hazardului în aceste existențe, ca să folosim termenii lui Ortega. Felul în care se slujește de acești trei factori — vocație, împrejurare și hazard — în proiectarea biografiilor sale pe care Andrei Ionescu (în substanțialul eseu liminar — **Ortega y Gasset și conștiința filozofică a artei** — la traducerea românească — de Dan Munteanu — a studiilor **Velázquez** și **Goya**), le numește pe drept cuvînt, „filozofice", este adeseori spectaculos. Eseistul spaniol cultivă cu voluptate paradoxul. Un asemenea paradox „enorm" este acela al existenței pictorului genial Velázquez care s-ar fi refuzat picturii, adevărata sa vocație fiind noblețea. Arta sa este aceea a distanței. Nici o năzuință de altfel, de a-și realiza vocația, oricare ar fi fost ea, arta sau existența seniorială, căci le-a dobîndit foarte curînd pe amîndouă. De aici, monotonie disperantă a destinului și puținătatea trăirii. De aici, am putea spune, acea lipsă a întrebărilor, acel „totul-este-rezolvat-cum-nu-se-poate-mai-bine" din tablourile sale, cel puțin din acelea pe care le-am văzut, la München și Dresda și Ermitaj și aiurea, nu și la Prado unde n-am fost. Dacă descoperim o asemenea lipsă de „probleme" din opera lui Velázquez (pe care Ortega, desigur, n-ar admite-o, el care spune, în schimb, despre El Greco, în care nu vede decît argoul stilistic al manierismului italian în amurg, că „este unul din cei mai transparenți și mai puțin problematici pictori" !), în schimb Goya ne propune nu puține întrebări, cîteva enigme ba chiar și un mister. Că, după cum afirmă Ortega, cel care a pictat **Înmormîntarea sardelei** n-avea un înalt „nivel intelectual", nu încape îndoială. Cum bine spune tot el, opera lui Goya nu germinează niciodată în terenul inteligenței : e sau profesionism comun sau perspicacitate de somnambul. Dar din somnul rațiunii sale — populată cu monștri, cum o știa prea bine chiar Goya, — ce sfidare la adresa rațiunii noastre ! Vocația sa coincide cu profesia de pictor. Nu și, ceea ce am putea numi, vocația sa de văzător. Despre aceasta Ortega nu vorbește, dar face aluzie la ea folosind termenul de „somnambulism". Trăsăturile de pensulă ale lui Goya, nu ideile sale fumegoase, sînt intenții realizate.

Dar, n-am putea spune, **mutatis mutandis,** un lucru asemănător despre Ortega ? Departe de mine intenția de a-l denigra, de a-i considera ideile fumegoase. Doar e un mediteranian care cugetă chiar și atunci cînd insultă ori cînd se extaziază (ceea ce se întîmplă destul de rar). Dar ceea ce gust în eseurile acestui mare turmentat al Spaniei, nu sînt teoriile, tezele și ipotezele sale ca atare, ci tonul, parfumul, căldura lor, vigoarea trăsăturilor de penel, nu aceea a abstracțiunilor sale. Ce încîntare îți produce cîte un paragraf precum acela din cartea despre Velázquez în care ilustrează ideea arhicunoscută : „ceea ce este parte se poate înțelege numai prin raportarea la întregul din care este parte", prin „cuvîntul izolat a" și același cuvînt în fraza : „Viața intelectuală a Sfîntului Sebastian", ori prin vocala o care „poate fi un articol — o garoafă sau o roză —, poate fi numele atît de des întîlnit la femeile andaluze, Maria de la O, și poate fi acel «oh», de admirație, datorat în chip fericit Mariei de la O".

Da, eseistul acesta are într-însul ceva de spărgător. Cuvîntul îi aparține și l-a folosit în preambulul conferințelor despre Velázquez cînd a afirmat că cel care vorbește unui public trebuie să se transforme „în **cambrioleur** al sălașului secret unde fiecare ascultător este cel mai adînc el însuși". Dar eseistul este „spărgător" și în celălalt sens al spargerii crustei superficiale a lucrurilor pentru a răpi dintr-însele „substanțiala lor măduvă", cum ar fi spus un contemporan francez al lui Velázquez. A sparge nu înseamnă a dizolva. Ortega y Gasset nu analizează în sensul „dizolvant" al cuvîntului. Eseistul spaniol este exact contrarul acelor spirite fals-moderne care pentru a înțelege o ființă, o ucid în prealabil. Căci pentru Ortega y Gasset istoria este — cum o spune în eseul despre natura crizelor istorice — „o încercare entuziastă de a produce resurecția".

Nicolae Balotă

JEAN-LOUIS BARRAULT

Souvenirs pour demain

Genie, 1972

• NU E, firește, o surpriză pentru cei ce-l cunosc pe marele actor, om de teatru și om de cultură, apariția unei cărți despre sine, despre credințele sale, despre destinul teatrului și al eroilor interpretați sau pe care mai dorește încă să ajungă să-i interpreteze. **Souvenirs pour demain** e o carte de excepțional rafinament și modestie, un jurnal al trăirilor în raport cu arta ale unui autentic artist, o biografie detașată și puțin ironică și mai ales un mare elogiu adus spiritelor culturii în preajma cărora a trăit și cu care a fost prieten, pe care i-a admirat sau jucat pe scenă : Artaud, Sartre, Desnos, Claudel. Gide.

Înainte de toate cartea lui Barrault e a unui fin specialist, a unui cunoscător în toate amănuntele, al secretelor scenei, a unui avid de artistic în sensul cel mai apropiat de viziunea contemporană. Comentariile pe care le face unor mari roluri ale teatrului universal — Cidul, Hamlet, Fedra, sînt ale unui suflet de rară sensibilitate, ale unei minți cultivate cu o întreagă istorie a teatrului, ale unei sensibilități deosebite, în stare să creeze o nouă viziune asupra unor texte scrise, să încarneze un personaj cunoscut sub un anume portret, punîndu-i în evidență acele trăsături care îl aduc în modernitate, îl fac capabil să reprezinte problemele omului contemporan și concepția despre frumos a acestuia. Barrault a cunoscut și participat la refundamentarea „Comediei franceze", a contribuit, alături de alți oameni de cultură francezi, la crearea unui manifest artistic nou al acestei instituții vechi de secole, dar trăind mereu printr-o grupare de actori, cu o altă concepție asupra teatrului.

Barrault a fost prezent afectiv și practic la marile evenimente ale epocii, la marile dezbateri și lupte ale spiritului, întotdeauna de partea celei mai înaintate, mai noi atitudini. Partea de narațiune asupra vieții personale, copilăria, bunicii, formarea sa sînt surprinse cu ochiul unui adevărat scriitor, acel scriitor francez cu stil simplu (o simplitate cîștigată cu preț greu), cu ochi de observator pătrunzător al chipului omenesc.

m. l. c.

PIERRE BARBERIS

Balzac — une mythologie réaliste

Librairie Larousse, 1971

• Autor al mai multor studii extrem de interesante despre Balzac, dintre care am aminti recenta carte intitulată **Miturile la Balzac,** Pierre Barbéris reușește să formeze lectorului o nouă imagine asupra lui Balzac și oferă cercetătorului un material științific de prim ordin în vederea **recitirii** operei marelui prozator francez. Opera lui Balzac, spune criticul francez, poate fi interpretată ca o mitologie a timpurilor moderne în măsura în care acceptăm ideea că personajele sînt purtătoarele și titularele unor funcții semnificante.

Stabilind trei tipuri fundamentale ale romanului balzacian : Tînărul, Femeia și Eroul neîmblînzit, Barbéris realizează o nouă lectură a textelor, interpretîndu-le în funcție de importanța pe care unul din aceste trei tipuri o are într-un context. Apariția unui asemenea tip implică o altă serie de elemente aferente lumii din care acesta face parte și care reînvie odată cu el. Aplicînd cu consecvență metoda socio-critică, Barbéris ajunge să stabilească importanța exactă a acestei noi mitologii pe care au creat-o paginile lui Balzac : nu este vorba despre un simplu Pantheon, ci este o întreagă epocă cu frămîntările sale de ordin politic, economic, social, care apare însoțind acest triunghi mitic modern. Departe de a crea **tipuri** rigide, Balzac pune în acțiune o serie întreagă de personaje care sînt într-o dinamică continuă, sînt proteice. Dorința lui Balzac de a crea un ciclu integral după modelul lui Dante este explicată pe de o parte de intenția sa de a înfățișa o frescă a moravurilor societății moderne și pe de altă parte din necesitatea, de ordinul tehnicii romanești, de a face astfel plauzibile schimbările radicale din destinele personajelor perfect motivate din punct de vedere social. Extrem de utilă pentru acela care dorește să aibă o privire de ansamblu asupra operei balzaciene, cartea lui Barbéris are marele merit de a duce pînă la sfîrșit o metodă critică, care în final reușește să convingă.

c. u.

Alice Botez

ZENO, FIUL

Acțiunea romanului **Solii cetății** se desfășoară în jurul deceniului al treilea al veacului, într-un liniștit burg transilvan. Aici apare un aventurier, străin de oraș. Acesta, folosind pronosticurile unei vechi cronici a pedepselor, din secolul al XVII-lea — Malefacta —, ocupă prin oamenii săi orașul și provoacă o serie de calamități, aceleași pe care altădată, în același secol al XVII-lea, le-au avut de înfruntat și strămoșii locuitorilor de azi. Perfida înscenare a repetării angrenează și răvășește destinele personajelor, schimbă viața pașnică a orașului, prilejuind și o confruntare de idei proprie epocii de criză din preajma celei de a doua conflagrații mondiale. Demascarea falsei doctrine a jertfei nevinovaților revine Solilor care nu sînt alții decît reprezentanții vechilor bresle meșteșugărești. Aceștia îi pedepsesc pe adevărații vinovați în virtutea „dreptului săbiei" pe care locuitorii orașului îl dețin încă de la regele Matei Corvin.

Fragmentele ce urmează se referă la prima acțiune de infiltrare în oraș.

„Ts'ui Pen ar fi spus odată. Mă retrag pentru a scrie o carte. Și altădată : Mă retrag pentru a construi un labirint. Toți și-au închipuit două lucruri ; nimeni nu s-a gîndit că labirintul și cartea erau un singur obiect".

Jorge Luis Borges

BĂRBATUL, care mă aștepta acasă, în fața intrării dinspre trepte, avea statura înaltă. Dreaptă — mi s-a părut în prima clipă. Abia se aprinseseră luminile. În contrastul cu întunericul de pînă atunci, cel puțin un detaliu era derutant. O dîră de lumină se așezase peste partea dreaptă a omului care staționa acolo. Mai luminată, mîna înmănușată. Mănușa groasă, prea strînsă pe degete, le accentua deformarea. Purta un palton lung și o căciulă înfundată pe urechi. Lumina provenea de la becul din mijloc al treptelor acoperite, aflat la același nivel cu intrarea.

Acel singur semn de recunoaștere — degetele lungi, cocîrjate — m-a fixat asupra identității vizitatorului meu. Omul care mă aștepta nu era altul decît Ghiula, aprodul. Pentru a cîta oară impresiile mele îi corectau statura încovoiată ? La asta contribuia acum și portul său schimbat.

Iluzia prilejuia asemănarea cu un altul. Acum, deodată știam cu cine îl mai confundasem. Oprindu-mă la înfățișarea fizică, luată în ansamblu, — în asta erau cuprinse deopotrivă statura, mersul, gesturile, ritmul înscrierii sale în spațiu — aveam în fața ochilor un bărbat tînăr, puternic. Se adăuga și o impresie postișă, aluzivă... de generozitate calmă. Sînt oameni care merg stingherit, mărunt. Pentru aceștia găsesc în mine o oroare sonoră, ronțăit de șoareci, în surdină, noaptea, în unghere ascunse. Pentru acesta însă, pentru unul ca el, am o proiecție emfatică : finalul larg revărsat al unei simfonii, cînd instrumentele se dezlănțuie.

Pe pictorul Zeno nu-l cunoșteam decît din aceste amănunte exterioare. Cu el deci îl asemuisem de cîteva ori pe gîrbovul Ghiula. Numai acestea și încă prinse de departe mi se întipăriseră în minte. Fixate prin repetare.

Știu. Mai fuseseră și unele întîlniri. Dar tocmai acestea îmi aduceau îndoiala. Încurcătura venea și din acel aer comun, pe care îl avea cu Ghiula. Nu neg că impresia fusese fulgurantă, dar tocmai aceste stridențe oferă măsura recunoașterii.

Ne aflasem, față în față, pictorul Zeno și cu mine, ciudat ca pentru o confruntare inevitabilă. Despre aceste întîlniri am pomenit, dar nu știu dacă am izbutit să arăt cît erau ele de... vertiginoase... proiectate de mine, prelinse în afară din cazna mea de lămurire. O atitudine proprie și totuși... inexorabilă.

Lăsînd la o parte toate acestea, trec la relatarea vizitei lui Ghiula din seara zilei de 27 decembrie. Ziua o petrecusem la modul cel mai agreabil, pentru un om aproape bătrîn. O zi de vacanță, de sărbătoare, — tribunalul chiar era în vacanță pînă la 3 ianuarie — dacă mă gîndesc la compania unui om învățat și simpatic, cum era Ciurea, la prînzul prelungit, la vinul bun, la conversațiile de la masă și chiar la interesanta confruntare a celor două texte de care ne ocupasem în cursul dimineții. Numai că în tot acest timp fusesem stăpînit de o încordare, un sentiment de alarmă a cărei pricină mi-era necunoscută. În schimb, și asta este destul de curios, nu mă simțeam deloc deposedat că un altul îndeplinise dorința părinților mei. Îmi luase dreptul de a publica eu primul manuscrisul lui Aparias, la urma urmei, lăsat numai mie de tatăl meu. Chiar într-un fel lucrul ăsta îmi provoca o bucurie înveninată. Căci, oricum, aș fi avut prilejul unei răfuieli cu ilustrul „Allegrinus".

În dispoziția de spirit în care mă găseam, n-aveam nici o rezervă pentru Ghiula. Și apoi, vroiam să urmez de unul singur lectura Malefactei.

Pentru a nu-i prelungi șederea, n-am intervenit deloc. L-am lăsat în apele lui. Mă instalasem în fotoliu și deja începusem lectura Malefactei, de acolo, de unde o părăsisem la prînz.

Tactica mea însă nu și-a servit scopul. După ce a terminat cu toate acele servicii, pe care de obicei mi le făcea, Ghiula și-a tras un scaun în fața mea. Era clar că vrea să-mi vorbească.

Și asta era uimitor, căci obișnuia să se lase solicitat. La început n-am înțeles nimic, într-atît de dezordonat îi era discursul. Tot ce pot spune e că printre frînturile de fraze, pe care nu le puteam lega între ele, reveneau cîteva nume de persoane. Mai ales pictorul Zeno, Lidia Viener, parohul Stulz; Martin, Barbara Vesa, profesorul Allegrinus. Pînă la urmă n-am priceput altceva decît că aceste persoane și încă altele se întîlnesc în casa lui Orend, cum zicea el, adică la pictor. Ceea ce știam, dar nu vedeam, desigur, ce motiv de alarmă găsește în aceste reuniuni, fie ele cît de frecvente.

SĂ fi avut aceste întîlniri un alt caracter decît cel monden pe care ar fi fost natural să i-l atribui ? Nu reieșea. Mi-am dat seama curînd că toată îngrijorarea lui Ghiula venea din faptul că acești oameni se adunau în casa lui Zeno și, mai ales, că el face parte dintre ei. Ca și cum ar fi fost singurul nepervertit într-o societate perversă și s-ar fi aflat în pericol de contaminare. Pe parcurs am observat și încă altceva, că mînia lui viza o singură persoană și aceea „blestemată să n-aibă liniște". Credeam că este vorba de Barbara, dar nu la ea se referea, ci la Lidia. Trebuia să înțeleg că între Lidia și pictorul Zeno interveniseră unele relații, o anume intimitate. N-ar fi fost de mirare ! Acesta mi se părea mai potrivit cu ea decît Zlattner și decît toți ceilalți curtezani și „logodnici" pe care ea îi îndepărtase pînă la urmă.

Cam aici eram, cînd am văzut că Ghiula îmi întinde o hîrtie mototolită. Puțin mai înainte o scosese dintr-un plic, care fusese rupt la un colț, fără preget.

Era numirea oficială a unui oarecare Augustin Pleșa în postul de substitut de judecător. Un asemenea post nu exista, dar, mă rog, dacă domnul ministru de justiție are chef să încarce bugetul statului, în favoarea acestui necunoscut, n-are decît. Acesta a fost primul gînd ! Al doilea, mai insidios : în felul acesta autoritatea mea era limitată, cel puțin în fapt, dacă nu în esență ! Dar odată ajuns aici — de ce n-aș spune-o ? — aceeași autoritate nu era încă o dată îngrădită prin acel „drept al săbiei" pe care îl păstra orașul ?

Proba acestei diminuări n-o avusesem eu oare — poți să-i spui căderi — Venerabilul Hans Otho Roth nu-mi spusese, fără ocol, că obștea orașului are dreptul de a-i judeca pe judecători ? Iar eu nici măcar nu făceam parte din această tutelară obște. Nu-mi arătaseră de atîtea ori că sînt străin de oraș, pedeapsa părăsirii mele dintîi ?

Deodată înțelegeam acest lucru atît de simplu : că oricine din afară se poate strecura în orice alt post, cu o singură excepție. Și aceasta o constituie judecătorul orașului. Pentru că mai presus de acesta este obștea. În orice caz, cînd se crede de cuviință, funcția și drepturile îi pot fi anulate.

Neliniștea lui Ghiula mă cîștigase în cele din urmă. Dar n-o continua pe cealaltă, mai nedeslușită, pe care o încercasem de fapt de la primele pagini ale Malefactei ?

Mă simțeam încleștat. Desigur, această schimbare nu i-a scăpat, că l-am auzit :

— Dacă n-ar fi decît asta ! Peste tot s-au înființat posturi dintr-astea, nu știu, zău, de ce. Cine sînt noii veniți ? Sînt aici printre noi. Au sosit în oraș, dar nu știu, ce așteaptă..., doamne dumnezeule, iartă-mă ! Au acte în regulă..., nu înțeleg nimic nu s-au prezentat încă... Sînt aici... Ce se întîmplă ?

— Ce vrei să spui ? Ce înseamnă asta „peste tot" ? Despre cine zici că au venit, că sînt aici ?

— La gară, la poștă, la telefoane, pînă și la școli. La primărie, la sfătuire... De ce l-au ales pe el ?... Cine este el ? Vă întreb de ce ? Nu, nu e bine, nu e bine, nu...

Repeta într-una nu-ul acela al lui, din ce în ce mai slab, în șoaptă. Mă irita. Clătina din cap și își frîngea mîinile...

În cele din urmă, am înțeles : la toate instituțiile din oraș se primiseră adrese de numire. „Peste tot", dar urma să se prezinte acești funcționari străini de oraș. Posturi de control, ce altceva putea fi ? Substituți, adjuncți, dublîndu-i pe ai noștri. Iar persoanele numite se găseau în oraș. De cînd ?

Veniseră nevinovat, ca orice vizitator. Pe rînd, liniștit, cu bagaje de mînă, dar și cu acte în regulă. Păstraseră în secret actele de numire și acum le prezentau. Urmau să-și facă apariția ei, în persoană. Nu erau alții decît oaspeții aceia, prieteni ai profesorului Allegrinus ! În ce scop veniseră ? Cine putea să știe ?

— Credeți că un om se poate lăsa condus în toate de un altul, fără ca el să aibă... nici un interes, ba ce să zic, împotriva intereselor sale ? Ce poate să iasă de aici ?

— Nu cred. Dacă pretinde așa ceva, înseamnă că minte.

— El nu minte !

— Uite ce e : ori vorbeștei clar și spui tot ce știi, ori părăsești casa, și asta imediat ! N-am timp de pierdut !

Ghiula se ridicase în picioare, dar se ținea cu amîndouă mîinile de speteaza scaunului, fără să se urnească din loc. Lacrimile neplînse îi albeau chipul brăzdat, iar privirea rugătoare, ca a unui cîine bolnav, era fixată asupra mea. Parcă de la mine ar fi așteptat salvarea, ceea ce mă îndîrjea încă și mai mult, obținînd astfel efectul opus. De unde îi venea chinul? De ce se frămînta ? Era ușor de bănuit că îmi ascunde ceva. Despre cine vorbea cînd zicea că nu minte ?

— Ce ascunzi !, am țipat fără interogație.

S-a așezat din nou pe scaun. Avea vocea răgușită de emoție, dar vorbele se adunau curgător, pentru prima oară, în seara aceea. Ca întotdeauna, cînd adîncurile ființei sînt aduse în fața nestatornicei oglinzi ce se cheamă conștiință. Atunci deplînsa nepotrivire dintre cuvînt și idee nu vine din lipsa de conștiință, iar confuzia, din ambiguitatea acesteia din urmă. Urmă nesăvîrșit născută.

Iată ce mi-a spus atunci Ghiula :

— L-am întrebat pe el. M-am frămîntat mult pînă să îndrăznesc. Mă gîndeam că are să mă alunge, că o să mă repeadă. Ar fi fost îndreptățit s-o facă, dar nu, pentru că este un om prea bun. Poate că și pentru asta l-am întrebat, ca să aflu, să-l cunosc. Știți ce a făcut ? M-a cuprins cu brațele de umeri — este tot atît de înalt ca și mine — și mi-a spus : „Dragul meu bătrîn, dacă n-ar fi să trădez un secret, care nu-mi aparține, înțelegi, nu este al meu, ți-aș spune !" Apoi și-a luat mîinile de pe mine și s-a retras puțin. Zîmbea ușor și mi s-a părut că se întristase și a adăugat : „Dacă aș fi liber, știi ce aș face. M-aș duce în piața cetății și aș aduna oamenii și le-aș spune că le vreau binele, chiar dacă pentru asta ar fi să încep cu răul. Și... n-aș fugi de pedeapsă, bătrîne. Mă crezi ?"

DEODATĂ impresia dintîi — că mă aflam în fața unei grave mărturisiri — lăsa locul unei repulsii, așa că am spus :

— Vorbe de nebun ! Cine pe cine poate salva ? În nici un caz, unul singur !

— Asta vă întreb și eu.

— Pe mine ? Doar l-ai întrebat pe el !, strigam, deși îmi dădeam bine seama că îl înspăimînt.

— Nu, nu, pe el l-am întrebat altceva : Ce caută el în locul lui Gruber.

— Îți bați joc ! Vorbești fără subiect. Cine a fost numit în locul lui Gruber ? Nu se poate ! Cine a îngăduit asta ? Cine este acesta ?

— Este fiul meu !

— Fiul dumitale ? Acela pentru care strîngeai banii ? Lui îi trimiteai toată agoniseala dumitale ! Nu este așa ?

— Da, dar el nu știe. N-a știut că banii aceia veneau de la mine..., dacă ar fi știut...

— Cum zici că îl cheamă pe acest înger ?

— Pictorul Zeno, Zenobie Antiohus Schuller, după maică-sa și-a păstrat numele.

Tăcea ars. Și eu... pe urmele lui...

PRIVIRILE cenușii ațintite asupra mea se încărcau de un gălbui murdar. Sfidătoare. Fără să mă slăbească nici o clipă. Contrast cu umilința vicleană a vorbelor și, mai ales, cu respectul fățarnic care îl etala, chipurile, pentru persoana mea.

Augustin Pleșa, noul substitut de judecător, m-a vizitat în dimineața următoare convorbirii, pe care am relatat-o, cu Ghiula, pe la orele nouă. Nu-mi scăpase că fusese condus de paracliserul Francisc Daniel.

Îi văzusem pe amîndoi apropiindu-se de ușa casei. Pe vizitatorul necunoscut nu-l observasem, căci toată atenția îmi fusese captată de Daniel, care aproape îl încercuia pe celălalt, țopăind și trecîndu-i cînd în dreapta cînd în stînga.

Un individ spelb, căutînd să ocupe cît mai puțin loc, se și strecurase peste pragul ușii. Dezinvolt, dar cu deferență, spunea „permiteți", în timp ce își scotea una după alta, cu repeziciune, paltonul, căciula, mănușile, galoșii. Uluitor cum toate aceste obiecte aveau aceeași culoare, cafenie spre galben. Pînă și nasul îi era galben, nu mai vorbesc de pielea feței aproape lividă. Frizura ondulată, bine pomădată cum era, își schimbase cînepiul natural în aceeași culoare lîncedă a ansamblului fizic și vestimentar. Și-a netezit cu palmele o șuviță scurtă care îi căzuse pe frunte, detaliu care dădea o neașteptată vioiciune făpturii sale searbede. I-am observat mîinile, vîrfurile degetelor, patrate, unghiile îngrijite, articulațiile bizar fine, nervoase.

Abia se prezentase cînd l-am întrebat asupra scopului vizitei sale, nu fără a corecta bruschețea întrebării. Ziceam că „tribunalul fiind în vacanță, graba de a se prezenta trebuie să fi avut un motiv mai special". Individul mă provoca la aceeași politețe insolentă și prefăcută.

— Ah, mobilele acțiunilor noastre nu le găsiți atît de aproape... știți..., noi nu le căutăm în prezentul persoanei care acționează..., ci mai departe, într-un trecut care nu mai e al lui, al familiei, al cetății, al neamului, în fine, al grupului... Ce să vorbim despre prezent, că acesta este sau devorat sau proliferat...

Prețios și iritant. Dar ce mă sîcîia mai mult era acel „noi" pe care apăsase, în timp ce îmi urmărea reacțiile. Mă lăsasem prins în cursă, cînd l-am întrebat :

— Vorbești la plural despre dumneata sau te referi și la alte persoane ? În numele cui vorbești ?

— Impersonal, domnule, impersonal, domnule judecător Müller !, spuse schimbînd vocativul agresiv cu reverență onctuoasă. Apoi :

— Știți dv. de ce am venit ? Pentru că vă admir. Desigur o să vi se pară

APRODULUI

exagerat și o să vă întrebați cum pot să respect pînă într-atît un om pe care nu-l cunosc! Într-un fel..., mai ales în ultima vreme..., am auzit multe despre dumneavoastră...

Aici privirile deveneau tot mai piezișe, ba chiar își schimbau obiectivul, fixînd colțul biroului, lăsîndu-mă să-mi consum nestingherit reacțiile. Douăzeci de ani în meseria de judecător mă învățaseră că sînt momente cînd glisajul pe panta mărturisirilor este irezistibil și că e preferabil să nu intervii. Tăceam, așadar.

— În calitatea mea de subaltern al dv. n-ar trebui să vă spun toate astea, o fac pe propria piele, cu riscul de a mă înfățișa în fața dv. ca un lingău, dar știu că aveți răbdare și o să mă judecați mai la urmă... În anumite cercuri..., hm..., înalte se spune despre dumneavoastră că sînteți un „justițiar fanatic", unii chiar, în fine mai îndîrjiți, vă socotesc... un „mistic al dreptății". Să nu mă întrebați ce înseamnă asta sau ce vor să spună, și, cred, n-o veți face, că înțelegeți dv. mai bine... Eu unul nu fac decît să repet laudele pe care cu urechile mele le-am auzit la adresa dumneavoastră de la niște persoane de mare prestigiu... Nu mai departe decît aseară... profesorul Allegrinus vorbea în termeni foarte elogioși. Și vă rog să nu mi-o luați în nume de rău, dacă îndrăznesc să vă spun că nu se cade să facă el primul pas...

Privirea galbenă, oprită acum, numai asupra mea exprima o strașnică sfidare.

— Dacă asta e numai impresia dumitale, nu-i voi da curs! am spus eu.

— Vai de mine, sînt un om modest, nu-mi permit, mai ales în fața dv., să proferez despre o impresie... prea personală. Dacă vorbesc, o fac în numele altora... mai siguri, mai deștepți decît mine.

— Un avertisment?

— Cum mi-aș permite așa ceva?, a spus el cu o mieroasă indignare. Apoi, nu știu dacă l-ați auzit vreodată, vorbele lui sînt de o precizie... o rigoare vertiginoasă. Cînd îl ascult, mă simt în pericol. Și toată grija n-o am decît pentru bicisnica-mi făptură. Abia după asta, încep să înțeleg cîte ceva, ca și cum aș citi o carte într-o limbă aproape necunoscută și înțelesul l-aș reconstitui abia în parte.

ULTIMA frază avea accentul unei sincerități care m-a cîștigat. O undă de înțelegere îmi alungă dacă nu aversiunea, dar măcar statornicirea ei. L-am întrebat, punînd în joc o milă aproape culpabilă, pentru a-l ajuta:

— Și ce se mai spune despre mine în aceste cercuri înalte?

— Să știți că nu vă ascund: sînt și bîrfeli, dar laudele sînt precumpănitoare, pentru că privesc esențialul... adică atitudinea dv. profesională, hm.. etica dv... clevetirile... vreau să știți de la început... nici nu interesează... hm... cercurile înalte... le-am auzit, fără să vreau, aici, de cînd am venit... anumite întîmplări din viața dv. particulară, ale familiei... mai ales...

Și zicînd scoase din buzunar un carnet de format mic, dar cu multe file. Îl agita mărunt de parcă ar fi făcut să sune un clopoțel...

— Nu par, nu este așa? dar sînt meticulos... am auzit că și dv. obișnuiți să vă notați...

Îl scăpase din mîini și ochii mi-au căzut pe ceva ce putea să fie o listă de nume și adrese. L-a ridicat, l-a răsfoit și la finele foilor a început să caute ceva anume în timp ce spunea:

— Vă pot citi ce am scris aici despre Veit Müllo, călăul, despre călugărul Azarias, despre bunicul dv. din partea mamei... dacă vreți... dar ce rost ar avea. Desigur toate astea le știți dv... și încă...

— Citește!

— Mă rog... pentru exactitate vă spun că am notat așa cum am înțeles... oi fi făcut unele greșeli... i-oi fi încurcat... unele întîmplări... Faptele se repetă din tată în fiu.

— Repetă... adică citește! Ce ai scris?

– Fiul lui Theodor Müller, cred, despre acesta am notat..., după ce a fost despopit și-a schimbat numele călugăresc de Azarias — a fost un „juratus notarius", Andreas. Aici apare o nepotrivire. Numele de Mülle în Müller cine l-a schimbat, Andreas sau însuși Azarias?

— Nu interesează! Continuă!

— Despre fiul lui Andreas am notat așa: L-a văzut pe diavol siluindu-i femeia, pe nepedepsita Clara. Socotind, în neștirea lui, că ea îi face mendrele diavolului s-a repezit s-o omoare. Clara a strigat că e nevinovată, a întins brațele cerînd ajutor și atunci a căpătat aripi și sub forma unei porumbițe albe s-a făcut nevăzută. Iar el, bunicul dv., nu este așa?, s-a călugărit la dominicani și a devenit duhovnic, așa cum o vreme fusese și Azarias. Tot un duhovnic temut, căci ei nu s-au rugat pentru iertarea păcatelor, ci pentru pedepsirea vinovaților. Zic și eu: pentru ei înșiși se rugau!

— Nu ți se pare că exagerezi?, mă refeream la ultima afirmație, pe care o spusese abia stăpînindu-și un zîmbet strîmb.

Ilustrație de **Tatiana Apahideanu**

— Bineînțeles, astea sînt legende... din care, dacă eliminăm miraculosul, rămîne exact ce a fost. Puteți tăgădui că au fost niște răzvrătiți și chinuiți? Nici profesia nu le-o puteți nega, nici fanatismul, intransigența, față de ei, da, dar și față de alții... Ce vreți dv. sînt oameni de ai lui Luther... Profesorul Allegrinus zice că „Acțiunea lui Luther continuă și în zilele noastre și că nu putem prevedea în ce epocă îndepărtată îi vor înceta efectele" și că ele încă se fac simțite, mai ales aici, în oraș.

— A spus-o Goethe, cu un secol în urmă!

— Da? Înseamnă că încă e de actualitate! E și normal să fie așa, că și cauzele răzvrătirii sînt aceleași: situația economică, socială, politică...

— Ia spune, pe cine dintre strămoșii mei l-ai mai încondeiat acolo? Luasem un ton șăgalnic ca să-mi ascund furia, sentimentul unei demascări nemeritate. Apoi îmi propusesem să-l ascult pînă la capăt.

— Da, o altă legendă... cum s-a vîndut Călăul Veit Müllo acelui condamnat de excepție care a fost Schuller von Rosenkreuz...

— Rosenthal, l-am corectat eu...

— Aveți dreptate, este o coincidență de nume cu un altul... Știți de unde a aflat-o profesorul?

— Din Malefacta...

— Nu, nu..., rîdea înfundat. Un rîs, care ieșea din aria supunerii față de Allegrinus, cuprinzînd satisfacția rea a unuia care vede că pînă și un ins superior în toate privințele are nevoie de ajutorul său.

— Știți de la cine a aflat? De la mine! Oricît m-ai călca pe coadă, e zadarnic! Se reface. Trebuie să recunoașteți o însușire pe care oamenii de toată mîna au pierdut-o! Știu lîngă cine să mă aciuiez! Dovada? Mă aflu aici și dv. mă ascultați... Iată, mă aflu aici... în secret!

— Secretul clopotelor trase la vreme!

— Ah! vă gîndiți la paracliser! Nici o grijă! I-am cumpărat tăcerea!

— Ce nevoie ai avut atunci de el?, am întrebat cu o voce scăzută, coborîndu-mi privirile, pentru a nu-i vedea gestul scîrbos, care voia să însemne că-i numărase ceva bani lui Daniel ca să tacă.

— Într-adevăr, sînteți un adevărat judecător, cum se spune... înăscut, nu făcut. Și perspicacitatea dv., atît de cunoscută, nu întîrzie a se face simțită...

— Încep să înțeleg pentru ce ai venit..., am spus eu fără voie.

— Chiar știți pentru ce am venit? Interesant! Dacă vă stingheresc acum, pot să-mi amîn... hm... vizita... Ce spuneți? Depinde de dumneavoastră! Să rămîn? Da? Atunci cu ce să încep?

— Exact de unde ai rămas!

— Ziceam că profesorul a aflat de la mine... iar eu? De la bunul meu prieten, pictorul Zeno. Ne gîndim la același lucru, sper, la legenda scăpării lui Schuller von Rosenkreuz... nu mă corectați? binee... în felul ăsta ne-am adăpat de la sursă, nu? Căci Zeno este ultimul descendent după mamă al acestui Schuller... Simplu, profesorul a fost interesat de această versiune... mai potrivită... înaltelor sale scopuri, vreau să spun că e mai conformă concepțiilor sale... Și a introdus-o în cronica străbunicului dv., a lui Azarias!

— Cum și-a permis să intervină într-un manuscris! Sînt legatarul acestui manuscris și nici nu mi-a cerut permisiunea, acordul și, în afară de asta, l-a ciopîrțit, l-a contrafăcut! Cum și-a îngăduit acest venetic și încă aici sub nasul meu!

— Vă rog, păstrați-vă calmul! Și apoi, cum vă exprimați despre un savant a cărei faimă a trecut multe granițe... În toate cancelariile înalților demnitari... ai puterilor europene el este mai mult decît cunoscut... și dv... îl numiți așa! Nu se poate!... Îmi pare rău!

Regretul ăsta îi colora gălbejeala feții cu un trandafiriu altfel limfatic, totuși plăcerea de a-și fi atins țelul vizitei sale era evidentă. Adevărul, oricare ar fi el, are asupra mea un efect violent. Îmi spală creierii de orice reziduuri emoționale, inhibitorii, sentimentale și de orice alte revărsări. Mă aduce la o claritate de limită. Așa că furia mi se topise și reacțiile ei supărătoare, gîtuirea vocii, inapetența limbajului.

Interlocutorul meu jubila, mizînd pe aceeași carte cîștigătoare: concentrarea atenției mele asupra lui Allegrinus.

— Iar în privința manuscrisului, ce vă pot spune, decît atît: Este momentul să discutați direct cu profesorul Allegrinus, să formulați obiecțiile, în fine drepturile dv... s-ar putea foarte bine să nu fi știut de existența unui legatar al manuscrisului... presupun...

— El ți-a cerut să provoci invitația asta? să uzezi prea perfid, ca să nu fie anume simulat.

— Un om de talia lui nu cere... știe să-și impună voința altfel, pe alte căi mai subtile...

— Destul! De aici înainte, te rog să-mi răspunzi la unele întrebări.

— La cele la care am dreptul și căderea de a vă răspunde... Sper că pe celelalte nu mi le veți pune sau că veți avea temeritatea să le puneți persoanei în cauză.

— Cu ce se ocupă mai constant profesorul dumitale, cu politica sau cu filosofia?

— Să știți că, din nefericire pentru mine, nu este profesorul meu. Eu... sînt un om prea modest... n-am ieșit niciodată peste granițele țării, cu atît mai puțin pentru studii... așa că vedeți! Cum aș fi avut eu acces în acele universități de tradiție seculară, unde a predat Allegrinus!

— Întorci vorbele și ocolești răspunsul! Am spus „mai constant".

— Departe de mine această intenție... o să vedeți... sînt cinstit, de altfel nici nu aș îndrăzni. Vă stimez, în primul rînd... dar la întrebarea dv., ce știu eu să spun... poate doar că se ocupă și cu una și cu alta. Sau cu una după alta... O fi avînd el răgaz și pentru filosofie... Vedeți dv. vreo neconcordanță? Eu ce să zic nu mă prea pricep... dar vă rog să nu rîdeți... pentru mine filosofia este ca smîntîna, servește doar să îndulcească o mîncare prea acră... sau ca piperul, să asprească una prea fadă...

— Dacă Allegrinus profesează această filosofie... gastronomică este un impostor!

— Și dacă ar fi?

Îmi subestimasem adversarul și ajunsesem pe un teren lunecos. I-am evitat privirile din nou fixate asupră-mi și i-am pus cea de a doua întrebare:

— Pe pictorul Zeno, de unde îl cunoști?

— Am fost colegi de liceu... O duceam greu... El m-a ajutat... mai întîi la învățătură.. dar asociația noastră a fost profitabilă pentru amîndoi: el era rapid și pentru asta se credea scutit să lucreze, eu, greoi, dar... lipsit de superficialitate... Este o fire ciudată. Este bun fără dragoste. În clasă eu eram cel mai sărac, cel mai neajutorat și nebăgat în seamă. Atenția lui mă onora, oferindu-mi un loc aparte în mintea necoaptă a camarazilor noștri. Apoi a survenit moartea mamei mele. Ar fi trebuit să părăsesc liceul. El m-a luat cu el. Am locuit acolo șase ani. Lui îi datorez faptul că am terminat liceul și am absolvit primii ani de facultate.

— La părinții lui?, am precizat eu, prefăcîndu-mă că nu cunosc situația.

— Nu, a răspuns el scurt, eludînd astfel precizarea. Locuiam la o mătușă bătrînă din partea mamei sale. O femeie grasă, înzorzonată și, cred, puțin prea desteaptă. Cîndva fusese foarte bogată. Femeia asta îl iubea, deși nu-i arăta. Întotdeauna a avut norocul să fie iubit, cît despre bani, tot așa, îi veneau, nu se știe de unde, și încă mai mult decît ar fi avut nevoie. Un om norocos, întotdeauna. Traiul abundent, din care m-am înfruptat și eu, se datora de fapt unei casete cu bijuterii. Noi o credeam miraculoasă și fără fund. La moartea bătrînei, caseta era goală. Un singur medalion, cu capac subțire, exhiba fotografia unui ofițer. Ochios și probabil seducător la vremea lui; sprîncene groase, îmbinate și mustăți răsucite, privire felină! Din cele două moșii ipotecate, apoi vîndute, parcelă cu parcelă, chiar veroșilor administratori, lui Zeno nu i-a mai rămas nimic, iar casa de pe strada Dumbrava Roșie, ipotecată de multe ori, chiar eu am vîndut-o, adică am mijlocit vînzarea. De toate aceste afaceri încurcate m-am ocupat. Lui Zeno nu i-a revenit decît prețul unei amintiri: O editie rarisimă: **Lumen novum** a lui **Arnauldhis de Villanova**, de o autenticitate dubioasă, de altfel. Așa zicea, deși știu că este departe de orice sentimentalism. Ruina care a urmat aparentei bunăstări de pînă atunci nu l-a afectat prea mult pe Zeno. Lucrul se explică. În ultimii ani de facultate se apucase de pictură. Prin relațiile pe care și le făcuse cu ajutorul mătușii sale, pătrunsese în lumea bună. Începuse să cîștige o groază de parale. Închiriase un apartament încăpător, chiar luxos, cu atelier și grădină. M-a chemat să locuiesc acolo. A folosit aceleași cuvinte: „Ce zici, împărțim locuința?". Răspunsul meu de data asta a fost negativ. N-a insistat. Nici măcar n-a întrebat motivul refuzului meu atît de categoric. Cred că nici măcar nu i-a trecut prin cap că aș avea vreunul anume.

Motivul ăsta era o fată.

— Treci peste asta, nu mă interesează.

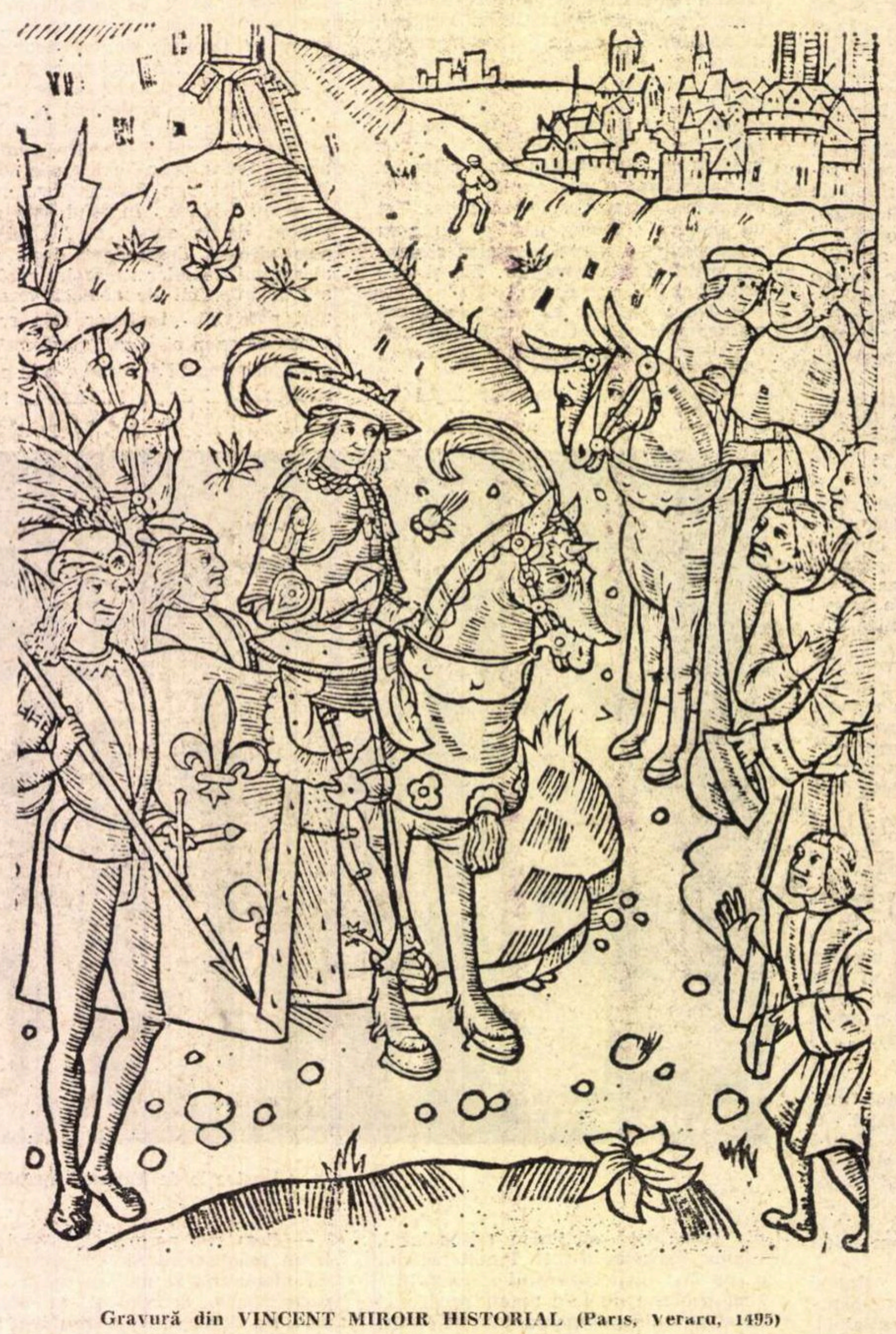
— Într-adevăr, s-a făcut tîrziu și trebuie să plec. Am abuzat de timpul dv., recunosc, dar, într-un fel, ați contribuit

Expoziția de la Biblioteca

INCU

UNA din acțiunile prin care Biblioteca Academiei a cinstit evenimentul inițiat de UNESCO — anul internațional al cărții — este expoziția de incunabule recent deschisă în localul ei din Calea Victoriei. Să precizez : de incunabule din propria ei colecție, ale serviciului de manuscrise, documente și carte rară, sub îngrijirea colectivului condus de Marta Anineanu. După cum se știe, primele cărți tipărite în Europa, din preajma jumătății secolului al XV-lea și pînă la sfîrșitul acestuia, au fost metaforic numite pe latinește *incunabula* (scutece, leagăne). S-au găsit biblioteconomi cărora cuvîntul nu le place pentru un motiv sau altul. Leagănul sau scutecele sînt, — spun ei, — destinate pruncilor de la naștere și pînă ce se pot ține pe picioarele lor, pe cînd arta cărții, atît din punctul de vedere grafic, cît și din acela tipografic, a fost din capul locului desăvîrșită, atingînd dintr-odată maturitatea. Lucrul este adevărat. De la primele încercări de reproducere a textelor prin litere de tipar mobile, înlocuind astfel micile cărți tabelare din ajun cu monumentale infolii, Gutenberg și asociații săi au realizat perfecțiunea artei noi. Cartea, așadar, a ieșit din scutece de-a dreptul adultă, întocmai cum ne spune ficțiunea mitologică elină că s-a ivit Pallas Athena, în frumusețea ei bărbătească, în zale, înarmată, și cu coif, din capul lui Zevs. Și ca și zeița înțelepciunii, ca să nu ne îndepărtăm de la comparația inițială, cartea a început să domine universul în toate ramurile învățăturii, izbutind să grăbească trecerea lumii feudale, prin spiritul renascentist, către zările culturii moderne. Cartea teologică luptă din răsputeri să-și păstreze poziția dominantă pe care i-o asiguraseră artiștii copiști și miniaturiștii prin manuscrisele lor religioase, dar ea este depășită și covîrșită de spiritul laic al Renașterii, avid de cunoaștere totală și de promovarea tuturor disciplinelor din științele omului și ale naturii : istorie, geografie, drept, filosofie, matematici, astronomie, fizică, medicină, zoologie, botanică etc. Dacă acceptăm cadrul cronologic de 55 de ani (1445—1500) în care este cuprinsă arta incunabulelor, ne vom cutremura la aflarea cifrei globale de circa 40 000 de titluri, atinsă în acest interval. Numai a cincea parte a fost catalogată științific, între anii 1925 și 1961, în șapte volume și o fasciculă, prin monumentalul *Gesamtkatalog der Wiegendrucke* (Catalog general al incunabulelor), editat de o comisie la Lipsca, în editura lui Karl W. Hiersemann, care nu trece de litera F (pînă la Federici, Stephanus, n-rul 9 730).

EXPOZITIA din mica sală a Bibliotecii Academiei oferă vizitatorilor imagini sugestive în cadre, vitrine și panouri, cu cărți și file originale sau în reproducere fotografică. Două vitrine din hol cuprind lucrări de referință din istoria cărții, inclusiv volumul I al sus-numitului *Gesamtkatalog der Wiegendrucke,* pe care specialiștii îl numesc, prescurtat, cu inițialele *G.K.W.* Vitrinele sînt dominate de figura energică, în imagine mărită, a lui Vlad Tepeș, din incunabulul german din 1491, de la Bamberg, cu un scurt text, în care stăruie confuzia onomastică dintre el si tatăl său, Vlad Dracul, „Dracole Waida", prăpăstios speculată în secolul trecut de către romancierul american Stocker și difuzată în numeroase variante ale cinematografiei contemporane. Există, de altfel, în colecția Bibliotecii Academiei, cinci mici incunabule în facsimile, închinate faimosului voievod muntean, între anii 1488 și 1500, și apărute la Nürnberg (două), Bamberg, Augsburg și Strassburg. Istoria acestor incunabule și imagini din ele au fost publicate între cele două războaie mondiale de diplomatul român bibliofil Constantin Karadja. Titlul complet al incunabulului din Bamberg sună astfel, în traducere română : „O istorie mirabilă și înspăimîntătoare a unui îngrozitor bărbat, anume *Dracole vodă,* care a supus oamenii la tortura necreștinească a tragerii în țeapă, ba chiar i-a dat morții", Bamberg, Hans Sporer, 1491.



Gravură din VINCENT MIROIR HISTORIAL (Paris, Verard, 1495)

Scena tragerii în

Pe peretele din stînga, la intrarea în sala de expoziție, se pot vedea încadrate sub sticlă mărcile mărite ale unor celebre edituri venețiene, în frunte cu Aldus Manutius, creatorul caracterelor aldine (cursive), urmat de Baptista de Tortis, Melchior Sesse, Bernhardt de Vitalibus, Octavianus Scotus di Monza, L. Antonius Giunta, Pelegrinus Pasqualibus et Domenicus Bertochus și Zacharias Calliergus.

VITRINA I din stînga prezintă două cărți in-8°, un Theocritus, *Idyllia,* 1495, la Aldus Manutius, ediție princeps, rarisimă și un Aristophanes, *Comoedie IX graece,* Venetiis, apud Aldum, 1498, fost al bibliotecii Sf. Sava din București, un Philelphus, Franciscus, *Orationes,* Venetiis, per Bartolomeum de Zanis de Portesio, 1491, în legătură veche în pergament pe lemn cu frumoase ornamente presate și încuietoare căzută (dăm aceste amănunte după *Catalogul incunabulelor* redactat de Livia Bacâru în 1970 și publicat de Biblioteca Academiei R.S. România, Cabinetul de Manuscrise-Documente-Carte rară). O altă raritate completează vitrina. Celebra carte a lui Plutarc, *Viețile paralele,* în versiune latină, tipărită la Veneția, de Johannes Rigatius, în 1491, exemplar din colecția celebrului istoric italian, episcopul Paulo Iovio.

Primul panou din stînga dă opt gravuri din Noul Testament de la Ulm, trei gravuri din incunabule, din care două colorate de mînă.

A DOUA VITRINĂ din stînga prezintă alte patru incunabule în original : un Toma din Aquino, *Questiones disputatae de veritate,* Colonia, 1475, un Grigore IX, papa, *Decretales,* Hammelburg, 1494, la Johannes Froben, un alt incunabul de Philelphus, Franciscus, *Epistolarum liber primus,* la Basilea (Basel), 1481, la Johannes de Auerbach și un Boetius, *De hebdomadibus,* nedatat, apărut la Cracovia.

Panoul al doilea, central, dă patru file din celebra *Chronica* de la Nürnberg, 1493, cu subiecte biblice și din antichitate, ilustrate în plină pagină cu gravuri în lemn de o desăvîrșire artistică izbitoare. În centru, orașul Perusia (Perugia), gravură în lemn, colorată de mînă.

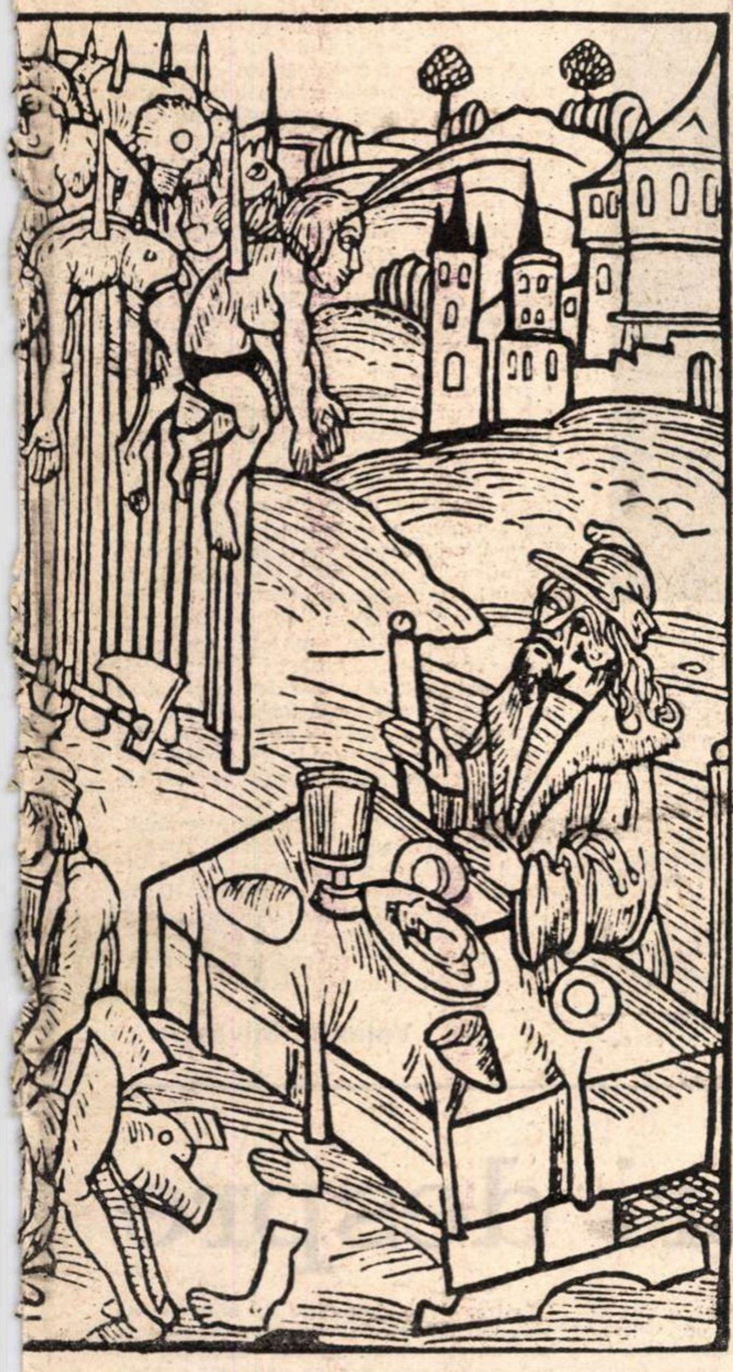
VITRINA A TREIA, centrală, prezintă aceeași *Chronica* a lui Hartmann Schedel, deschisă la filele care vorbesc de *Wallachia,* cu gravură în plină pagină (imaginară !) și text. Se știe de vreo 40 de ani că același istoric bibliofil a comandat la sfîrșitul secolului o cronică în limba germană despre Ștefan cel Mare și că aceasta a fost publicată în 1932 de istoricul polonez Olgierd Górka. Scurta cronică dă detalii inedite despre marele voievod, și mai ales despre lupta de la Scheia cu Hroiotă, știri care pun la punct legenda aprodului Purice, răspîndită prin *O samă de cuvinte* a lui Neculce.

Panoul al treilea, din centru, prezintă alte patru file din aceeași cronică, dintre care una despre cucerirea Constantinopolei, în plină pagină, iar alta cu portrete de împărați, regi și papi medievali.

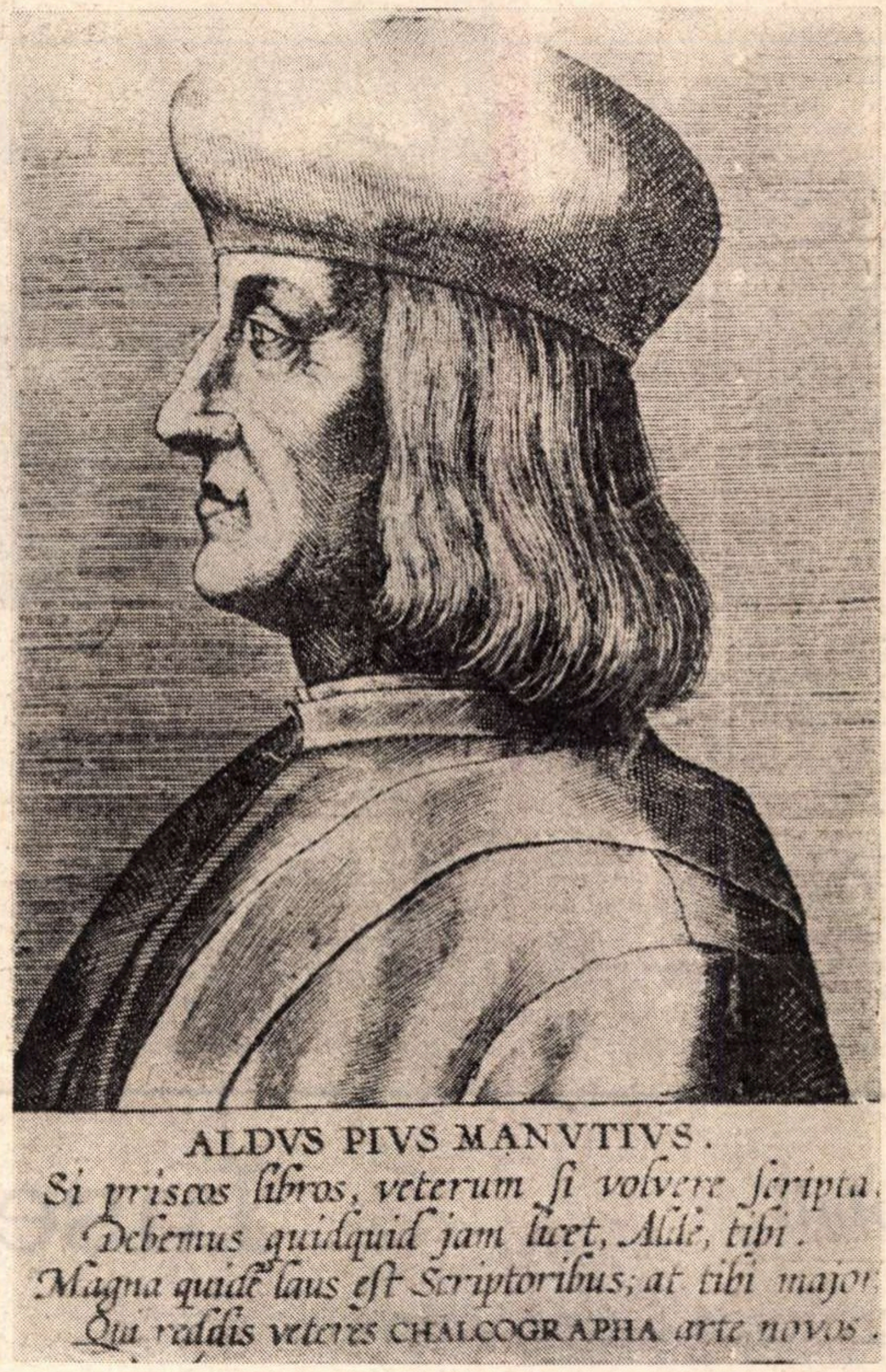
Pe peretele din dreapta vedem în reproducere fotografică Mitropolia din București, ctitorie a domnitorului Constantin Șerban Cîrnul (1658), Mînăstirea Hurez, ctitoria lui Constantin Brîncoveanu (1692), și Palatul brîncovenesc de la Mogoșoaia (1702), care au adăpostit primele mari biblioteci române din trecut.

Academiei

NABULE



țeapă (Incunabulul DRACOLE WAIDA, Strassburg, 1500)


ALDVS PIVS MANVTIVS.
Si priscos libros, veterum ſi volvere ſcripta
Debemus quidquid jam licet, Alde, tibi.
Magna quidē laus eſt Scriptoribus; at tibi major
Qui raldis veteres CHALCOGRAPHA arte novos.

ALDUS MANUTIUS, cunoscutul tipograf venețian (gravură din sec. XVI)

VITRINA A CINCEA, din dreapta, dă splendidul *Etymologicum magnum graecum* din 1499, Veneția, la Zacharias Calliergus, exemplar dăruit de Hrisant Notaras, mitropolitul Ierusalimului, în 1728, școlii de la Sfîntul Sava. Cartea e un monument tipografic, cu 24 mărețe anteturi ornamentale, în stil bizantin, cu 24 mari litere inițiale grecești, cu multe altele mici și două frumoase mărci tipografice, totul tipărit în roșu. Este întîia ediție a acestei lucrări și prima carte editată de Calliergus în caractere grecești, o adevărată capodoperă a artei grafice, tipărită cu cheltuiala lui Nicolae Vlastos din Creta sub auspiciile Anei, fiica lui Lucas Notaras, fost mare duce de Constantinopole (înaintaș al mitropolitului donator !). Autorul lucrării este Marcus Musurus, poate un strămoș al poetei Anna de Noailles, născută Brîncoveanu. Cîte evocări și sugestii, din ce variate epoci, ne poate stîrni o singură carte ! Aceeași vitrină mai cuprinde *Varia opera* de Becichemus, Marinus (Brescia, c. 1500), cu însemnarea autografă a stolnicului, întîiul istoric român : *Ex libris Constantini Cantacuzeni.* Cartea provine, ca și altele, din biblioteca Colegiului Sf. Sava. Un *Thesaurus Cornucopius et Horti Adonidis* din Veneția, de la același Aldus Manutius, 1496, are ex-libris-ul : „Din vivliotica Sfintei Mitropolii" și provine tot din biblioteca mai sus-numitului Colegiu.

Panoul al IV-lea dă scene din poemul satiric *Nef des fols du monde* (Corabia nebunilor din lume) de Sebastian Bruat, cu gravuri ale autorului, Lyon, 1498, două file de breviar din secolul XV și alte două gravuri istorice din incunabule franceze.

În continuare, pe zidul din dreapta, vedem înrămate șase reproduceri fotografice, din care remarcăm, în picioare și în costum de cavaler, pe nebiruitul Ioan de Huniedoara, după *Chronica Hungarorum* de Thurocz, 1488, la luptele lui cu Vlad Dracul și delegația moldovenească la conciliul de la Constanța 1483, după celebrul *Conciliumbuch zu Constanz*, 1483, la Anton Sorg, Augsburg, gravură de Ulbrich von Richental și, pe lîngă numitul portret al lui Vlad Țepeș, scena imaginară a tragerii în țeapă, în fața voievodului care ospătează singur la masă (incunabulul din Strassburg, 1500).

ULTIMA VITRINĂ dă printre altele *Epistolae familiares*, din Nürnberg, la Anton Koburger, 1481, de Papa Piu II, vestitul istoric italian Enea Silvio Piccolomini, primul care a scris în veacul său despre originea latină a poporului nostru.

Ultima gravură, pe peretele din dreapta, spre ușă, este, așa cum se cuvine, portretul gravat în lemn, din epocă, al lui Gutenberg, din *Vie des hommes illustres* de A. Thevet. Părintele cărții are barba mare, răsfirată în două, sub bărbie, și ține în mîini uneltele artei sale, care a revoluționat cultura europeană.

Un frumos catalog cu o scurtă introducere și cu 17 gravuri în reproducere pe hîrtie de cretă a apărut cu ocazia inaugurării expoziției, la data de 26 octombrie.

Colecția Bibliotecii Academiei cuprinde cărți ale clasicilor elini (Aristofan și Plutarh) și latini (Plaut, Cicero, Lucrețiu, Ovidiu, Suetoniu), ale marilor scriitori italieni (Dante, Petrarca, Boccaccio), ale lui Aristotel, precum și cărți vestite în istoria cărții veacului al XV-lea, ca *Hypnerotomachia,* — lupta dintre somn și iubire — în limba italiană, de Francesco Colonna, tipărită de Aldus Manutius la Veneția în 1499 (n-rul 24 în Catalogul de Livia Bacâru), iar celebra *Chronica* de la Nürnberg, a lui Hartmann Schedel în două exemplare, din care unul colorat de mînă. De la primul mare bibliofil român, stolnicul Constantin Cantacuzino, cum am văzut, ne-a rămas un singur incunabul, înnobilat de semeața lui semnătură.

EXPOZIȚIA ilustrează gradul înalt de perfecțiune realizat de cartea europeană în primul ei secol de existență și varietatea domeniilor în care ea a dat nepieritoare monumente grafice.

Triumful artei tiparului de stil gotic mai are o semnificație, în istoria filosofiei culturii : este crepusculul spiritualității gotico-religioase, față de splendidul răsărit al umanismului Renașterii Astfel, incunabulul este terenul de luptă, leagănul noului și mormîntul vechiului, este Viața, proiectată în viitor. Cartea Secolului al XVI-lea va duce mai departe precizarea pozițiilor, lupta dusă de rațiune în serviciul progresului.

Șerban Cioculescu

Teatru

Premieră la Oradea

„Vlad Țepeș în ianuarie“

PRINTRE debuturile stagiunii : Teatrul din Oradea îl recomandă ca dramaturg pe tînărul Mircea Bradu, montîndu-i în premieră absolută **Vlad Țepeș în ianuarie,** în regia tinerei Magda Bordeianu.

Înrîurit de piesele lui Paul Anghel, în special de **Viteazul** și, desigur, și de ilustre modele românești anterioare, scriitorul — căci de un scriitor cu vocație e vorba, se vede bine, de la început — concepe o explicație a cruntului domnitor în fața istoriei, într-un fel de ciudată dar interesantă conferință medievală de presă cu cronicari vestiți ai timpului. După o domnie furtunoasă, cumplită, voievodul dorește să transmită posterității adevărul despre gîndurile și faptele sale, nu contestînd imaginea acreditată de alții, ci prezentînd motivațiile ținînd de condiția sa și a țării sale în veac. Pentru aceasta el reface, cu oștenii credincioși, în scene jucate, peripețiile trăite, intrînd însuși în joc, ca personaj central, supunîndu-se astfel, deliberat, procesului ce i-a fost intentat în necunoștință de cauză, cerînd, implicit, să fie judecat acum, după cunoașterea resorturilor lăuntrice ale actelor și a contextului. Evident, trebuie crezut, atît pentru veridicitatea argumentelor, cît și pentru faptul că demonstrația e făcută de dincolo de mormînt, adică după ce el, ca ființă, nu mai există, nu mai poate interveni în proces, aflîndu-se, deci, în situația celei mai dezinteresate obiectivități. Rîvnește a restabili adevărul (asprimea excesivă era impusă de foarte vitrege împrejurări), pentru ca toți cei ce vor veni după dînsul să nu aibă a-l moșteni cu stigmat de scelerat și totodată să nu se sfiască a cuteza, în circumstanțe similare, ceea ce a îndrăznit și dînsul, fie și sub semnul posibil al oprobriului momentan. Motivarea esențială e dragostea de țară, mîndria pentru cinstea și demnitatea ei, socotite, legitim, intangibile.

„Vlad Țepeș în ianuarie“ (Teatrul din Oradea. Interpretul : Ștefan Sileanu)

Compasul istoric e deschis larg și ambianța de taifas tainic între feștile are palpitul dramei reale a înfruntării omului cu timpul. Mai frumos scrisă decît arhitecturată, piesa e dominant narativă, o confesiune prelungă (chiar prea lungă), intersectată de reconstituiri, ținînd tot timpul prezent în scenă eroul, reducînd prea sever existența celorlalte făpturi și bizuindu-se, de fapt, pe un singur eveniment de pondere teatrală, care e chiar punctul de pornire. Căci după retrospecțiile jucate nu se întîmplă nimic, nu are loc nici măcar o reconfruntare între inițiatorul jocului, adică Vlad, și spectatorii săi din strane, adică acei cronicari luați ca martori. Astfel că, deocamdată, ni se oferă o baladă de formulă scenică, uneori de un lirism venust, alteori de un sarcasm fluid. Cînd începe balada, drama e de acum revolută și preschimbată în abstracție, în termen general de referință.

Totuși, scrierea divulgă un dramaturg, prin zbuciumul veritabil al eroului, prin ideea subtilă de teatru în teatru, cu inflexiuni pirandelliene, și mai cu seamă prin densitatea materiei literare. Pe aceste date certe, regizoarea a compus spectacolul în chip inteligent, așezîndu-l sub bolți enorme de piatră afumată (scenograf Sică Rusescu) ce sugerează în același timp un palat, o mînăstire, un mausoleu — funcționînd în orice caz ca un cadru epopeic — și încredințînd rolul principal unui actor tînăr, bun, grav și suplu, ironic și meditativ, Ștefan Sileanu. El a avut succese durabile la Cluj și Tg. Mureș și acum pășește cu dreptul pe solul artistic orădean. Personajul său își menține pînă spre final radicalitatea cerută de text, aura ponderat romantică, talentul de a se mărturisi în imagini, nu însă și puterea interioară pe care i-au presupus-o atît autorul cît și regizoarea. Vlad Țepeș trebuie să fi fost — dacă te uiți îndeaproape la portretele sale (toate fiind o privire neagră închenărată de linii ascuțite) și-i recitești biografia — un om fascinant prin tăceri lungi de abis și decizii iuți, inflexibile. Regizoral, eroul nici nu e prea mișcat prin scenă, iar ceilalți sînt, de la un moment dat, uitați. Teatrul în teatru e organizat cam sărăcăcios, cu invenție elementară și, treptat, interesul spectatorului se resoarbe, din cauza monotoniei procedeelor.

Un staret excelent pozat (Ion Miinea), lunecînd peste tot ca o amintire dintr-o noapte lungă de iarnă, se profilează enigmatic pe pereții obscuri. Cronicarii, obsecvioși și încorsetați, cu gesturi convenționale, sînt volatili. Un tînăr cavaler italian (Theo Cojocaru) se cocoșește peste măsură, încurcîndu-se în pelerină, sabie și ciubote. Ceilalți sînt episodici și pe deplin convinși de lipsa lor de importanță, astfel că reprezentația, stînd, ca și textul, mai mult într-un om, are, în ansamblu, meritele și cusururile literare și scenice ale aceluia.

Debutul e însă, în genere, notabil, inițiativa teatrului, merituoasă, în peisajul actual, așișderea. Rămîne să-l așteptăm, cu încredere, pe Mircea Bradu la a doua confirmare ; teatrul nostru actual e pretențios : are, îndeobște, nevoie de măcar vreo trei, pentru a înscrie un dramaturg în breaslă.

Valentin Silvestru

Opinii

Însemnări despre

EXISTĂ, cu privire la literatură, teoria că formarea spiritului critic e un simptom sigur al maturizării. Conform acestei teorii, poți deduce, după modul și formele în care se exprimă spiritul critic, nivelul de dezvoltare și gradul de adîncime al înseși textelor pe care critica le ia drept subiect de dezbatere. La urma urmei, e normal să fie așa, și nu numai în literatură, ci și în alte arte. Sigur că la o literatură matură și de calitate trebuie să corespundă o critică matură și de calitate. Critica este, cronologic, mai nouă decît literatura, dar numai cu o clipă. În fond, expresia directă, „obiectivă“, și aceea critică, reflexivă, sînt ramurile simetrice ale fenomenului literar. Din literatură face fără îndoială parte și critica literară. Dintr-o anumită epocă literară face parte și critica literară a epocii. În ce privește filmul, despre care vrem să vorbim (dar și celelalte arte), sigur că între nivelul lui de dezvoltare și nivelul de dezvoltare al criticii de film e o legătură de dependență. Însă, nu se poate spune că în alcătuirea fenomenului cinematografic al unei epoci intră și critica de film cu autoritatea cu care intră cea literară în alcătuirea unui moment literar. La fel și în celelalte arte „neliterare“. Pentru literatură critica e o expresie geamănă, făcută cu aceleași mijloace, deci parte a întregului. Pentru artele neliterare, critica se face cu mijloace străine. Criticul literar întrebuințează tot cuvinte. Cel muzical, plastic, cinematografic nu întrebuințează materia muzicală, plastică, ori cinematografică, ci doar „traducerea“ ei, simbolul ei verbal. Oricîtă justețe ar fi într-o astfel de critică, ea rămîne un act dinafară, realizat pe alte căi. Sesizînd această discrepanță, mulți au declarat inutil actul critic, în forma sa „literară“, pentru artele neliterare, mulțumindu-se cu recepția publicului, cu examenul timpului, cu atmosfera caracteristică a unei culturi, eventual cu datele generale ale cutărei ori cutărei orientări filozofice. E o exagerare, după mine. Nu-i mai puțin adevărat că uneori critica se manifestă extrem de nesigur în cazul plasticii, muzicii și filmului, depășită în mod evident de modernizarea pe cît de rapidă pe atît de imprevizibilă și de șocantă a acestor arte. O anumită „agresivitate“ a formelor celor mai noi terorizează pur și simplu pe critic, care reacționează epatat. Epatarea e starea cea mai contrară analizei. Din păcate, un „sindrom de epatare“, cronic, poate fi observat de vreo treizeci de ani încoace, accentuîndu-se în momentele mai recente, în mai toate manifestările spiritului critic.

Dar să revenim la critica de cinema. Nici ea nu are încă, la noi ori aiurea, o instrumentație proprie. Analiza se face după modelul analizei literare, raționamentele se construiesc din cuvinte, folosindu-se datele generale ale culturii și filozofiei, sistematizate într-o direcție ori alta prin cutare ori cutare atitudine. Însă critica muzicală și plastică, avînd un trecut mai lung, au găsit în general un ton, o manieră de tratare, și anumite poziții principiale. Pe de altă parte, a face critică muzicală ori plastică reclamă o cultură personală serioasă. Individul improvizat care face critică muzicală ori plastică e destul de ușor de demascat. Istoria muzicii și a artei plastice, ambele ample, trebuiesc cunoscute bine. Toate aceste exigențe scad la minimum cînd e vorba de film. Filmul e o artă nouă, într-un anume sens încă nu întru totul precizată, și pusă în cauză pe de altă parte, de o foarte limpede perisabilitate. Actul critic, în ce privește filmul, pare și mai inutil decît în ce privește alte arte, pentru că examenul imediat al unui public ce se numără în milioane sancționează fără urmă de echivoc, construind ori spulberînd reputații pe criterii dintre cele mai simple. Între opțiunea milioanelor de spectatori și vocea firavă a unui singur critic, fie el ajutat de sistemul de difuzare al publicațiilor moderne, raportul e prea inegal, net în favoarea publicului și a acelui tip de operă, a acelui tip de creator ce apelează la public. Prin caracterul „popular“, filmul în fond nu poate duce decît la adeziune. Operele ce pot fi respinse prin motivații complexe, ori acceptate prin motivații complexe, nu sînt acelea ce întrunesc un consens atît de larg.

SĂ venim, acum, la critica de film românească. Ea nu este, din păcate, ceea ce ar putea să fie, asta recunosc chiar cei ce o practică. Dacă raționamentul nostru inițial e just, starea criticii oglindește o anume stare a filmului, și nici filmul românesc nu și-a arătat încă toate posibilitățile — iată iar un adevăr asupra căruia toată lumea e de acord. Aș spune însă că față de filmul românesc, care, de la crearea lui, încă recentă, a înregistrat un progres, lent însă onest și sigur, critica nu a progresat în aceeași măsură. Ba chiar, sub raportul seriozității, a înregistrat un regres. În ceasul de creare al filmului românesc, critica de film, deși incipientă, și lipsită de forță, cultiva un ton de chemare, uneori cam naiv și patetic, dar impresionant pentru că înțelegea să participe foarte angajat la crearea unei arte naționale cu totul noi, necunoscute încă în România. Era un ton avîntat și chiar ușor mesianic, uneori de înțelepciune (amuzantă prin precaritatea de atunci a contextului), alteori inflamat de un anume fanatism „de baricade“. Mă rog, tonul de început al oricărei mari întreprinderi, mai cu seamă al uneia cu proporție de industrie, cu buget în multe cifre, și cu destinație de milioane de privitori. Tonul era uneori profan, dar în nici un caz blazat, arțăgos, răutăcios. Era uneori superior, dar nu suficient. Avea multă tinerețe, care azi e înlocuită de neîncredere și acreală. Era un ton al deschiderii. Azi, adesea, e unul al închiderii. Pe care, totuși, dezvoltarea cinematografului românesc nu îl justifică.

Cum arată în fond, privită mai de aproape, critica noastră de cinema astăzi ?

Cu excepția a două-trei nume (profesioniști mai vechi care și-au dovedit vocația și seriozitatea și prin lucrări mai mari, de estetica ori istoria filmului), genul e populat de foiletoniști. A face critică de film pare atît de la îndemîna oricui încît, după cît se pare, cronicarilor de film nu li se cere nici o dovadă de competență înainte de a li se da o rubrică, cu toată autoritatea și influența care decurge de la ea. O mulțime de nume de cronicari de film nu trimit la nici o operă, la nici o activitate, la nici un trecut intelectual. De ce aceștia și nu alții, e o întrebare pe care și-ar putea-o pune oricine. S-ar zice că e suficient să gravitezi o anume bucată de timp în jurul unei redacții, pentru ca să ți se dea șansa de a emite verdicte în această materie. Nu e de mirare că un „pescuitor de perle“ ar putea găsi în multe cronici de film exemplare ideale de improprietate lingvistică, lipsă de gust, ori confuzie intelectuală. Cronica de film, în cele mai multe cazuri, repovestește un film, și nici măcar nu-l repovestește cu haz, pune note la actori, face o legătură, de cele mai multe ori logic imposibilă, cu cutare ori cutare fenomen cinematografic occidental, și gata ! S-a și spus, de cîteva ori, că avem o critică de cinema negativistă — și așa e, la urma urmei, nu pentru că unele filme sînt pe drept demascate ca eșecuri, asta nici nu se face întotdeauna cînd trebuie, iar cînd

Cinema

„Vacanţă la Roma“

DIN TOATE filmele lui Wyler, acesta a avut cel mai mare succes. Succes de public. Căci criticii îl socot comedie bufă cu personaje de operetă („operettistice“ zice autorul din „Enciclopedia dello spetacolo“). Și toți, fără excepție, zic că Wyler, pentru o primă și unică oară, și-a ieșit din repertoriul său tragic (**Jezabel, La răscruce de vînturi, Infamia, Scrisoarea, Ferma din Arizona, Vipera, Periferie, Ceasuri disperate**), și a imitat modelul american de „crazy stories“, de povești trăznite și țicnite, cum făceau Lubitch sau Wilder, sau chiar și Sternberg.

Este o comică tradiție la cineaști și dramaturgi ca, ori de cîte ori într-o poveste apare un rege, să declare că s-a căzut în operetă. Se crede că nu mai există regi decît în comediile muzicale. În realitate au mai rămas cîțiva regi în astă lume și, ce-i drept, moravurile lor seamănă a operetă, ba chiar, mai jos, a revistă de super-fast-lux Broadway. De altfel, există și regi civili. Ei tind în mod natural către mentalitatea de cap încoronat, la o viață de protocol pur și gol, unde se repetă, ca un program sacrosanct, fraze ca: mi-a părut bine că v-a părut bine că ne-a părut bine. Cu ei se poate face cea mai realistă, cea mai dramatică poveste : povestea victimelor acestei tiranii a vidului și a fudulei neînsemnătăți, povestea evadaților din colina de aur, povestea lui Carol Quint, povestea arhiducelui Rudolf și a atîtor alții. Dar, din toate, cea mai tragică este aceea găsită de Wyler, în persoana lilială și înduioșătoare a drăguței Audrey Hepburn.

Înnebunită de sarbădul și extenuantul ritual de curte, tînăra prințesă Ana are o criză de nervi. I se face o injecție calmantă. Așa de calmantă încît regala domnișoară o va șterge din palat și o va lua razna, noaptea, prin Roma. Aventura durează 24 de ore și va fi singura zi din viața acestei fetițe cînd ea va fi putut face ce vrea. Lucruri foarte inocente, foarte cotidiene, dar vrute de ea, nu de Statul Major al Curții Regale.

Ce se petrece în acest scurt răstimp de libertate nu vă voi spune. Mă mărginesc să vă previn că la fiecare jumătate de minut survine altă situație, totodată comică și înduioșătoare. Se realizează chiar un fel de minune. La un moment dat au loc niște scene de o încurcătură încă mai burlescă decît în comediile Mac Sennett, dar fără nimic caricatural, nimic bufon. Nu e o zăpăceală de clown, ci un grațios tohu-bohu de domnișoară fîstîcită care, cu delicii, o face lată. Lucrase Wyler mult cu Lubitch, și a știut lua de la acesta caracterul spumos al acțiunii, dar nu avem aci nici iuțirea de sine din comediile muzicale, nici luarea lucrurilor în glumă ca în poveștile trăznite. Avem altceva. Căci la fundul poveștii găsim tragedie.

Acum patruzeci de ani scrisesem în **Revista Fundațiilor** un articol : „Despre domnișoare“. Spuneam că această nobilă spetă care onorează genul uman se definește prin bravură și gravitate. Domnișoara este bravă și gravă. Ea ține mereu larg deschis unghiul de privire către viitor. În povestea lui Wyler avem cel mai tipic exemplar de domnișoară. Dar, vai, o domnișoară care, ca printr-un blestem, nu va deschide fereastra spre viitor decît o singură dată. Îi va da deschiderea cea mai mare. Va dura o zi, numai o zi. Apoi fereastra viitorului se va încuia pentru tot restul vieții...

Acest asasinat cronic la care sînt supuși cei ce fac parte din sferele înalte ale „Imperiilor de adorație și mister“, cum le numește Chateaubriand, această situație de mort viu izbucnește în următoarea tulburătoare replică. Tînăra prințesă se împrietenise cu tînărul care o pescuise de pe stradă (Gregory Peck). Îi propune să-i gătească ceva de mîncare. „Căci eu (zice ea) știu să gătesc, să cos, să spăl, dar, din păcate, nu am avut niciodată și nu o să am niciodată **pentru cine** să fac asta !“

Așadar, regala domnișoară învățase nu numai literatură și călărie, dar și gospodărie. Dar numai ca podoabă, ca ornament pur, fără nici o întrebuințare efectivă. Decor, decorație aplicată pe gol, pe neant perfect, ca tot ce este curte regală.

Povestea lui Wyler mai are și alte inovații. Cu privire, de pildă, la acea categorie cinematografică de primul ordin care e **minciuna,** o poveste filmată, mai mult ca aceea scrisă, incită pe spectator, ba chiar îl obligă, să **ghicească,** să afle adevărul ascuns, să rupă măștile, să detecteze înșelătoria. În filmul nostru avem o savuroasă formă, care aproape că reabilitează acel lucru urît care e minciuna.

În această poveste, cei doi parteneri mint tot timpul. Ea trebuie să ascundă mereu că este prințesa regală fugită și căutată de toate polițiile, iar el trebuie tot timpul să-i ascundă ei că el știe cine e ea. Ceva mai mult. Cei doi încep să țină teribil de mult unul la altul. Fiecare dorește să-i spună celuilalt numai lucruri sincere, din toată inima, lucruri pasionate și adevărate, pe care, vai, va trebui să le încadreze într-un fel de alfabet mincinos, ca atunci cînd, la telefon, vorbești cifrat. Ar vrea ca interlocutorul să simtă că tot ce-i spui e adevărat, deși i-o spui în limbaj mincinos. În această privință, dialogul din acest film este o capodoperă. El păstrează intactă convenția că ea e fugită de la școală și că dînsul e un negustor de chimicale în vacanță, reușind totuși, în acest cadru mincinos, să strecoare sentimentele lor adevărate.

Filmul e din 1953, de acum aproape 20 de ani. Formidabilă a fost atunci epoca hollywoodiană, și formidabil a fost talentul acestui elvețian, născut în Alsacia, bacalaureat la Paris, mutat apoi la Hollywood, școlar silitor în toate meșteșugurile minore și majore ale cinematografiei și, finalmente, devenit, cum zice Sadoul, „instituție națională“.

Vacanță la Roma nu este o „ieșire din repertoriul obișnuit al lui Wyler“, cum zic criticii apuseni. Nu numai pentru că filmul său **Cum se fură un milion** are exact același stil, dar mai ales pentru că tema gravă a lui Wyler, dorința, năzuința de a face, contra a tot și toate, lucrul greu pe care inima îl cere —, această nevoie impetuoasă de liber arbitru îl găsim și în alte domestice opere de Wyler, îl găsim la eroina din **La răscruce de vînturi,** îl găsim la răsfățata, nărăvita **Jezabel** (Bette Davis) care evadează din sufletul ei egoist și se angajează cu pasiune în cariera de martir și mîntuitor ; îl găsim în **The good fairy (Zîna cea bună,** unde Margaret Sullivan zugrăvește la rîndu-i portretul acelei ființe superioare care se numește „domnișoară“). Încă o dată, **Vacanță la Roma** se încadrează în centrul gîndirii lui Wyler, în nevoia de libertate, de sinceritate, de adevăr, în nobila dorință a rebelilor împotriva ipocriziilor, prejudecăților și ritualurilor protocolare.

Protagoniștii filmului „Vacanță la Roma“ : Gregory Peck și Audrey Hepburn

D. I. Suchianu

---

critică

se face, rar, se face din motive de exigență estetică. Ci pentru că o asemenea critică de cinema nu ajută filmul românesc să progreseze, deschizîndu-i perspective, propunîndu-i soluții, apropiindu-l de public, și, în fond, îndrumîndu-l. Accentul s-a mutat de pe seriozitate pe deriziune. Or, tocmai seriozitate ne trebuie în critica de cinema românească. Actul critic, oricît de aspru, dacă e făcut cu seriozitate și competență, e nu numai suportabil, ci chiar măgulitor. Dar dacă asprimea e atît de mare pe cît e și indiferența și ignoranța, atunci ne putem întreba dacă e bine ca o asemenea critică să existe !

Pentru că, în fond, problema e următoarea : să creezi o cinematografie națională, găsindu-i drumul spre public și îndrumînd publicul spre ea. Găsindu-i subiectele proprii, notele inedite, numai ale ei, căile de optimă dezvoltare, asigurîndu-i originalitatea, franchețea, calitatea, adică succesul adevărat, de substanță și în țară, și în străinătate. Aici, rolul pe care îl joacă critica de cinema poate fi imens, dar nu poate porni decît de la o simpatie declarată față de cinematograful românesc, de la o angajare totală, necondiționată, pentru el. Critica românească trebuia să lupte pentru filmul românesc, căci luptă, în fond, pentru însăși rațiunea ei de a exista. Or, în clipa de față, ea face exact contrariul : prin blazare, superficialitate, incultură, ea parc-ar căuta (conștient ori inconștient, nu are importanță) să împingă filmul românesc în dezordine și dezorientare, în eșec, în lipsă de priză la public, adică, pînă la urmă, în neființă.

ȘTIM cu toții cu cîtă greutate se realizează un film în general, și mai ales cu cîtă greutate se realizează la noi — dintr-o sumă de motive, între care cel mai important mi se pare a fi lipsa de tradiție. Afară de dificultatea realizării, avem un sistem de lansare și propagandă încă deficitar, și unul de exploatare care mai poate fi mult îmbunătățit. Învingînd aceste greutăți, filmul românesc a reușit, pînă la urmă, să intereseze publicul recomandîndu-se singur, făcîndu-și reclamă singur, impunîndu-se singur. Dacă filmul e industrie — și este în bună măsură — nu e decît firesc ca el să se bucure, și nu numai de la stat, de un anume „protecționism“, ca orice industrie națională incipientă. Un asemenea protecționism trebuia să pornească și de la critică — nu sub forma unor elogii nejustificate, ci a unei preocupări intelectuale (care e în fond și una morală și cetățenească).

Criticul de film știe mai bine decît oricine ce greutăți mai are încă de învins filmul românesc în calea sa către un succes adevărat, acela al operei împlinite. Dar se preface că nu știe. Chiar dacă uneori, deghizat în reporter, mai dă o raită prin studiouri și pe platouri, luînd interviul stereotip ocazionat de primul tur de manivelă, el e absent de la gestația filmului. El așteaptă, olimpian, ca filmul să apară pe ecrane și, din înaltul redacției, îl clasează. În general, se poate spune că filmul românesc a făcut progrese în adîncirea realității sociale și psihologice a României de azi. Acestei realități îi aparține în fond și persoana criticului de cinema, și destinul său, dar e interesant că în general criticul își situează gîndirea numai în excepțional și în mondial, și aici în sensul rău al cuvîntului. Critici care împart cu noi viața cotidiană, cu toate luminile și umbrele ei, trăiesc mintal doar la Hollywood, ori, și mai și, în „underground“-ul plin de invenții de ultimă oră, și de acolo analizează grăbit și cu sastiseală teme care pentru societatea noastră pot avea o importanță considerabilă. Că filmul românesc trece printr-o anume „adolescență pașoptistă“ e firesc pentru o artă la început, care are atîtea de dezbătut, și i se cer cu atîta febrilitate de către un public ce nu are răbdare și nu cunoaște scuzele tehnice Critica, în schimb, — evident cu excepții — pare a trăi un „fin de siècle“ plin de mohoreli hepatice, pe cît de nefondat cultural, pe atît de hilar prin ambiția aristocratică.

Mă rog, la urma urmei o severitate generală ar fi de acceptat, dacă ea ar fi într-adevăr generală, dacă toți am fi micșorați la fel, „democratic“, de condeiul unora, al unor critici ori critichese de care uneori nici nu auzisem. Dar iată că nu la fel sînt tratate filmele unor autori care, într-un fel ori altul, au posibilitatea de a reacționa, care înseamnă ceva administrativ, care ocupă un loc în ierarhia cinematografiei. E interesant însă că filmele străine sînt tratate în genere mult mai blînd — pe de o parte cu realizatorii lor nu există nimic de împărțit, fiindcă aparțin altui meridian, nu ne supără ; pe de altă parte, a injuria o comedioară franțuzească de prost gust este, în mentalitatea multor cronicari de film, sinonim cu a te demasca singur ca incult ori nechemat! Un veritabil reflex bonjurist, ca pe vremea Franțuzitelor lui Faca, e detectabil în nu puține cronici, numai pentru că s-a întîmplat ca acel critic să călătorească, să cunoască, de pildă, în străinătate pe realizatorul străin cutare ori cutare, pe care azi îl numără arogant printre amici, și deci îl tratează cu mai multă ținută decît ne tratează pe noi, căci, criticii de film reprezintă uneori, la festivaluri notorii, filmul românesc (de care se desolidarizează moral în țară).

La urma urmei, nici asta n-ar fi atît de grav. Sistematica comparație cu producția străină ar putea avea și un efect de stimulare. Dar critica de film ar trebui să participe la precizarea anumitor principii — tematice și estetice — de care filmul românesc are nevoie ca de aer pentru a se putea dezvolta. E vorba deci de o participare de esență, de o punere a umărului la o fundație, de o alianță morală cu realizatorii și publicul, nu de ricanări ironice, de complexe de genialitate, de arțag, de intonații care parcă țîșnesc, uneori, dintr-o dereglare organică Și, apoi, niște oameni atît de învățați, care știu întotdeauna ce lipsește și unde, de ce nu scriu nimic pentru film ? De ce nu oferă idei, scenarii, dialoguri ? De ce nu sugerează teme ? De ce nu participă activ ? De ce nu ajută filmul românesc ?

COMODĂ îndeletnicire, critica, de cinema, practicată cum e astăzi la noi. Dar atunci unde e autoritatea morală a criticului? Cum să credem în el? De ce să ni-l luăm model? De ce să-l mai citim? Critica se manifestă ca partea cea mai degajată, mai deșteaptă, mai înfiptă a filmului românesc de azi. Vin pe urmă realizatorii, gradați după calități, mai mult sau mai puțin intimidați de ideea unui dialog teoretic în care să-și apere cuceririle intelectuale, întotdeauna greu îndeplinite, adesea atacate pe nedrept. La urmă, în nenumărarea sa anonimă, calcă și publicul, pe care chipurile critica îl servește și îl luminează. Și ori de cîte ori e întrebat, mărturisește că dacă citește critica de cinema, în majoritatea cazurilor nu înțelege nimic, atîta doar că îi piere pofta să mai vadă filmul respectiv.

S-au inițiat destule dezbateri, pînă acum, despre filmul românesc. Teme, regie, imagine, dialoguri, stil, carențe, direcții de dezvoltare, au fost toate date pe răzător de tot soiul de analiști limbuți, dar cu profit destul de mic pentru mersul înainte în sine. Lucrurile își urmează, însă, cursul firesc, slavă Domnului, ascendent — la urma urmei orice se învață, și vom învăța și noi să facem film, chiar dacă mai încet decît alții. Dar n-am băgat de seamă nicăieri vreo propunere de a se discuta temeinic condiția criticii de film, înfățișarea ei de azi, rolul ei, meritul pe care și l-a creat în progresul filmului nostru. Și nu prea-i văd pe critici luînd asemenea inițiativă sau așteptînd-o cu interes. Înțeleaptă prudență.

Petru Popescu

Muzică

SONATE și TINERI

● BINE ar fi dacă și muzicianul, care nu s-a dumirit nici el cît este de compozitor, ar putea întîlni publicul, în condițiile de care se bucură azi confratele său, interpretul După ce și-a încheiat studenția, un onest tenor, pianist ori clarinetist poate spera — fără a bate la cine știe cîte uși — să dea peste o gazdă tot atît de bună cum i-a fost Studioul Conservatorului. Una este Filarmonica. În sala cochetă de la subsolul Ateneului i se va face loc măcar pentru o jumătate de recital. Așadar, înmulțiți cu doi săptămînile dintr-o stagiune și veți ști cîte debuturi, ca să nu folosim vorbe mai mari — sprijină numai într-un an Studioul Filarmonicii.

Cît de tînăr ar fi, pe Ștefan Korody nu-l mai notam în rîndul debutanților de vreme ce de vreun an l-am cunoscut și direct, dar și prin superlativele unor cronicari de peste mări și țări în calitatea sa de clarinet al renumitului quintet **Musica nova.** Această curiozitate deci, supralicitată de ineditul și substanțialitatea în sine a programului, atît al lui cît și al violoncelistei Marianna Kauntz, protagonista celuilalt recital din partea a doua. a adus destulă lume la Studio. marțea trecută

În transcripția din **Sonata pentru vioară** de Händel am văzut de cîtă eleganță este în stare Korody, cînd are de nuanțat elocința clasică Iar subtilitățile de culoare pe care le-a pus în mișcările lente ne-a trimis neapărat cu gîndul la virtuțile maestrului său Octav Aurelian Popa. Tot atît de concentrat pe cizelarea gestului și în **Sonata** lui Francis Poulenc, tînărul clarinet i-a omis însă semnificația. Ori sarea muzicii e acolo tocmai spiritul „cocasse", marea grimasă. unde emfaza trebuie să agite costume din cîlți și hîrtie creponată. iar lirica trebuie să rămînă doar cea mușchiulară a diafragmului. Oricît ar ascunde eleganța anti-expresionistă la Poulenc un parfum de nostalgie pentru trecutul romanțios, ea nu trebuie să prindă pe interpret pînă la ambalare. Pianul Doinei Prodan a secondat sensibil și corect intențiile clarinetului recitant în ambele piese

Celălalt repertoriu. modern, ne-a consolidat părerea că prin elevul lui Popa ne-am îmbogățit cu încă un clarinet în stare de fapte mari. **Madrigalul 1** de Henri Pousseur. de altfel una din piesele bune ale belgianului. așa cum l-a făcut Korody, a avut darul să ne dea o imagine clară despre acea voluptate pentru vibrația obiectului sonor despre care se vorbește atîta. **Monodia** lui Istvan Lang a reținut spiritul magic cu care Varèse răstălmăcea cîte un motiv pe toate fețele, interesul piesei rezidind în șirul de antinomii între sunetul pur și cel impurificat de triluri, apogiaturi si flatterzunge, bogat exprimat de Korody. Piesa românească **Ciclofonie 5**, de Tiberiu Fátiol, și ea destul de interesantă mai ales ca piesă de agilitate cîntată așa ca de Korody, care folosește alertul sistem ritmic aksak, lasă impresia a fi totuși balastată de o încărcătură excesivă de repetiții și figurații.

În recitalul de violoncel a impresionat maturitatea, aș zice gravitatea gestului cu care Marianna Kauntz s-a apropiat de două din cele mai redutabile pagini pentru instrumentul său. La nivelul superior cu care s-a intrat direct în Sonata op. 116, a patra și cea mai puțin cîntată a lui Max Reger, a contat desigur împărțirea pe din două a răspunderii cu Viorica Diaconu-Zorzor, o pianistă foarte acasă în peisajul cameristic prin cultură, temperament și varietate de mijloace. Dar e tot atît de adevărat că această sonată, cu tonul ei pasionat. cu drama izvorînd din ruptura discursului, cu nervozitatea frazelor și exuberanța obosită cu care se încheie, a fost reconstituită pînă la urmă magistral de Marianna Kauntz. Tonul ei este puternic, cunoscînd și asprimea la nevoie, egal în toate registrele, iar ridicările frazelor și diferențierea planurilor denotă mari resurse interioare ale violoncelistei. Trebuie amintit că **Sonata** lui Zoltán Kodály, din care Marianna Kauntz a cîntat primele două părți, mulți violonceliști consacrați ezită să o abordeze încă înainte de a fi înfruntat pe rînd în alte compoziții toată gama solicitărilor fizice adunate aici. Din toate, tînăra violoncelistă mai are de rezolvat anumite șlefuiri în precizia intonației la registrele cele mai înalte.

Debutanta Marianna Kauntz, absolventă a Conservatorului la clasa prof. Iuliu Boniș, a răsărit dintr-o dată ca un artist complet pe care vom putea conta de aici înainte în concerte.

Radu Stan

Recital Wolfgang Gűtler

● RECITALUL contrabasistului Wolfgang Gütler. în sala din subsolul Ateneului, a făcut sală arhiplină, a atras prin insolitul său și pe cei mai sceptici critici de specialitate care, în final, au aplaudat entuziast.

Satisfacțiile muzicale au fost maxime căci sonoritatea voluminosului instrument, mînuit cu uimitoare îndemînare de tînărul solist, s-a dovedit a fi strălucitoare în pasajele repezi sau catifelată, de un inefabil lirism, în mișcările largi.

Cunoscutei sonate pentru oboi și continuo. în la minor, de Händel (transcrisă pentru contrabas) nu i s-a știrbit nimic din farmecul inițial. ba dimpotrivă sonata a dobîndit, prin arcușul lui Gütler o vigoare sonoră de bun gust, un farmec aparte și dacă și cel dintîi allegro ar fi fost cîntat puțin mai așezat am fi avut o mostră de interpretare perfectă a sonatei händeliene.

Punctul de maxim interes l-a constituit fără îndoială interpretarea Sonatei în Fa major opus 5 nr. 1 de Beethoven (pentru violoncel și pian. transcrisă de Iosif Prunner), sonată pretențioasă. căreia însă Wolfgang Gütler i-a păstrat nealterată prospețimea de largă respirație (Adagio sostenuto) sau voioșia exuberantă, sprinteneala. interpretată cu dezinvoltură (allegro-ul median), ca apoi să se dezlănțuie dramatic. cu toată forța, în finalul agitat (Allegro vivace).

Se cuvine a aminti aci și de fericitul aport al înzestratului pianist Eduardo Ricci. cu care solistul a realizat o perfectă simbioză în ceea ce privește atacul, ritmica, nuanțarea, aflînd chiar un numitor comun de timbre sonore.

În Paganini (Variațiuni pe o temă de Rossini) Wolfgang Gütler ne-a relevat întreaga sa gamă de posibilități tehnice datorate desigur studiului îndelungat, dar și harului său înnăscut.

Stelian Pihuleac

Valorificarea talentului muzical

ÎN TOATE formele de învățămînt artistic, tema școală-producție accentuează puternic trăsăturile esențiale ale procesului formativ. redîndu-i măsura unor sensuri și responsabilități adesea estompate de rutină.

Interpretarea nu și-a găsit întotdeauna importanța reală. ca factor de structură a fenomenului muzical și. de aceea. nici responsabilitatea rolului său educativ. Prin acest rol. care-i fixează funcția socială. interpretul își poate deduce forța și frumusețea activității sale artistice.

Situat între creator și ascultător. interpretul are a-și găsi — printr-un lung proces de selecție — modalitățile de expresie adecvate unui raport extrem de variabil Dacă nivelul său de cultură. pregătirea și talentul îi asigură pătrunderea în esența emoției care a generat lucrarea și el a găsit și posibilitățile unei redări în sensul unei recreări artistice. interpretul își justifică prezența și rolul în actul de cultură. Raportul etic-estetic apare astfel firesc, în chiar esența fenomenului muzical.

Dar adevărul artistic presupune o considerabilă forță morală În alegerea unei lucrări accesibile înțelegerii și acordului temperamental. interpretul trebuie să-și cunoască limitele personalității sale artistice. capacitatea realizării. În această artă nu se poate simula.

Urmează un lung și complex proces de studiu. însușire și redare a lucrării muzicale alese. Realizarea armonioasă pe care o așteaptă ascultătorul este asigurată numai de o înaltă calitate sufletească numită sinceritate. Numai datorită acestor calități. interpretarea poate atinge valoarea unui act de autodepășire. de adevărată dăruire artistică. Interpretul autentic. care a urmărit cu fervoare unitatea stilistică, fără etalarea propriilor sale calități. fără a îngroșa trăsăturile esențiale ale lucrării prezentate. încearcă bucuria comunicării cu o colectivitate care simte forța fuziunii celor două sensibilități într-o vibrație unică. Aș reaminti un exemplu strălucit de identificare a stilului personal cu concepția creatorului : arta lui George Enescu. De la această culme, pe care au atins-o foarte puțini artiști interpreți coboară o întreagă gamă de valori, pînă la simpla redare onestă a textului.

Un alt rol care-și verifică — astăzi mai mult ca oricînd — coordonatele, este acel al muzicianului-pedagog. El ne apare definit de o mare responsabilitate morală. Profesorul de măiestrie educă pe viitorul artist interpret. în toată complexitatea aspectelor care vor constitui valoarea etică și artistică a acelui om, așteptat ca un îndrumător spiritual al societății. Din trăsăturile esențiale ale profesorului. aș distinge în primul rînd calitatea sa artistică. Exemplele teoreticienilor artei interpretative care nu au practicat, nu sînt convingătoare. În proporționarea forțelor unui interpret. experiența scenică a îndrumătorului este absolut necesară. Însoțită. firește. de o capacitate intelectuală. de o bună organizare metodică și de acea putere de comunicare și de sugestie care prilejuiesc elevului înțelegerea și însușirea clară a lucrărilor. În personalitatea profesorului de interpretare se întîlnesc astfel. pe un plan înalt de dăruire. calități sufletești intelectuale și artistice. Totul se sudează pe un fond de altruism și de datorie patriotică. Profesorul de artă înțelege mai bine ca oricine că talentul muzical este una dintre cele mai mari bogății spirituale ale poporului nostru. Valorificarea lui a căpătat multe și strălucite afirmări. rezistînd pe plan mondial la comparații de cea mai înaltă clasă. Pentru a asigura o continuitate succeselor școlii românești de interpretare. profesorul trebuie să caute permanent elementele stilistice care determină integrarea artei noastre interpretative în spiritul exigentelor artei contemporane. El are ca model arta enesciană. cea mai elocventă mărturie de responsabilitate. de dăruire, de modestie. Învățătura enesciană. în sensul strict al cuvîntului. concentrează elementele esențiale ale tehnicii violonistice care rezolvă întreaga problematică a interpretării contemporane. Este drept să recunoaștem că, datorită acestei învățături (dezvoltată în sistemul de organizare a învățămîntului muzical de specialitate din țara noastră) am putut obține succesele din ultimii douăzeci de ani. Această învățătură ne conferă forța de consolidare a unei școli de interpretare.

George Manoliu

Muzica și...

NOSTALGIA

● **SE POATE stabili cu precizie apariția acestui sentiment în muzică : Mozart, mai ales cel din ultima perioadă. Bach încă n-o cunoaște. Melancoliile sale nu sînt niciodată legate de ceea ce a fost și nu mai este, de căderea dintr-o condiție ideală ; sînt melancolii foarte pure, din care elementul personal-dureros e cu desăvîrșire absent. În unele din quartetele lui Mozart, în** Quintetul cu două viole. **melancolia tinde să ia, destul de pronunțat, înfățișarea dorului după ceea ce nu se mai poate întoarce, după ceea ce nu poate fi regăsit. De aici — adesea — caracterul personal și aproape sfîșietor al melancoliei mozartiene, devenită nostalgie. Căci deși luminos și angelic, Mozart deja suferă într-un fel romantic — nu chiar cum avea să sufere un Schubert, fireste, dar oricum într-un mod mult mai înrudit cu al acestuia decît cu al lui Bach, înaintașul său imediat. El suspină cu noblețe după o candoare, o puritate, o liniște pe care le simte trăind în el nu ca realitate, ci doar ca ecou, și încă pe cale să se stingă .**

Amplificîndu-se cu Beethoven și Schubert, nostalgia, intens cultivată de romantici și post-romantici, atinge paroxismul expresiei spre sfîrșitul veacului trecut în muzica lui Ceaikovski și a lui Mahler. Sensul ei este în primul rînd unul universal-uman : tristețea iremediabilă strecurată în suflet de intuirea unei splendori trecute și ireversibile, de vagile amintiri care flutură fugitiv imaginea unui paradis pierdut. Evocînd un aspect al condiției umane în general, muzica europeană își deplînge totodată propria-i condiție : aceea de realitate, ființă, entitate („Wesenheit") vie pe care o anumită evoluție — intim dependentă de evoluția omului însuși — a obligat-o să coboare din înălțimile originare, punînd tot mai mult plumb pe aripile ce-i permiteau odinioară să planeze în sublimele regiuni evocate de maeștrii vechii polifonii. Da, desigur, prin această din ce în ce mai ve tiginoasă coborîre, ea s-a văzut tot mai fastuos înveșmîntată, dar splendorile sonore cu care se îmbogățea, slujeau mai ales exprimării unei dureri ce creștea amenințător. Căci așa-zisa evoluție a limbajului muzical spre forme tot mai complexe și mai noi, este inseparabilă de crescînda sfîșiere lăuntrică resimțită de sufletul muzicii și cerîndu-și expresia cea mai fidelă, mai patetică, mai sfredelitoare.

De ce coboară muzica din înălțimile eterate la care o menținuseră vechii maeștrii, pînă la Bach ? Deoarece o atrag umanul, pasionalul, teluricul așa cum îl chemau pe Hyperion ce contempla „nemuritor și rece" din înălțimi stelare, sau pe Lohengrin care-și duce la fel de netulburat viața sub lumina Graalului. Precum aceștia, ea acceptă ca aripile să-i fie îngreunate și să intre în zona de atracție a Pămîntului. Întreaga istorie a muzicii, de la Bach și pînă azi, nu este altceva decît continua ei adaptare la condițiile Pămîntului și pămîntenilor pe care-i îndrăgește din toată ființa.

Iubirea aceasta este însă una adînc îndurerată. Căci coborînd, muzica își simte somptuozitățile sonore pe care i le dăruiau romanticii și post-romanticii ca pe tot atîtea poveri peste suflet. Devenea tot mai bogată și tot mai nefericită. „Mais où sont les neiges d'antan ?". Întrebarea poetului trebuie să fi înfiorat și sufletul muzicii, care se vedea tot mai părăsit de luminile și transparentele de odinioară. Nostalgia mozartiană e prima manifestare a noii conștiințe de sine a muzicii, cînd a început să devină limpede ireversibilitatea trecutului ei solar.

Oricît de dureroasă, nostalgia aceasta e încă reconfortantă : ea conține măcar amintirea înălțimilor pure. După momentul paroxistic pe care-l marchează Mahler și Ceaikovski, ea va pierde treptat această amintire care-i dădea oarecare forță spirituală, și va tinde să se transforme în dezolare iremediabilă, în meditație funebră. Începînd cu Noapte transfigurată **a lui Schoenberg, adică în jur de 1900, nu de dorul după trecutul sublim va fi alimentată jalea unei anumite părți din muzica contemporană, ci de întunecarea totală a perspectivei ; neputînd să mai spere, cu atît mai puțin va fi sufletul în stare să se consoleze cu amintirile. Dorul căruia-i dă glas Enescu, acel „mai suna-vei dulce corn" pe care-l simțim în incomparabila temă a cornului englez din** Dixtuorul **său, constituie un fenomen cu totul excepțional în contextul european al unei sensibilități muzicale căreia nostalgia îi devenise străină.**

Dar și mai funestă decît instalarea pesimismului în conștiința muzicală a multor compozitori europeni este dezicerea de orice regret, de orice lacrimi, adică insensibilizarea la care cheamă marșul triumfător al abstracționismului, tehnicismului și mașinismului muzical contemporan. Fascinat de progresul tehnic, muzicianul avangărzii a aruncat sufletescul la lada cu vechituri a istoriei și se îndeletnicește cu închegări sonore în care nu numai pentru nostalgii, dar nici pentru disperări nu mai e loc. „Romantism desuet și derizoriu !" — va exclama Boulez. Să fie aceasta „muzica viitorului", cum pretind leaderii ei ? Dar poate avea viitor o muzică în care nu se mai aude dorul după trecut ?

George Bălan

Telecinema

Ce mai e nou cu Mannix

● SÎMBĂTĂ noaptea, Mannix a făcut o mărturisire capitală doamnei care-l chemase să aducă puţină dreptate în cazul ei particular : multe anchete nu-i mai reuşesc, multe enigme rămîn nedezlegate, mulţi clienţi, cum, ar zice Michelangelo, pleacă nemulţumiţi din prăvălia sa de cînd a părăsit agenţia, ordinatorul, văduvindu-ne de acel actor care-i era şef şi nouă — drag... Replica lui — chiar prefăcută şi din goana maşinii — m-a emoţionat de parcă mi-ar fi vorbit un confrate, căci trebuie admis că unul din marile rosturi ale unui confrate este acela de a te emoţiona, altfel nu i-am spune aşa, ci am apela — şi în acest domeniu — la imaginile fundamentale ale tatălui şi ale mamei, ceea ce nu e cazul, după cum se ştie, noi în scenaristică, în detectivistică sau chiar în arhivistică, neavînd mamă, neavînd tată, ci doar con-fraţi.

Emoţionat nu peste, ci pe măsură — ceea ce nu e puţin — e rîndul meu să mărturisesc că nu am mai dat nici o atenţie intrigii, ceea ce i-a făcut pe cei din jur, cînd le ceream pe parcurs mecanice şi umane lămuriri, să mă socotească ori prost ori enervant. Alternativa fiind justă, neavînd ce argumenta, m-am lăsat dus pe firul apei mele şi m-am trezit în mijlocul unui luxuriant păpuriş, luminat de soarele torid al acestei întrebări : cum ar arăta lumea din jurul meu dacă, într-o sîmbătă noapte, ni s-ar arăta într-adevăr cum ratează Mannix o anchetă, cum eşuează, cum nu dezleagă ce e de dezlegat ? Fiind într-un păpuriş, mi-am căutat intelectualiceşte un nod în papură şi mi-am zis, distanţîndu-mă brechtian, că ideea mea e camusiană, sartriană, şi n-are nimic comun cu obiectul. Dar după etichetarea ei, mi-am dat seama că conţinutul întrebării nu piere, nici măcar nu scade, de unde îndreptăţirea ei. Ca şi la „Avîntul-mezeluri", eticheta e ultima dintre „apăsările" care pot influenţa gramajul şi ponderea unei idei. Încît, camusian sau nu, supus sau nu la obiect, un episod în care Mannix ar zbîrci-o şi unde s-ar arăta cum omul nu poate da întotdeauna de capătul misterului, ar fi indiscutabil unul din marile — cum se zice ?... — „fisuri" ale nopţii de sîmbătă. Lumea ar fi lovită mortal în mecanismul obişnuinţelor ei: în primul rînd, în frenezia ei — frenezia de a elucida totul ; în al doilea rînd, în lenea ei sacră — lenea de a cere sistematic criminalul. Un Mannix care n-ar dezlega săptămînal enigmele Sfinxului ar fi la fel de străin, de ciudat, de anormal, ca apariţia lui Oedip la O.N.U. sau în Piaţa de Flori. Un Oedip lapidat, batjocorit şi trimis în afara cetăţii, lăsat în pustiu, pradă corbilor, lumea ignorînd în general că Oedip — expediat chiar în pustiile psihanalizei — are şi el un instinct mannixian sau maniheian şi obişnuieşte a se întoarce noaptea, pe fereastra palatului. Şi ajuns aici, fără nici o legătură cu subiectul, ci doar cu firul apei, mintea mea auzi, în plină enigmă a micului ecran, uvertura lui Gluck la **Ifigenia în Aulida**, ca şi cum n-ar fi existat ceva mai bun şi mai logic. Ori, acesta e adevărul : în domeniul uverturilor, nu există ceva mai bun şi mai logic ca muzica lui Gluck la Aulida. Ceea ce mi s-a părut, deodată, mult prea extravagant şi aventurist.

Ceea ce m-a silit să mă concentrez asupra imaginii şi să văd o femeie foarte frumoasă sărutîndu-l pe Mannix care se lăsa sărutat şi simultan stătea de lemn. Ceea ce o silea pe dînsa să-l întrebe normal dacă el are sau nu are sentimente. Ori, şi asta am înţeles-o clar, Joe, în clipa aceea, nu avea sentimente, ci — cum ar spune-o Jung şi alţii — arhetipuri. El vroia să afle adevărul — cel mai arhetip dintre arhetipuri ! — şi ca atare sărutul nu-i spunea nimic ca atare. Eram convins — din cauza arhetipurilor mele — că femeia îl va minţi. Altfel de ce l-ar fi sărutat înainte de a se mărturisi ? Apoi, ea se mărturisi. Joe o întrebă, ca un confrate :

— Asta a fost totul ?

Ea răspunse :

— Da.

Ei bine, nu dură mult şi apăru finalul care prilejui o minune : femeia care-l sărutase atît de viclean înainte de a se confesa, spusese şi totul, şi adevărul !

Radu Cosaşu

Copiii în uniforme de porumbei

● Unul dintre noi şi-a pus în minte să nu discute niciodată ceva în care crede. Dar iată că se pune în mişcare o sonerie şi apar soldaţii de duminică. Ce mai fac ei ? Luptă, bineînţeles, luptă. Lupta copiilor, sau mai dulce, întrecerea copiilor.

În emisiunea Cravatele Roşii **(ora 8,30) sînt prezentaţi copiii cu tot ce fac ei mai extraordinar ; fapte, unele mai grozave decît altele. Niciodată nu este proclamat cîştigătorul acestei continue întreceri, dar se sugerează că în viitor numele lui străluceşte licăritor ca oglinda.**

Cum îşi petrec timpul pionierii din Constanţa ? Vizitînd duminica Muzeul Mării. Un muzeu ca un tărîm pe care cu trudă s-au depus mărturii ale naturii care a trecut : ciudate scoici şlefuite de vîrtejurile apelor, alge transformate în aspră catifea, tot ce au mările şi oceanele mai ascuns a fost înrămat împreună cu apa plină de peşti şi pus la vedere pentru copii nesăţioşi de a face comparaţii şi de a se arăta unul mai grozav decît altul. Se compară langustele şi homarii cu marii raci, cochiliile împietrite cu bolovanii zvîrliţi din avalanşe, profesoara însăşi intră în acest joc al copiilor şi compară un arici de mare căruia i-au căzut ţepii, pur şi simplu, cu un pepene. Şi apoi, caută şi ea ca şi copii să spună lucruri extraordinare : Marea Neagră conţine trei feluri de ape, în ea trăiesc rechini care nu atacă omul, pentru obţinerea unei picături de purpură sînt sacrificate mii şi mii de scoici...

Tot în spiritul acestei întreceri copiii fac coliere din sîmburi de roşcove, alţii ciocane electrice de sudat, iar undeva, tot pe pămînt, la Paris, în atelierele Muzeului de Arte Decorative, copiii îşi imaginează cum au arătat străbunicii lor, alţii dau trup tăcerii din piatră şi marmură şlefuită.

Şi din poşta redacţiei, excelent comentată de Alecu Popovici şi băiatul-zînă Alec Lupu, aflăm că toţi copiii se întrec în fapte extraordinare : unii învaţă, alţii scriu versuri, alţii fac carting, în fine copiii sînt neobosiţi în dorinţa lor de a fi „cei mai".

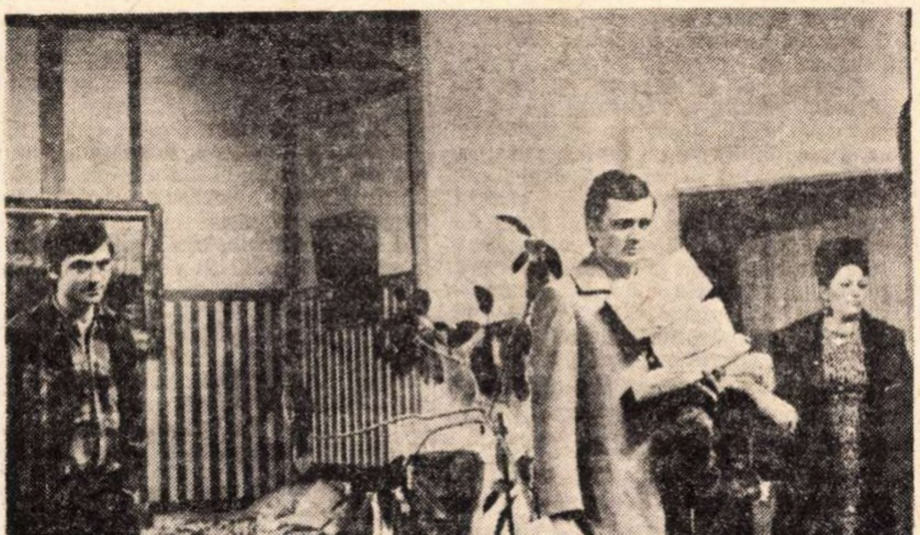
Încît această emisiune te molipseşte de entuziasm, îţi dă curaj, îţi vine să încerci să străluceşti şi tu, strecurîndu-te prin strîmtorile din lume.

La sfîrşitul acestei emisiuni, un film ; în locul supracopilului Marin-Boy a apărut supradelfinul Flipper care plonjează în gîndurile oamenilor şi îi salvează, rezolvă situaţii dificile, e plin de tandreţe şi se ţine foarte aproape de doi băieţi, mai ales de un puşti pistruiat sub ale cărui ordine se află. Uneori subiectele sînt extrem de banale, dar ai mereu impresia că ele înalţă o cărămidă albă de zăpadă la temelia prieteniei dintre om şi natură.

● Salutări prin emisiunea 360° şoricelului Johan care nu se lasă nici mort prins în ghearele pianiste ale motanului ; ştim noi unde poate să-l împingă pe om valsul vienez, dar nu ieşim nici o secundă în metrul cub în care se află gura căpcăunului amator de amatori.

Din această fabulă trebuie să înveţe şi pretinşii iubitori, ah dar mai ales pretinşii cunoscători de poezie. Tot în emisiunea 360°, o actriţă simpatizînd deopotrivă şi în aceeaşi căciulă, cu Eminescu şi Vlahuţă, se declară împotriva poeţilor care nu scriu pe înţelesul sensibilităţii sale. Deci să nu ieşim ca Johan, înfierbîntaţi de alte doruri, chiar dacă ne place valsul. Amatorii de vals să păstreze sentimental în ţuguiul buzelor melodia valsului, mulţumindu-se cu atît.

Gabriela Melinescu



Moment dintr-o viitoare premieră teatrală a Televiziunii : Piesa „Viori de primăvară" de Al. Stein (adaptare şi regie — Domniţa Munteanu). În imagine, de la stînga, actorii : Lucian Muscurel, Ovidiu Moldovan şi Draga Olteanu

Foto : Vasile Blendea

Radio Televiziune

Umor şi poezie

● SĂ NE DISTRĂM în week-end ; **să** zîmbim — dacă se poate să hohotim chiar – sîmbăta şi duminica ; prezentatorii celor mai diferite emisiuni (de la **Radiorecording** pînă la **Cine ştie cîştigă**, de pildă) se străduiesc să-şi păstreze aerul dezinvolt să facă glume ; de asemenea, la **Radiomagazinul femeilor** se rîde, însă timid : în spectacolul pionierilor din Sibiu (**Noi creştem odată cu ţara**), se „regizează" un spontan şi amuzant moment de derută ; chiar în momentele de **Publicitate radio,** printre serioase şi seci anunţuri — un concert, diferite instituţii ce invită tinerii să se califice la locul de producţie, oferte de serviciu, ori expoziţii de artă culinară — apare un scheci aşa-zis rimat cu Stan Stănilă zis (apoi fost) Păţitul. **Unda veselă** îşi face, ca de obicei, timp de jumătate de oră, datoria ; savuroasele „aventuri în epoca de piatră" sînt transpuse cu destulă stîngăcie într-unul din cartierele noastre noi, apoi urmează scenetele satirice ale unor scriitori străini, prefaţate de cîte o melodie autohtonă. Uneori, întîmplător, teatrul scurt vine să completeze programul de la sfîrşitul săptămînii, şi atunci cînd spre seară publicul poate reasculta (pentru a cîta oară ?) **Amici**, **Petiţiune**, **Five o'clok** e fericit : imensa lui disponibilitate pentru comedie este satisfăcută, frazele lui Caragiale sînt rostite de spectatori, iar actorii, marii interpreţi, le repetă parcă, reîmprospătînd fiecare sens, fiecare accent.

● În schimb, iată că o altă trăsătură, tot atît de cunoscută şi de recunoscută, a spiritualităţii româneşti, dragostea faţă de poezie este mult mai atent cultivată de către emisiunile radiodifuzate ; obişnuite au devenit de multă vreme cele cinci minute matinale (ora 8,25) de versuri ; cotidiene sînt şi momentele poetice nocturne (ora 21,25 sau 22,25) ; atît lirica românească mai puţin cunoscută de tinerele generaţii (duminică, 12 noiembrie), cît şi creatorii contemporani (marţi 14 noiembrie), îşi ocupă locul potrivit , valoarea celor mai noi poeţi este analizată şi exemplificată cu grijă (ultima **Revistă literară radio** încearcă să semnaleze numele ce s-au afirmat sau se vor afirma probabil în peisajul literaturii noastre de azi) ; poezia universală pătrunde prin intermediul tălmăcirilor lui M R Paraschivescu. **Mai mult, învăţăm să intonăm** versurile lui Paul Verlaine (**Lecturi paralele**), iar maeştrii ne sînt Emil Botta şi Gérard Philippe, Maria Casarès şi Adela Mărculescu, François Perier şi Ion Marinescu.

Nici nu îndrăznim să ne închipuim că momentele vesele ar putea atinge acest nivel Dar dacă ar îndrăzni redactorii lor...

A.C.

Nu, de trei ori, nu !

● Cu nedumerire, apoi mînie, apoi o infinită tristeţe am urmărit în fiecare după-amiază din săptămîna trecută adaptarea radiofonică (de Iosif Petran) a romanului lui Gib Mihăescu, **Donna Alba.** Am vrut la început să nu scriu nimic, un asemenea eşec nu poate fi ascuns decît de uitare, am vrut la început să nu scriu nimic, pentru că ştiu că orice muncă este sfîntă (şi la această adaptare au muncit sincer atîţia oameni), că orice muncă trebuie respectată, nu cred că cineva a dorit cu ardoare ca spectacolul să fie un eşec, toţi au sperat, desigur, într-o reuşită. Respectînd intenţiile, şi în fond tocmai de aceea, să privim, însă, cu luciditate rezultatele.

Scriitor distins şi apreciat, Iosif Petran a vizat cu această adaptare imposibilul. A transfera un roman ca **Donna Alba** în scenariu radiofonic este, poate, echivalent cu traducerea poeziei **Lacul** în proză. Genurile nu sînt simple compartimente ale unui clasor general al literaturii, etichete comode pentru inserierea operelor, cărţile nu aparţin mecanic şi exterior unui gen, ci au fost gîndite de autorul lor ca să ne apară nouă ca făcînd parte din acel gen, modificarea epicului în dramatic sau a dramaticului în liric înseamnă regîndirea structurii interne a creaţiei, înseamnă, deci, o altă creaţie autonomă, originală, unică. Iată de ce e uşor a „dramatiza", adică a proiecta în viziune dramatică, schiţele lui Caragiale, plasate de autor de la început în această intenţionalitate, iată de ce este înspăimîntător de greu a „dramatiza" **Donna Alba,** confesiune tulburătoare, triumf al inefabilului şi nu al replicii, elogiu al lucrurilor nespuse, roman în care o simplă, întîmplătoare, nehotărîtă privire poate influenţa un destin pe care sute de mii de cuvinte nu l-au clintit din loc.

Din păcate, nu numai astfel de obiective motive explică eşecul lui Iosif Petran Aflat în faţa unei acţiuni dificil de reluat integral în cele 180 de minute de emisie radiofonică, adaptatorul a selectat elemente ale acesteia şi trebuie să o spunem deschis, selecţia ni s-a părut rareori semnificativă, ea estompînd esenţialul (extraordinara tensiune a vieţii Donnei Alba, spectaculoasa dramă a tenacelui, sensibilului avocat Aspru), şi supradimensionînd amănuntul. În plus, spre stupefacţia şi mîhnirea noastră, Iosif Petran a „colaborat" cu Gib Mihăescu în redactarea unor replici şi scene, rezultatul fiind mereu acelaşi : anularea irevocabilei înfruntări etice a acelor „suflete tari" din roman, coborîrea lor într-un registru uman ce nu le era caracteristic.

Mi se va replica, şi nu fără îndreptăţire, că o adaptare nu este copia fidelă a originalului, că există şi trebuie apărat dreptul inalienabil de a reciti materialul existent. Foarte bine, dacă aceasta se face în **spiritul** (nu doar în **litera**) operei. Nu e cazul recentei adaptări. Intitulată altfel, ea ne-ar fi prilejuit observaţii pe marginea textului autorului ei direct, Iosif Petran. Păstrînd titlul romanului lui Gib Mihăescu, roman al unei imposibile iubiri ameninţate de fericire şi moarte, scenariul radiofonic intră în rezonanţă cu o altă realitate literară, pe care o trădează.

Ioana Mălin

P. S. Ar fi împotriva voinţei şi credinţei noastre dacă rîndurile de mai sus ar arunca vreo umbră asupra bunei interpretări a actorilor : Simona Bondoc, Gheorghe Dinică, Fory Etterle, Gina Patrichi, Mariana Mihuţ, Vasilica Tastaman, Mircea Şeptilici, Dinu Ianculescu, Maria Voluntaru, conduşi de regizorul Constantin Moruzan, artist emerit.

Plastică

Galerii

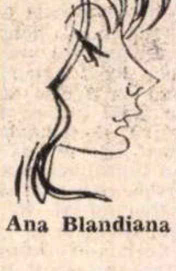
Simeza :

Ana Iliuț

LA SIMEZA, ANA ILIUȚ (absolventă a Academiei de arte frumoase din Iași în 1938, membră a Academiei internaționale „Tommaso Campanella", Roma, 1970) la a patra manifestare personală expune desene colorate, gravură pictură pe sticlă. Deoarece titlurile circumscriu în acest caz, aria tematică, transcriem cîteva : Dans, Cîntărețe, Muzicanți, Violoncel, Torcătoarele, Vine mirele, Nuntă, Mamă și fiu. Discutabile, în preajma kitsch-lui folclorizant sînt picturile pe sticlă : dacă unele convenții de limbaj sînt oarecum asimilate, altele sînt flagrant încălcate (Călușar); desigur, nu în aceasta constă libertatea de interpretare a artistului. Picturile pe sticlă dovedesc o preluare exterioară, sînt conformisme la o „modă" perimată deja. Dacă unele desene au o nervozitate expresivă (Violoncel), altele au de suportat un „exces de melodie", cursivități elegante, previzibile, ce minează spontaneitatea. Gravurile arată un meșteșug sigur, o știință a stilizării și a „ținerii" în bi-dimensional.

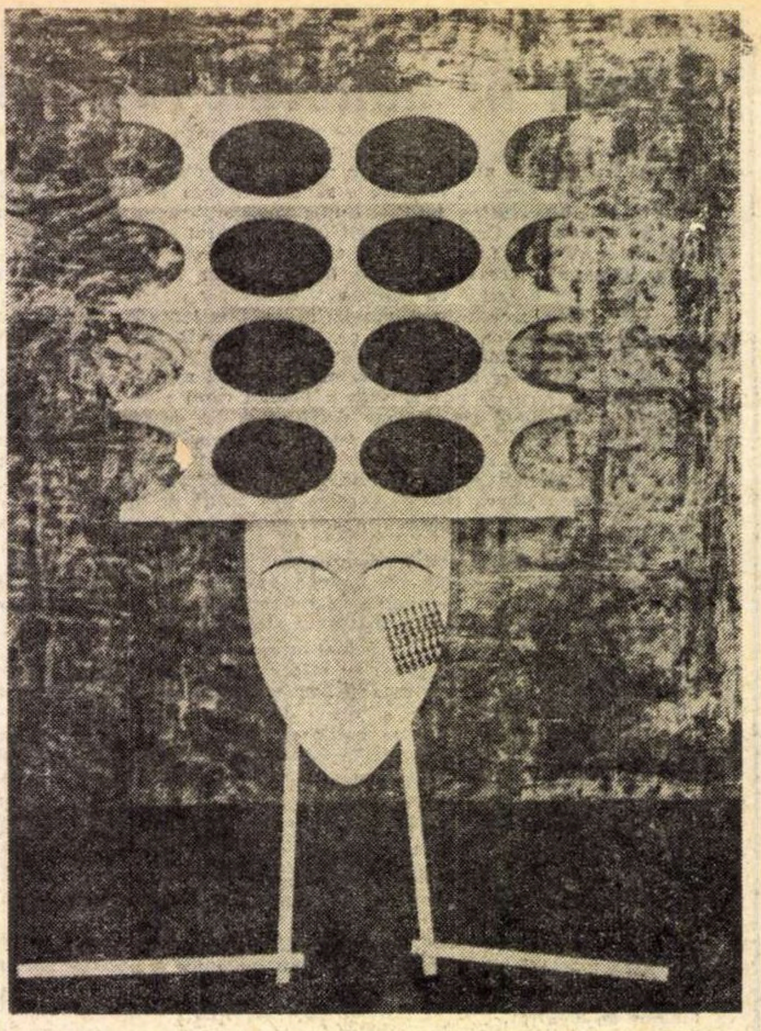
Silvan

PAREREA general acreditată, întărită și de frecvența aparițiilor în presă, este că Silvan (Silvan Ionescu n. 1909, cu studii de arhitectură și artă plastică la Berlin) — a treia expoziție personală cu Replici și portrete la Galeria Simeza — „face parte dintre maeștrii genului". Care gen ? În afară de faptul că e un gen mixt, e destul de dificil de precizat, așa încît putem eluda chestiunea : cu merite — recunoscute — și scăderi — cunoscute — Silvan este maestrul genului impus de el. Majoritatea „portretelor" au modele cu identitate precisă, „vedete" ale vieții literare, artistice, sportive (și trecute în catalog într-un fel de ordine alfabetică, de exemplu : Perpessicius, Margareta Pîslaru, Edgar Papu), dar cele mai multe nu sînt caricaturi, deși sînt folosite procedeele frecvente ale caricaturii : artistul „se agață" de nasul lui Marin Sorescu, de sprincenele lui Eugen Jebeleanu. Desenul satiric ar fi impropriu (cînd vrea să introducă „absurdul" în portretul lui Eugen Ionescu prin distribuirea „anapoda" a recuzitei, rezolvarea e îndoielnică). Majoritatea exponatelor sînt crochiuri (multe desene „furate" la fața locului păstrează caracterul de performanță în „lupta cu secundele") de la șarjarea în diverse grade pînă la consemnarea conștiincios-rezumativă, mizîndu-se pe simțul umorului la cel portretizat. Iar umorul, spune Steinberg, „este o foarte bună capcană. Fațada de inocență e indispensabilă. Rîsul e un limbaj pur fizic. El deschide ușile" Complicitatea cu cel portretizat dă cele mai bune rezultate („Mă recunosc", contrasemnează Șerban Cioculescu). Unii sînt desenați împreună cu „atributele" lor cunoscute, precum altădată sfinții : Arghezi cu bastonul, Țuculescu în fața „totemurilor", Ionescu alături de rinocer. Rămîne totuși de observat că folosirea culorii este superfluă, că interpretările ambițioase de tip „artistul și opera" (portretul „încifrat" al lui Ion Barbu) pot genera facilități, „găselnițe", și că o întinsă expoziție de acest fel — galeria de portrete — asemenea unei antologii de umor, cum observa Eugen Schileru, își divulgă pînă la „obișnuință" numărul, inevitabil redus, de soluții compoziționale.



Ana Blandiana văzută de **Silvan**

M. D.



Mimi Șaraga Maxy : „Umbre albe"

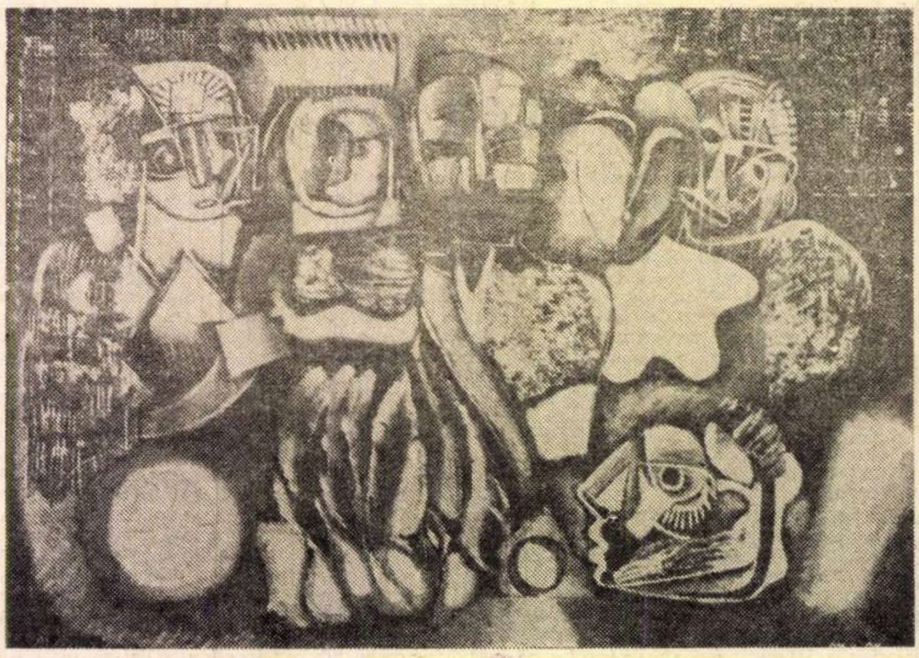
Mimi Șaraga Maxy

● EXISTĂ în expoziția de pictură **Mimi Șaraga Maxy** un tablou care reține în mod special atenția ; titlul său, banal la prima vedere — „Scurgerea timpului", ascunde însă un adevărat florilegiu de idei și sentimente. Pentru a înțelege cît de departe sîntem de ponciful plastic, să încercăm a-l descrie mai întîi, oricît de aproximativ ar fi rezultatul : pe un fond negru „jucat" se implîntă parcă două mari picături-lacrimi de culoare albă, ezitînd amenințătoare deasupra unui șirag de cifre 1, 2, 3, 4... Intenția metaforică este limpede. Ideea timpului inexorabil înghițind secundele a devenit o imagine care, deși realizată cu mijloacele jocului de puzzle, nu face decît să descrie cu sinceritate o experiență de viață ce pare să fi marcat artista în mod fundamental. Semn artistic al deplinei, autenticei sincerități.

Acest caracter de „jurnal intim" îl are de altfel întreaga expoziție din sala mare a galeriei „Orizont" : sînt tablouri cernite, în marea lor majoritate făcute și prezentate ca tot atîtea „prinoase" aduse memoriei pictorului Maxy, a cărui figură și actualitate sînt încă atît de vii în spiritul nostru. Și oricît de neutră ar fi vizionarea lor de către cineva neimplicat direct în actul de viață care le-a generat, ele nu pot fi recepționate altfel decît ca bocete, așa cum și în tradiția populară mai putem întîlni.

Atitudinea pictoriței Mimi Șaraga Maxy, așa cum o pătrundem în tablourile succesiv intitulate „Maxy bolnav I, II, III" ne amintește, în ce privește gradul de implicare, gravitatea, dar și agerul spirit de observație, de felul în care Edmond Goncourt făcea literatură „impresionistă" la căpătîiul fratelui său muribund. Ideea utilității documentului sensibil în chiar momentele extreme ale vieții se sprijină aici pe convingerea că faptul de viață excepțional conține în sine **valoarea**, permițînd și aproape recomandînd „indiferența" față de frumosul formal. Dar asta numai în primul moment. Pentru ca schița „pe viu" să devină tablou, elaborarea presupune, pentru Mimi Șaraga Maxy, un complicat proces în care conjuncția între diferitele materiale (sîrme, placaje colorate, cioburi de sticlă) folosite depășește regulile, sistematice, convenția tabloului clasic. „Să fii de piatră" ni se pare una din pînzele cele mai concludente în acest sens.

C. A.



Mimi Șaraga Maxy : „Constelație umană"

Galerii

Amfora :

Mircea Teodorescu

ÎN CADRUL expozițiilor revistei „Arta" (galeria Amfora) acțiunea unui grup de plasticieni și critici care l-au cunoscut și prețuit pe MIRCEA TEODORESCU (1900—1971), a revelat publicului o mică parte din creația acestuia. Catalogul expoziției intitulate desen-concept-formă va rămîne — mai mult decît un gest de firească recunoaștere colegială — singura urmă concretă a unei ciudate existențe artist ce ghidată de o opțiune morală, renunțarea la căile obișnuite ale afirmării artistice (începută, de altfel, sub cele mai bune auspicii : în 1938 premiul „Anastase Simu", alt premiu oferit de Gheorghe Petrașcu). Parafrazîndu-l pe Argan, se poate spune că Mircea Teodorescu este prototipul cercetătorului, cel care nu greșește, ci caută ; este alchimistul care caută toată viața aurul, temîndu-se să-l găsească, deoarece iubește cercetarea și dacă l-ar găsi, nu ar mai avea ce căuta.

Probabil nu fără justificări, o gîndire atentă la „precursori" și sensibilă în fața „priorităților" i-ar putea găsi unele apropieri față de modalitățile analitice introduse de arta conceptuală, dar, mai îndreptățită decît această „citire inversă" este situarea lui Mircea Tedorescu în preajma acelui „model" leonardian propus de Paul Valéry, model care „folosește nediferențiat desen, calcul, definiție sau descripție prin limbaj la cel mai exact, pare să fi ignorat distincțiile didactice între științe și arte, între teorie și practică, analiză și sinteză, logică și analogie, distincții cu totul exterioare, ce nu există în activitatea intimă a spiritului cînd acesta se abandonează cu ardoare producerii cunoașterii ce o dorește" (s.n.). Autorul cu acut simț al efemerului își face notațiile pe „te miri ce" : expoziția a presupus și o însemnată muncă de reconstituire muzeografică. Dar nu numai din această cauză, memoria plastică alătură un portret din expoziție la portretele unui alt apostol al precarității Giacometti. Manuscrisele lui Mircea Teodorescu sînt ale unui împătimit verificator (construcțiile arhitecturale nu îl interesează ca motive pentru peisaj, ci ca „înscrieri" într-o cheie armonică, doar ca dispuneri regulate), sînt ale unui mare curios în fața naturii (cine mai are astăzi candida răbdare să urmărească, prin aceleași mijloace ca Leonardo — observație și notație — zborul păsărilor? sînt ale unui visător ce amestecă arta și știința în chip inextricabil : visul lui a fost construirea viorii perfecte. Cea mai mare parte a expoziției este rezultatul travaliului unei imaginații precise, pătrunse de bucuriile construcției (aici utilizăm iarăși termenii lui Valéry), cu stadiile, succesivele judecăți de adaptare la acest vis.

Doi tineri pictori

LA CASA de cultură „Petőfi Sándor" expun tinerii Waldemar Mattis Teutsch și Jovian György. Primul nu pare a suferi de prejudecata destul de răspîndită a „prezentării unitare" (prin asemănarea problematicii picturale). Waldemar Mattis Teutsch își expune trecerea de la un expresionism oarecum „școlar" (Peisaj) către o proiectare a sentimentului în care expresionismul, păstrat ca luptă a sonorităților cromatice (Faust) se alătură unei construcții abreviative clarificatoare (Bobîlna) și chiar spre expresionismul abstract (Compoziție), ca „urmă" a tensiunii dramatice lumină-umbră.

Pentru Jovian György pictura înseamnă în primul rînd gust pentru simbolistică și ezoterism, căutarea misterului și valorificarea insolitului, iar pe plan formal recursul la „calități materiale", la „alchimisme" deprinse de la vechii maeștri (Melc, Execuție, Pantomim, Judecători, Noaptea muzicii). Pe lîngă o relativizare a „categoriilor" se poate distinge și o acțiune parodică, animarea „vechimii" cu suportul ei literar, apelarea la citate latinești și la semnături ce par desprinse din cataloagele altor secole.

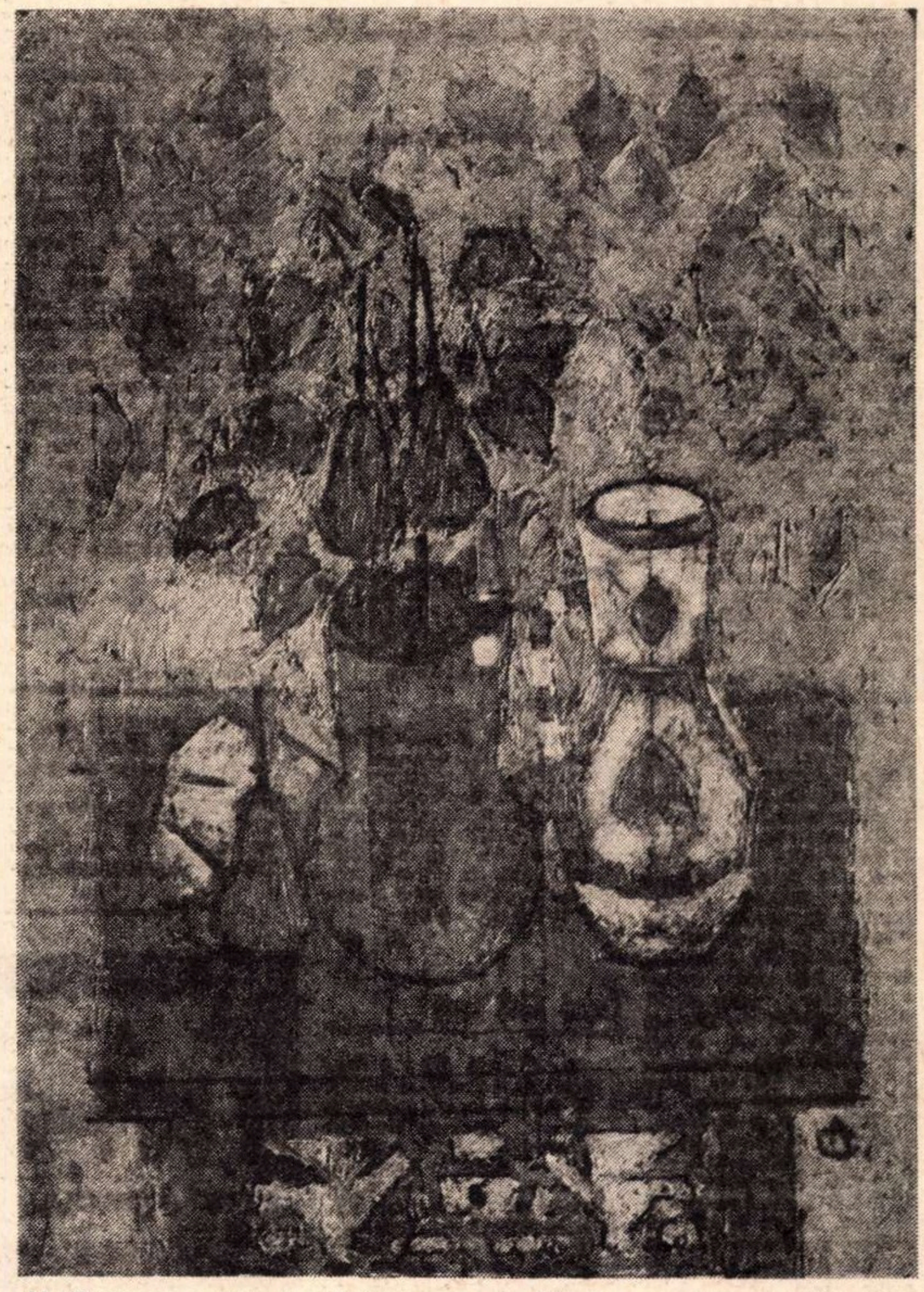
Mihai Drișcu

„Culoarea are încă multe, foarte multe taine“

Interviu cu maestrul Alexandru Ciucurencu

După opt ani de la ultima expoziţie personală în ţară, maestrul Alexandru Ciucurencu îşi deschide azi în sala „Dalles“ o nouă expoziţie.

Ne-am adresat pictorului cu rugămintea de a-şi caracteriza etapa actuală a picturii sale, în raport cu operele precedente şi cu problematica plastică, aşa cum se pune ea în lume.



Al. Ciucurencu : „Natură statică“ **(Lucrare inedită din expoziţia deschisă astăzi).**

ULTIMA mea expoziţie personală din ţară a avut loc la Bucureşti în 1964.

Au trecut 8 ani de atunci. În acest interval am avut cîteva expoziţii peste hotare, ca, de exemplu, cea de la Paris din 1970 şi de la Atena din 1971.

Acum Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste îmi face onoarea de a-mi pune la dispoziţie aceeaşi sală Dalles, unde voi expune peste 90 pînze.

PÎNZELE pe care le expun sînt o parte din lucrările realizate în ultimii ani şi reprezintă rezultatul experienţei acumulate din 1964 pînă în prezent. În această perioadă, cred că am reuşit să adîncesc componentele fără de care pictura nu se poate face şi care sînt : compoziţia, adică organizarea suprafeţei, culoarea şi lumina. De la sine înţeles, nu este exclus desenul, pe care l-am inclus în compoziţie, şi nici contrastele de închis-deschis, pe care le-am inclus în culoare.

SPER că publicul bucureştean, care este foarte apt de a descifra o pictură bună, va avea posibilitatea să distingă şi să aprecieze etapa actuală oglindită în lucrările expuse. În ce mă priveşte, cred că pictura mea a cîştigat în intensitate din toate punctele de vedere şi, în special, în intensitate coloristică. Pînzele mele de la început şi pînă în preajma ultimului război conţineau foarte multe griuri din care răsăreau pete de culoare. Pe parcurs am căutat — şi în ce măsură am reuşit, se va vedea — să dezvolt şi să adîncesc această culoare prin contrastele ei cele mai puternice, urmărind să nu denaturez caracterul fiecărei culori. De asemenea în compoziţie, în organizare, am căutat ca spaţiul să fie utilizat cît mai complet. Toate suprafeţele să fie proporţionate între ele, toate culorile puse să aibă contrastele lor, desenul să fie mai expresiv şi mai sigur ca înainte, iar contrastele de închis şi deschis, adică de valoare, am urmărit, în special în ultimii 3—4 ani, să le elimin din pînzele mele, înlocuindu-le prin contrast de culoare. De exemplu, unui roşu să-i opun un contrast albastru, unui oranj, unul verde etc.

Acestea sînt problemele pe care mi le-am pus, le urmăresc şi le voi urmări şi de acum înainte, fiindcă acestea sînt ale picturii, iar pictura se face prin culoare şi deci culoarea trebuie exploatată la maximum. Culoarea are încă foarte multe taine şi foarte multe căi neumblate, astfel că pictura are de trăit mult timp de acum înainte, perfecţionîndu-se.

ŞI acum să revenim la problematica plasticii, aşa cum se prezintă ea astăzi în lume. Dacă problemele contrastului de închis-deschis (umbră-lumină) au fost rezolvate în întregime de maeştrii Renaşterii, o nouă mare revoluţie în pictură, revoluţia impresionistă, a pus problema contrastelor de culoare, fapt ce constituie un mare salt înainte. Culoarea la impresionişti nu se mai reduce, de exemplu, la două pete de roşu ale aceleiaşi materii : închis-umbră, mai deschis-lumină. Impresioniştii fac lumina în tonuri calde, iar umbra în tonuri reci. Acest procedeu al culorilor calde şi reci, descoperit de ei, a rămas o cucerire de seamă care a împins pictura înainte, fiindcă pictura se face prin culoare. Şi, totuşi, cu aceasta nu s-au închis drumurile picturii.

În cadrul problematicii contrastului de cald şi rece încerc, după cum am mai spus, şi cred că cel puţin în unele lucrări din ultimul timp am reuşit ca toate culorile să le fac la valoare egală. Procedeul îmi este foarte scump şi cred că nu mă voi despărţi de el.

După impresionişti au fost, între multele curente, şi cîteva care au reuşit să pună la punct, în principiu, şi alte aspecte nerezolvate complet ale picturii — precum compoziţia, ca un răspuns la acea necesitate organică a picturii care cere ca suprafaţa să fie compusă, organizată, pe întreaga ei întindere. Şi ca să fiu mai clar, dacă am lua, de exemplu, un portret dinaintea, din timpul, sau de după Renaştere, am observa că accentul este pus pe expresie, pe caracterul feţei, al mîinii, al îmbrăcăminţii, în timp ce fundalul, care uneori ocupă o suprafaţă destul de mare, rămîne o simplă pată.

Cézanne este primul care a simţit nevoia şi a făcut ca toată suprafaţa pe care o lucrează să fie animată, să fie vibrată, rezolvînd acest lucru mai mult prin tuşă, prin pensulaţie, prin micile jocuri de tonuri.

IN mai mică măsură cubiştii, dar în special abstracţioniştii, şi în primul rînd Kandinsky, pornind probabil de la principiul lui Cézanne : „totul vibrat“, au găsit forme corespunzătoare, care nu erau direct din natură, erau, dacă vreţi, inventate, dar care au făcut ca toată suprafaţa să fie lucrată la un mod egal, prezentînd anumite desene, anumite forme geometrice repartizate pe întreaga pînză şi nemai lăsînd loc fundalurilor care au vieţuit atît de mult timp în istoria picturii. Kandinsky vine cu un desen precis, ce nu mai este doar pensulaţie şi care este deliberat, hotărît, trecut prin creier înainte de a fi pus unde trebuie. Acesta cred că este marele aport adus de abstracţionişti în persoana lui Kandinsky.

Abstracţioniştii şi, desigur, nu în aceeaşi măsură cubiştii, implică şi o problemă de stil, un stil oarecum depărtat de natură, în special la abstracţionişti. În schimb, achiziţiile cubiştilor şi abstracţioniştilor în materie de compoziţie, de organizare sînt foarte aplicabile în pictura figurativă de care eu nu m-am depărtat niciodată şi care poate fi înţeleasă şi gustată de toată lumea. Pictura care ignoră aportul acestor curente scade din valoarea artistică prin defect de organizare, de compoziţie.

În ce mă priveşte urmăresc să includ organic desenul în culoare, scoţîndu-l în evidenţă numai prin unele accente şi printr-un anumit caracter pe care-l imprim unor anumite amănunte din tablou. Pentru că să faci la valoare egală, — lucru pe care-l urmăresc în faza actuală, — un contrast de culoare capabil să vibreze suprafaţa este o problemă de compoziţie ce se cere rezolvată prin culoare ; procedeul implică dificultăţi.

Lecţia impresioniştilor, a lui Cézanne, a cubiştilor, a abstracţioniştilor şi a tuturor epocilor mari care au îmbogăţit pictura nu trebuie înţeleasă la modul copierii stilului, al manierei, ci prin însuşirea — sub semnul creaţiei originale — a principiilor picturii de calitate. Cred — aşadar — că nu se poate face pictură „numai cu mîna“, necunoscînd de unde a pornit, unde a ajuns şi cum a ajuns la aceea ce se ştie.

Opera pictorului reflectă modul la care şi-a însuşit acel pictor lecţiile predecesorilor, principiile fundamentale pe care se construieşte, prin care trăieşte şi deci evoluează această artă, care, după cum am mai spus, are încă multe taine şi multe căi neumblate.

Al. Ivănescu

Ochiul magic

Un poet citadin

● „MĂ AȘTEAPTĂ soroacele de tot felul, trăiesc coșmarul fiecărui termen ce mi-am luat singur, nebănuind că ele se string în jurul meu, mă leagă fedeleș și nu mă lasă în voia visării și a hoinărelii. Dacă aș fi liber, cum mi-aș mai lua lumea în cap !"

Apariția în ultimul număr (nouă) al „Vieții românești" a confesiunilor lui Serban Cioculescu, cîteva pagini așezate sub titlul **Anotimpurile mele**, constituie un eveniment literar Nu numai pentru că ele prevestesc — sperăm — apariția unei cărți de memorii a unui mare critic (cea dintîi, după Lovinescu), ci și pentru că ne dau o imagine convingătoare și profund emoționantă asupra seninătății unui spirit. A unui spirit care a trecut prin destule încercări grele și care, totuși, și-a păstrat libertatea, forța, optimismul. Nu e o izbîndă oarecare și nu e, cu siguranță, un lucru la îndemîna oricui.

De o valoare literară incontestabilă ni s-a părut evocarea străzilor Bucureștiului de acum mai bine de-o jumătate de veac (Șerban Cioculescu, un autentic poet citadin !) și „prea puținele" amintiri din copilărie, de un haz bizar, deloc caragialesc : „Un unchi de la Craiova, de cîte ori venea pe la noi, striga din pragul ușii, invariabil : — Eu sînt un porc de cîine ! Cît eram de prostănac, cu o doză masivă de moralism, cuvîntul mă încînta prin insolitul său. O prietenă mai tînără a sorei mamei, de cîte ori venea la noi mă îmbia cu aceste cuvinte familiare : — Verflucht sollst sein, mit deiner Haut ! (Fire-ai blestemat cu pielea ta.) Afurisenia mă fermeca, nu prea știu de ce, poate din nevoia unei supape, că prea eram încuiat și cuminte !"

r. r.

Fabule

● ȘTIAM că există fabule cu lei, cu căprioare, cu vulpi, cu cerbi. Cu un anume greiere și cu o anume furnică. Și acum, iată că redactorii publicației „Radio-T.V." ne recomandă, în glumă, **Fabule cu Aurel Baranga**. În realitate, sînt fabule de Aurel Baranga, citite de autor. Probabil că dramaturgul, om de spirit, se va amuza, dar într-o publicație atît de puțin vioaie gluma ni se pare distonantă și fără rost.

gh. c.

Taină fără rost

● AFLĂM dintr-o revistă că debutul în volum al foarte tinerei poete e grăbit ; putea să mai întîrzie fără nici o pagubă. Cîteva zile mai tîrziu, o altă publicație ne asigură că debutanta e la vîrsta senectuții ei, dacă n-ar fi așteptat atît cu publicarea cărții, măcar un deceniu tot ar fi cîștigat. Ce vîrstă o fi avînd cu adevărat ? Te pomenești că, în realitate, volumul apare postum. Sau că autoarea încă nici nu s-a născut. Și iată că la marile mistere ale lumii se adaugă încă unul. Un mister mărunt și inutil.

Apar în fiecare an cel puțin o sută de cărți aparținînd unor autori necunoscuți. De unde să afli ce vîrstă au, unde au debutat, cînd ? Editurile au fost solicitate de nenumărate ori, s-au rostit implorări, au avut loc dureroase căderi în genunchi. Nu neapărat o prefață (de multe ori, prefețele, solicitate cu drăgălășenie unor prea amabili colegi de breaslă, pot mai degrabă să inducă pe lector în eroare), dar o însemnare, o notă, o notiță de cîteva rînduri... Asemenea date sînt utile oricînd, iar astăzi — cînd, adeseori, autorul își tipărește prima sa carte fără să mai fi publicat măcar un rînd, fără, deci, să fie cunoscut fie și de redactorii unei singure reviste — ele devin imperios necesare.

Și mai e ceva. Într-un moment cînd atîtea dintre cărțile de poezie ale debutanților par a fi scrise de același autor (care e sensibil, care e nițeluș confuz, atîta cît se cade, care folosește cu predilecție acele scînteietoare puncte-puncte, indicînd fără greș profunzimea cugetării), s-ar cuveni ca semnatarii cărților să fie deosebiți măcar prin vîrstă și prin profesie. Să se știe cine cu cine e frate geamăn.

m. f.

Un interviu duios

● UN SUFLET zbuciumat, o conștiință frămîntată de marile probleme ale epocii (și în același timp atentă la viața imediată, cu păcatele și cu grandoarea ei), un sistem nervos asupra căruia tensiunea secolului douăzeci s-a exercitat, vai, din plin am întîlnit la semnatara unui vibrant interviu **Cu Margareta Pîslaru, România.** „Mărturisesc că, deși am luat zeci de interviuri, sînt emoționată. Ești interpreta mea preferată de muzică ușoară, deci, nu doar o simplă obligație profesională m-a adus aici. Aș vrea să-ți spun pe nume, ca unui om apropiat, drag... Ai ceva împotrivă ?". Așa începe interviul și comentariile sînt inutile. Ne mărginim să transcriem :

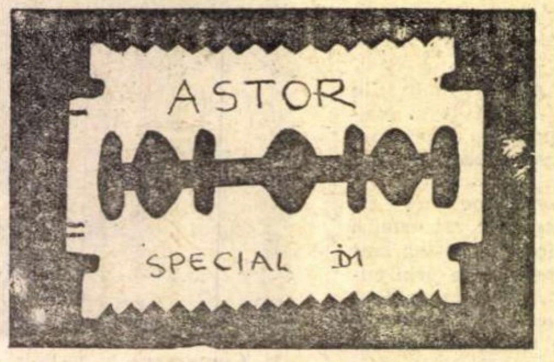
1. Ce-i comunică artistei care, bineînțeles, habar n-avea : „Dumneata ești... «Pîslărița» noastră. De cinci ani, de cînd revista «Flacăra» a inaugurat top-ul cîntăreților români de muzică ușoară, deții locul I și în ultimul timp și al teletop-ului, deși au «răsărit» destule «stele» pe ecranul muzicii ușoare. Ce «rețetă» folosești deci ca să menții fidelitatea publicului față de «Pîslărița»".

2. Marea neliniște : „Trebuie să înțeleg că ești o sentimentală ?"

3. Din partea finală : „Deținătoare a 6 premii internaționale, Margareta Pîslaru m-a emoționat dintotdeauna. Si nu numai pe mine. Poate prin cîntecul acela frumos, chiar dacă e trist, și care se cheamă **A nimănui sînt eu** (prima ei compoziție), poate prin acea **Baladă a focului**, duioasă și dramatică în același timp, sau prin **Dragoste flămîndă** și **Pasiune** (pline de patimă)."

„Duios și dramatic" în același timp, poate că interviul și-ar fi găsit locul potrivit în altă parte decît într-o revistă de sobrietatea „Familiei", într-un număr (zece) în care semnează poeți și critici de prestigiu.

f. n.



Din colecția de obiecte imposibile a lui

Ion DOGAR-MARINESCU

Biografia lui Eminescu?

● CITIM în manualul de **Limba română** pentru clasa a VI-a (Ed. Didactică și pedagogică 1971) scris in colaborare de C. Boroianu, E. Iliescu și Ion Popescu următoarea biografie a lui Eminescu (p. 22—23).

„Mihai Eminescu, cel mai mare poet al nostru, s-a născut in anul 1850 la Botoșani și a copilărit la Ipotești, un sat din nordul Moldovei. A putut astfel cunoaște de timpuriu viața țăranului cu durerile și puținele ei bucurii. In jurul Ipoteștilor natura oferea copilului priveliști variate și atrăgătoare. Lui Mihai îi plăcea îndeosebi să cutreiere pădurile din apropiere. De aceste plimbări își va aminti cu drag mai tirziu : «Fiind băiet păduri cutreeram / Și mă culcam ades lingă izvor, / Iar brațul drept sub cap eu mi-l puneam / S-aud cum apa sună-ncetișor ; / Un freamăt lin trecea din ram in ram / Și un miros venea adormitor...»

În sat căuta mai ales tovărășia țăranilor bătrini de la care putea auzi basme, poezii, proverbe, ghicitori. Creația artistică a poporului îl interesa și il încînta **(nu e cam mult spus pentru un copil de 8 ani ? —** n.n.) La vîrsta de 8 ani tatăl său il înscrie la o școală primară din Cernăuți. In acest oraș urmează cursurile gimnaziale pe care însă nu le poate termina **(observați eufemismul educativ ! —** n.n.)

De copil scrie versuri, dar **(ah ! dar... —** n.n.) primele poezii le publică in anul 1866. Dorind să-și continue studiile și să cunoască in același timp Transilvania **(ce explicație plauzibilă ! —** n.n.) se îndreaptă spre Blaj, oraș de veche cultură românească. Drumul spre Blaj il face pe jos, cu popasuri dese prin sate. Călătoria aceasta este un bun prilej pentru poet de a cunoaște viața poporului nostru din Transilvania și de a-și îmbogăți cunoștințele in legătură cu literatura populară orală. Admirator al poporului și al creației sale artistice, tînărul Mihai începe să-și noteze în caiete speciale producțiile populare pe care le auzea. Intre anii 1869 și 1874, M. E. studiază la Viena și la Berlin, unde își insușește o vastă cultură. După întoarcerea în țară, poetul funcționează cîtva timp ca director al Bibliotecii Centrale din Iași, apoi ca revizor școlar. Dat afară din această ultimă slujbă de către politicienii vremii, Mihai Eminescu rămine pe drumuri. Este ajutat în aceste momente grele de bunul său prieten Ion Creangă, care il găzduiește in bojdeuca sa **(din ce in ce mai plauzibile explicațiile ! —** n.n.).

Stabilindu-se apoi in București, lucrează din greu șase ani in redacția ziarului unde este angajat cu un salariu neinsemnat **(să nu exagerăm ! —** n.n.). Munca istovitoare de aici a răpit poetului timpul și liniștea necesară creației, treptat și sănătatea. In anul 1883 se imbolnăvește grav. Moare în anul 1889 și e inmormintat la cimitirul Belu din București. În jurul mormintului său se află astăzi mormintele altor trei mari scriitori : I. L. Caragiale, G. Coșbuc și M. Sadoveanu.

Mihai Eminescu a scris poezii de o neasemuită frumusețe : **Luceafărul, Împărat și proletar, Călin, La steaua, O, mamă, Freamăt de codru.** Printre poeziile sale un loc important il ocupă cele cinci **Scrisori**".

Ințelegem că, din rațiuni didactice, o biografie destinată clasei a VI-a nu poate fi nici completă, nici întru totul exactă. Dar de aici și pînă la sentimentalismul schematizat pe care ni-l oferă autorii manualului este cale lungă. Un manual trebuie să conțină, în prezentarea vieții ca și in aceea a operei unor mari scriitori, un minim de atracție și de fidelitate, fără de care riscăm să indepărtăm pe foarte tinerii lui cititori de orice interes pentru literatură. Caracter instructiv-educativ nu inseamnă, Doamne ferește, poncif și platitudine ! Oare autorii manualului pentru clasa a VI-a, profesori cu experiență, socotesc că a se pune la mintea copiilor reprezintă cea mai eficace metodă pedagogică ?

b. d.

PESCUITORUL DE PERLE

PĂCATUL, VITEZA ȘI COMPETENȚA

● De la George Trancu din Milano am primit trei scrisori. Cîteșitrele se referă la cuvîntul „creativitate". Cîteșitrele se ostenesc să mă convingă cu documente pe masă, că, împotriva afirmațiilor mele, cuvîntul există, are circulație în limbile romanice.

Mă grăbesc a recunoaște că am greșit și că documentele produse m-au convins de greșeala mea. Socot însă că n-ar fi lipsită de interes relatarea „procesului" întîmplat pînă la căderea în păcat.

Am combătut nu o dată năravul proaspăt al unora (nu puțini) care lipesc cu pap sufixe după sufixe unor cuvinte mai demult intrate în limbă, cu scopul de-a crea cuvinte noi ce li se par absolut necesare, cînd, în majoritatea cazurilor se dovedesc barbarisme și inutilități. O notă mai veche se intitula chiar : „.... Tivitatea cuvintelor". În această privință, nu mă dezic. Totdeauna voi alunga de la mine ca pe Satana „inventia verbală" care sună : **absconzitate**. Cine a inventat acest termen uită că, în limba noastră, substantivarea adjectivelor se face și altfel. De pildă, adjectivul „frumos" devine „frumosul" (în artă, să zicem) și nu „frumozitate", formă ridiculă. Ridicolul (era să spun „ridiculozitatea") se observă, pare-se, mai puțin, cînd sufixul cu pricina e adăugat unui neologism. Ce să mai spunem de **numerozitate**, cînd avem mulțime, grămadă și chiar livrescul **multitudine** — ? Dus de valul protestelor mele, am inclus printre arbitrarele, „lipituri" și „creativitatea", și am afirmat categoric : „Cuvîntul nu există". Firește, afirmația o pot repeta și acum. Fiindcă, într-adevăr, nici unul din dicționarele limbii noastre nu-l consemnează — cel puțin pînă în ceasul de față. Și — iar fireste — sîntem mai interesați de cîte se petrec înlăuntrul limbii române decît într-al celorlalte limbi, chiar al celor înrudite cu a noastră. Dar am mai afirmat : „(cuvîntul nu există) nici în una din limbile romanice" de la care, de obicei, noi facem împrumuturi. Aici începe păcatul meu

George Trancu spune, pe drept, că dicționarele (limbilor romanice) consultate de mine nu inserează „creativitatea", fiindcă sînt mai vechi. Așa e. De exemplu, Larousse-ul meu e din '65. Corespondentul din Milano îmi arată că termenul în discuție nu e consemnat nici în Larousse-ul pe '67. În schimb, odată cu anul '70, dicționarele franceze încep a-l consemna. Și mai citează „suplimentul" pe '70 al celebrului dicționar **Le Robert**, cu definiția : „putere creatoare, invențiune". De asemenea — recentul (finele lui '71) **Dictionnaire des mots nouveaux** îl are și îl definește : „Aptitudinea de a crea, de a inventa". Interesant este că acest dicționar indică și anul nașterii cuvîntului : 1965. Pe de altă parte, George Trancu îmi trimite o fotocopie după un interviu, publicat în **Oggi Illustrato**, cu prof. dr. Antonioni de la Universitatea florentină, care folosește termenul **creatività.** Desigur, nu mă simt jignit că francezii și italienii nu m-au informat la timp că, încă din 65, folosesc curent cuvîntul. Dar, deși îmi recunosc greșeala, trebuie să spun că nu mă rușinez cu ignoranța mea în această chestiune. Știu și eu, ca toată lumea, că trăim în secolul vitezei. Însă întreb : dacă vocabula s-a născut prin '65 și consemnarea ei în dicționar se face numai la cinci ani distanță, în '70 oare viteza nu-i exagerată chiar pentru secolul nostru ? Dovadă că la mijloc e o exagerare ne-o dă Academia Franceză care **a poursuivi la révision de son dictionnaire,** dar **Elle a rejeté le mot „créativité"** (citez din „Dicționarul cuvintelor noi" al lui Pierre Gilbert, din care a citat G.T.). Fără îndoială că nu totdeauna academiile au avut dreptate. Totuși, oarecare prudență și oarecare răbdare sînt recomandabile în materie de inovație lingvistică.

Cititorul ar putea crede că, potrivit vechiului nostru obicei de-a ne lua zor-nevoie după moda franceză, ne-am grăbit și de data aceasta, și am adoptat și noi „creativitatea". Nu. Dimpotrivă. Ne putem mîndri că precursorul acestei invențiuni e un român. Nu prin '65, ci prin '40, dacă nu mă înșel, mediocrul critic D. Caracostea e cel ce a scris, întîiul, „Creativitatea lui Eminescu..."

De curînd, a apărut în col. „Orizonturi" a Ed. Enciclopedice Române, o broșură intitulată **Creativitatea** și semnată Al. Rosca. Autorul se străduiește să dea termenului o definiție. Pe două pagini întregi. Și arăta că e vorba de mai multe sensuri. Printre ele, ar fi **și productivitatea** ca sinonim. De altfel, nici dicționarele franțuzești, cum am văzut, nu sînt fixate asupra sensului. Ba e putere creatoare, ba e numai aptitudine, ba e un sinonim al „invențiunii".

Oricum ar fi, precis sau variat definit, cuvîntul există și circulă.

La sfîrșitul primei sale scrisori, G.T. are o frază care m-ar putea măguli, dacă n-ar fi vorba de o eroare. Zice : „Dv. sînteți mai competent decît mine să hotărîți dacă cuvîntul poate fi întrebuințat sau nu. Eu îl evit". Ferească sfîntul ! De-aș fi cel mai competent dintre competenți, încă n-aș avea puterea absolută de-a hotărî eu ceva în materie de limbă. Nimeni n-are această putere în această materie. Afară de procesul dezvoltării și mutațiile limbii însesi. Noi nu ne bucurăm decît de dreptul de-a pune în discuție un cuvînt sau o expresie, folosite ici și colo, dar încă nestatornicite în limbă. Altfel nu e.

Profesorul **HADDOCK**

Atelier literar

Poşta redacţiei

PROZĂ

ANGELA MONICA SPIRIDON : Efort afectat și prețios, care anulează eventualele aptitudini narative.

ELENA din **MASTĂCANI :** Există un anumit dar al povestirii, cu un aer firesc, simplu, comunicativ. El poate fi mai bine pus în valoare, înlăturînd neglijențele și graba, perfecționînd — prin studiu și exercițiu — mijloacele tehnice specifice. (Pe viitor, manuscrise dactilografiate.)

IOAN GHEREA : Nu ne datorați nici un fel de mulțumiri : am făcut atîta cît puteam face și promite (nu cît am fi vrut !), dintr-o obligație pe care singuri — și nesiliți de nimeni ! — ne-am inventat-o (dacă vreți), dar ale cărei dimensiuni de responsabilitate și eficiență nu ne-au stat niciodată sub mînă. Nu ne datorați, deci (cu atît mai puțin) nici expresia mîhnirii dv. (altminteri, oarecum îndreptățită), iar întrebarea din finalul scrisorii (mai e nevoie și loc pentru candoare ?) trebuie adresată, ierarhic (nu-i așa ?) gazdelor și superiorilor noștri, redacția, secția de proză, conducerea revistei. Vă dorim succes!

ION RADU : Nu e rău, pentru început ; firul narației se deapănă domol, simplu (nu fără unele naivități și nesigurante), reușind să rețină atenția (chiar dacă regionalismele sînt uneori prea insistente și oarecum rebarbative). Cu un cuvînt, perspective destul de bune.

DINU MARIAN : În căutare de „efecte", proza dv. devine încîlcită, nebuloasă, prolixă, greu de urmărit.

I. T. COM. : Povestea e — chiar în acest stil cinematografic — cam trasă de păr, iar din punct de vedere polițist, „cusută cu ață albă".

CRINEL : Mai e mult de învățat, de luat aminte la meșteșugul înaintașilor. S-ar putea ca, într-o bună zi, să se ivească și rezultate demne de interes.

A. SALIC : Din nou, aceleași manifestări promițătoare ale unui condei din ce în ce mai sigur și mai pătrunzător. Continuați, trimiteți-ne un grup de manuscrise, o prezentare și o poză.

J. SHREWD : Exerciții analitice foarte verbioase și destul de șubrede. Deocamdată, din care, cu timpul (cu studiul, cu experiența), s-ar putea ivi și lucruri mai interesante.

OCTAV SEBASTIAN : Lucruri de început, șovăitoare, dar în **Noapte bună** poate fi și „de doi bani speranță". Rămîne de văzut.

V. LIPCEI : Cele două pagini de vorbe alintate (pînă la dulce) și ambigue nu ne dau încă indiciile unei vocații. E prea puțin, însă, ca să putem trage concluzii definitive.

A. MOISIN : Prozele, parabole uneori interesante **(Rana** și mai ales **Teatrul)**, alteori cam simpliste **(Nicăieri ca acasă)**, dau, în ansamblu, semne bune. Mai bune încă, versurile, uneori foarte bune **(Salt. Se-ntinde mătasea broaștei. Coșmar, Precizare, Atîția ani)**, deschid perspectiva unor reușite din ce în ce mai depline. Trimiteți-ne o mică prezentare, o poză și niște pagini noi.

R. BORIGA : Deocamdată, sînt mai vizibile stîngăciile, nesiguranța, lipsa de experiență. Să sperăm că, după lecturi mai susținute și studioase, va fi mai bine.

MANEA ARBORE : E o anumită rețetă clasică (destul de abil folosită, de altfel, exceptînd unele exagerări de stil), dar o publicație de tineret ar fi, poate, o gazdă mai indicată pentru cele două povestiri (care necesită, desigur, și avizul unui specialist în istorie).

Kally, I. R. Oneș (versuri și proză). **R. R. Rodion, Iulia Mureșanu, Pavel Rătundeanu Ferghete :** Nimic nou !

D. Jianu. Ursuna Caidar, Zoe. Ionel Gruescu-Reșițeanu, Scuturici Nicolae, Bălan Jenica. Aurel Măduta. I. Lebedv. I. Argeseanu. Căbălescu C.. Ionel Ion Dincă, M. Daria, Radu Orfan. Ludușan Gav il. Ser Ji : Încercări mai mult sau mai puțin îngrijite, dar de nivel modest, fără calități deosebite.

Index

Vă propunem un nou poet:

Viorica Mărăndici

Statui

Singura nemișcată.
Pentru că ea închide toată mișcarea.

Vag îmi doream să privesc prin ochii acestei statui.
Vag și esențial.
Să-mi potrivesc ochii mei făcuți să vadă
doar cît le este permis
în orbitele goale
goale — pentru că știu tot.
Orbite sorbind sferele ochilor mei
cum găvanele rotunde din munți — ploile.
Nu există așteptare
Cînd toate vin la timpul lor
Astfel. Astfel devin Ea și devin Eu
și palmele mele se alungesc, se rotunjesc,
ca un miriapod
îi cuprind contururile
în Posedare — singura Posedare.

și am ridicat privirea descoperind că
mă aflu într-un interior de statuie
identic.

Se-ntîmplă toate-n mine, fără mine

Răzvrătirea dăruită de căzuții îngeri
Pedeapsa și voluptatea
de a vrea de a fi
altceva altcineva decît ești
mai adînc mai departe
mai largă, mai adîncă vibrație-lege
dacă n-ar fi durere
ne-am destrăma în atomi
— semințe răspîndite de mișcare —
și din fiecare s-ar naște un alt univers
identic cu acesta.

Somn

Astru neincandescent.
Focuri reci și negre în fiece atom.
În început
cînd vezi sfîrșitul
Două ferestre față în față
Se apropie.
Se suprapun.
Casa noastră luminată frumos
Desparte două bezne
Sau două lumini preaputernice.
Frenezia egală a somnului total
Speranță întreagă.
Și împlinire.
Sămînța să rămînă sămînță.
Să evităm durerea fructului sacrificat.
Pentru sine.
Fructul să rămînă fruct.
Să evităm durerea seminței sacrificate.
Pentru sine.
Copaci, iarbă și oameni
de vis.
Niciodată ramificați în afară.
Niciodată fragmentați în cei
identici
cu sine.

...Este o altă lumină

Fiind în toate — Una — sînt Marea mea Absență
Explozii de forme-n dorință și teama
prea larg sufletul materiei se destramă.
Vei fi singur în lume cu vocea ta.
După lumina asta este o altă lumină.
Pe care nu o vedem.
Încă nu mă dor toate-ntr-atît
Încă nu mă dezgustă toate-ntr-atît
Încă nu mă resping toate-ntr-atît
Încît să nu o spun.
Oglinzi — ecouri. Alte voci. Aceeași
Inexistență posesie lunecătoare.
Singur în lume cu vocea ta
După lumina asta este o altă lumină.
Pe care nu o vedem.

Mareele

Respiri ca oceanele. Egal. Adînc. Imens.
În ritmul soartei Marilor Fluvii.
Negrul fluid al argilei
fluidul arzător al nisipului
fluidul închis în sine al stîncilor
Înalți, cobori pieptul translucid
— dureroasă zbatere spre a te smulge contururilor —
cu brațe unduitoare sorbind Noaptea
cum o picătură de apă — o mare
Oceanul negru ne cheamă cu semnalele
luminoase ale aștrilor ; flăcări zbucnind
din scăparea atomilor — purtător de focuri latente —
Cînd porți în limpezimea ta — întreg —
Neantul
Singura dorință
Împlinită
Înainte de a se naște
Dar ai uitat dorința.
Te bucură odihna în albia ta
Ai uitat că odihna îți e precară.
Și albia — nestatornică.
Respiri ca oceanele. Egal. Adînc. Imens.

Despre aer, marele animal

Vedeți
cuvintele mor
rostite.
Chiar și aceste.
Cuvintele traversează viața
lucrurilor
a sentimentelor
a norilor.
Viețile
se destramă ecouri, ecouri
Apoi spunem
despre aer, marele animal,
alte
cuvinte.

Cîntec oglinzii

Nu-ți vorbesc.
Nu-ți vorbesc despre aripile mele
transparente albastre
mari cît tot cerul din lume.
Mi-ai răspunde că mint.
Nu poți vedea,
trup al meu,
cum mă desprind din semințe negre
lujer fosforescent
cum înfrunzesc aripi
și înfloresc aripi
păsările lasă urme
vibrante contururi ecouri
sterile mereu
fertile mereu
o pasăre punte, o pasăre lungă
cît viata ei de pasăre
cînd mă primești în tine îmi iubesc formele,
și culorile. și frîngerea. și curgerea,
și viața, și moartea
de fiecare clipă, de fiecare ecou.
somnul stelat cînd sînt piatră sau lemn
fulgerîndă neliniștea din maree pămîntene
și nepămîntene.

Nu poți vedea,
trup al meu.
Deși ești făcut numai din ochi.
Infinitatea de ochi
ce mă însoțesc în fertilul mereu
sterilul mereu.

Inhibări

I

Sinucigași cu fiecare clipă ucisă,
oh, uneori, teama aceasta de Dăruire
de unde vine
cînd în Univers totul este Iubire
chiar dacă se numește Ură sau Moarte.

Atîtea clipe opace, universuri închise ireversibil
cînd era așa simplu
să ne deschidem transparenți
trecînd firesc prin transparența lor albastră.

II

Încercăm.
Mereu încercăm să culegem esența.
În laboratoarele rudimentare
lucrurile mor otrăvite sub ochii artificiali
sau devin infirme pentru întreaga noastră viață.

Uităm.
De ce uităm că lucrurile sublimează firesc
și esența lor se adaogă
esenței noastre.
sub implacabila ei atracție.

Henry de Montherlant în posteritate

GLONTELE care în după-amiaza zilei de joi 21 septembrie, la ora patru fără un sfert, a curmat firul vieții lui Henry de Montherlant, scriitorul ce împlinise, cu cîteva luni în urmă, șaptezeci și șase de ani, nu reprezenta doar ultimul său act de voință. Nu a fost nici ultimul gest al vieții sale izvorît din pricina unor suferințe penibile — în 1959, lovit de insolație în grădinile Tuilleries, și-a pierdut echilibrul, ceea ce avea să se întîmple de atunci din ce în ce mai des, fie în aglomerația străzilor, fie în singurătatea casei, un ochi era pierdut pentru totdeauna, iar orbirea devenise iminentă — ci primul său gest postum. Pe poarta nemuririi scriitorul ce trăia de peste trei decenii cu voluptatea izolării părînd insensibil la recunoașterile contemporanilor (deși a protestat împotriva judecăților critice care i se păreau nedrepte), disprețuind gloria și onorurile, pe care nu le-a refuzat (a fost ales membru al Academiei Franceze fără să-și depună candidatura), neavînd în ultimii treizeci de ani nici disponibilitățile cetățenești ale lui Malraux, Mauriac sau Sartre, nici cele mondene ale lui Cocteau sau Maurois — nu a intrat fără zgomot.

Scriitorul care în plină glorie sfida gloria postumă, considerînd că „aceasta (ca și cea contemporană de altfel) este ceva mai prostesc încă decît răsplata paradisului promis creștinilor, deoarece dacă despre răsplată n-avem cum să știm de există sau nu, în schimb știm foarte bine din ce se compune gloria : din opinia publică — ce nu merită nici o stimă pentru că este creată de neînțelegere — din deformare și ușurință..." a oferit opiniei publice — și paginii întîi a ziarelor pe care el o disprețuia — și unde moartea sa a fost anunțată ca unul din faptele senzaționale ale zilei — subiect de controverse posibilitatea dezvăluirii de ipoteze asupra vieții sale intime. Secretul acestei vieți păstrat cu grijă atîta timp a devenit în cîteva ceasuri un „subiect" de discuție nu numai în lumea literelor, nu numai în rîndul celor ce îi citiseră sau auziseră de opera lui, ci în toate mediile.

...Zvonurile privitoare la încetarea din viață a lui Henry de Montherlant au circulat încă de joi după-amiază, dar o discreție totală a făcut ca știrea să nu se confirme decît în cursul dimineții de vineri. Vestea s-a răspîndit cu adevărat în Franța abia vineri, datorită televiziunii care în jurnalele de seară a anunțat pe larg circumstanțele morții scriitorului. Iar la orele 20,00 cînd spectatorii așteptau seara de teatru : *Femeile savante*, crainica a anunțat modificarea programului : Jacqueline Baudrier, noua directoare a primului program al Televiziunii, a luat un interviu actualului director al Comediei Franceze, actorul și regizorul Pierre Dux. Și astfel Franța, aflată încă sub impresia conferinței de presă a președintelui Pompidou ce avusese loc cu o zi înainte, de dezvăluirile „arhanghelului" Aranda pînă nu de mult obscur șef de cabinet care la plecare din postul ce-l deținea a executat foto-copii după scrisorile primite de la oamenii politici, deputați etc. de superiorii săi, prin care se făceau intervenții pentru acordarea cutărei lucrări de interes public unor anumite întreprinderi, publicîndu-le cîteva luni după aceea — a trăit revelația unui „fapt divers" care întuneca prin împrejurările sale dramatice moartea unui scriitor de o mare popularitate precum Jules Romains survenită în luna august sau a unui critic de prestigiul lui Pierre Henri-Simon, cronicarul marelui cotidian „Le Monde", decedat și el cu cîteva zile înainte.

L-AM ascultat pe Pierre Dux a cărui amintire o păstram din primăvara anului 1965 cînd îl văzusem la Théâtre de l'Oeuvre interpretînd rolul proconsulului Pompei din piesa *Războiul civil* a lui Montherlant a cărei regie o semna. Pierre Dux a evocat figura prietenului său cu sobrietate și discreție, vorbind despre clasicitatea unei opere care ocupă în repertoriul Comediei Franceze un loc proeminent[1], Montherlant putînd să fie considerat după părerea sa *Autorul* contemporan al casei lui Molière. Răspunzînd întrebării pusă de Jacqueline Baudrier cu privire la egocentrismul lui Montherlant, la izolarea în care acesta trăia, Pierre Dux a creionat imaginea unui om numai aparent ursuz, care părea distant și rezervat, dar care prețuia prietenia adevărată și dovedea o sinceră afecțiune față de cei ce se apropia. Și apoi întrebarea crucială ce avea să despartă opinia publică franceză timp de mai multe săptămîni : cum se explică sinuciderea lui Montherlant ? Pentru Pierre Dux gestul era conform operei sale în care virtuțile romane au fost nu o dată elogiate, actul lui Montherlant fiind apreciat ca un gest de curaj, de bărbăție, deoarece el exprima refuzul acestuia de a accepta degradarea fizică. A urmat apoi *Regina Moartă* piesa lui Montherlant prefațată de autor care nu apărea în imagine, ci doar comenta fotografiile de epocă în legătură cu reprezentarea primei sale piese jucată în condițiile neprielnice ale ocupației din 1942, bucurîndu-se încă de la premieră de un succes ieșit din comun. Cîteva imagini înfățișau cozile imense în fața caselor de bilete ale Comediei Franceze la spectacolele ce au urmat premierei. Ciudată voce care acum venea de dincolo de mormînt. Tonul era cald, cadențele frazelor sale dădeau textului simplu și lipsit de emfază o solemnitate impresionantă.

Și iată cum din acea seară scriitorul care de zeci de ani sfida opinia publică și o ignora[2], care își făcea un titlu de laudă din faptul că din 1956 nu mai citește ziarele, care numea — încă în 1930 — radioul „cutia infernală", care avea drept deviză „cei ce îmi fac vizite mă onorează, cei ce mă ocolesc îmi fac plăcere" — a intrat prin coloanele ziarelor și apoi prin suplimentele speciale (cum ar fi cel al ziarului „Le Figaro") sau al numerelor de revistă ce i-au fost dedicate (vezi „Les Nouvelles littéraires"), prin articolele controversate, mărturisirile celor ce îl văzuseră în zilele dinaintea morții — într-o zonă a interesului public pe care nici el n-ar fi dorit-o sau poate nici n-a bănuit-o. Francezii au vorbit despre el mai mult decît au vorbit în timpul vieții, numele i-a fost vehiculat de cei ce nu i-au citit cărțile și nu i-au văzut piesele, un ziar a trimis corespondent în satul strămoșilor săi unde pînă la vestea sinuciderii doar cîțiva știau că a existat un scriitor cu acest nume. Primarul și-a amintit că la o scrisoare de acum cîțiva ani prin care i se cerea o sumă de bani pentru repararea bisericii și întreținerea mormintelor înaintașilor săi, Montherlant nu a răspuns etc. Iar „Paris-Match" a publicat cîteva fotografii menționînd că ele fac parte din singurul reportaj foto pe care Montherlant l-a acceptat vreodată în locuința sa din Quai Voltaire.

Moartea lui Montherlant a impresionat prin caracterul ei de fapt senzațional și a făcut ca în ceea ce s-a scris atunci opera și semnificația ei să rămînă în penumbră, iar caracterul omului, curiozitățile lui să treacă în planul central al curiozității publice. Montherlant nu a acoperit de mister sinuciderea sa : așezat în fotoliul desenat de Louis David și executat de Séné pentru Convenția Națională, fotoliu ce și-a avut locul în apartamentele lui Napoleon I etc., el și-a tras un glonte în gură, glonte ce a ucis instantaneu. Secretara alarmată de zgomotul neobișnuit a alergat, dar inima scriitorului încetase să bată. Pe masă se aflau trei scrisori : una către comisarul care avea să conducă ancheta, alta către un prieten și cea de a treia către secretară.

Dar se vor întreba unii, printre care cel dintîi Louis Martin-Chauffier în articolul „Où-est donc la victoire ?", gestul lui nu e gestul unui om de teatru ? A învins Montherlant sau a fost pur și simplu învins ? Și aceasta deoarece scriitorul nu-și vedea „amenințată viața, suferințele sale nu erau intolerabile, mintea îi rămăsese lucidă". Și chiar dacă risca să devină orb „milioane de orbi nu și-au ridicat viața". Ei au înfruntat și înfruntă nenorocirea. Deci „unde este curajul", care e „victoria" în această fugă de viață a unui om care nu suportă loviturile destinului și dezertează dinaintea suferinței ?

Iată întrebările care și ele s-au pus și au temperat elogiile aduse gestului său găsit de unii conform cu opera din care s-au extras și numeroase citate în acest sens. Culese dintr-o activitate de peste o jumătate de secol, ele au părut deopotrivă numeroase și concludente, creînd chiar impresia că Montherlant a trăit cu această obsesie. Dar ele nu sînt singurele, pentru că așa cum spunea în scrisoarea trimisă unui prieten în ziua morții, pentru el omul nu era o făptură uniformă : „În ceea ce mă privește, alternanța nu este nici un procedeu dorit, nici chiar conștient, ci numai viziunea despre om așa cum este el, adică totodată bun și rău și cîteodată bun și rău în aceeași clipă". De aceea drumul vieții sale, ideile sale, atitudinea sa nu pot fi privite dintr-o unică perspectivă. Atitudini contrarii, pozitive sau negative apar simultan, se îngemănează chiar, de la un moment la altul scriitorul și omul se contrazic. Desigur, enigma pe care el însuși a creat-o în jurul existenței sale a făcut ca la un moment dat să aibă impresia că nu e înțeles, deși gloria sa s-a creat de timpuriu și a mers într-o progresie geometrică[3]. „Neînțelegerea" de care s-a vorbit a fost nu una de ordin estetic. Montherlant nu s-a izbit nici de adversitatea totală a criticii, nici de opacitatea publicului. Neînțelegerea a fost rezultatul distanței pe care scriitorul a creat-o de la un moment dat între el și lumea din jur. Pierre de Boisdeffre spunea că Montherlant a murit pentru că : „N-a fost nici cu adevărat înțeles, nici cu adevărat iubit. Și fără îndoială a murit și pentru că nu și-a înțeles timpul său și nu l-a iubit". Dar alternanța despre care vorbea în scrisoarea citată începe încă din opera lui, care fiind scrisă „cu carnea, cu viața, cu tot ce am" — cum spunea el — răsfrînge drama unui om. În tinerețe și în anii maturității a căutat împlinirea vieții în luptă, în acțiune, într-o atitudine de sfidare a morții, de încredere în puterile omului. Opera lui stătea sub semnul forței virile. Dar a aflat din ce în ce mai mult drumul vieții într-o retragere olimpiană, într-un refuz de a fi alături de oamenii timpului său, de frămîntările lor pe care le-a ignorat, distanțîndu-se din ce în ce mai mult, pînă în momentul în care, singur fiind, n-a mai aflat nici în sine și nici în cei din jur puterea de a înfrînge sau de a suporta cu stoicism suferința fizică. Cel ce spunea în 1933 că „nu-mi imaginez geniul fără curaj" n-a mai avut curajul să domine răul fizic și s-a prăbușit în singurătatea unei camere în care totul aducea aminte de timpuri trecute, comunicînd cu oamenii în care putea să-și afle un reazim, doar prin cele trei scrisori care odată vor intra în biografia operei și care încheie pe cea a omului.

A AVUT oroarea inactivității și bătrîneții, dar a devenit mizantrop chiar în epoca în care el întruchipa tinerețea însăși (deși nu mai era tînăr) și în care cărțile lui reprezentau simbolul acțiunii, al altruismului și al dăruirii de sine. Atunci spunea : „Cărțile mele au ceva derizoriu în comparație cu experiența mea de viață". Dar cu timpul experiența sa de viață a devenit derizorie în fața cărților sale. Și încă din 1934 — prin *Celibatarii* — și mai apoi — prin ciclul *Tinerele fete* — cele două trăsături ale personalității sale, spaima de bătrînețe înțeleasă ca o etapă ultimă a degradării fizice și morale și mizantropia încep să fie prezente. Amîndouă aceste obsesii au mers numai pînă la un moment dat paralel. Apoi — mai precis, după cel de al doilea război — s-au contopit în acea expresie a tragismului existenței umane reprezentată de *Războiul civil* (1964). Celor cîteva citate cîte s-au dat în legătură cu gîndul sinuciderii li se pot opune altele care să dovedească faptul că, în același timp, a crezut în valorile active ale vieții și în fraternitatea umană : „Omul poate totul pentru om" spunea el în 1930. Încă din acea vreme, cînd deplîngea lipsa de patriotism a francezilor și cînd credea că prin opere de artă „dezinteresate, încărcate de umanism, să-și servească patria fără a visa la ea, fără a vorbi de ea", egoismul său devenise evident. „Mi se reproșează că aș fi egoist", spunea, dar soluția pe care o alegea era aceea a ignorării răului („Dar cum aș putea să trăiesc fără să-mi astup urechile ? Tot ce este rău mă rănește și prea multe răni ucid"). *Carnetele* sale ne demonstrează că renunțarea la vanitate, la ceea ce numește „importanța socială", la toate convențiile clasei sale, la toate ambițiile legate de educația sa și de mentalitatea acelei vremi, retragerea „din primele rînduri ale vieții", l-au făcut nu numai să disprețuiască aceste convenții, ci să devină din ce în ce mai lipsit de căldura solidarității umane, din ce în ce mai singur sufletește.

Și atunci mîndrul Costals a murit precum bătrînul domn de Coantré în solitudinea unei camere. Dar în vastul apartament din Quai Voltaire nu s-a auzit nici cel puțin strigătul disperat al acestuia din urmă : „Nu vreau să mor singur !" Și Costals și Coantré au murit în această frumoasă după-amiază de septembrie singuri. S-au poate au murit de prea multă singurătate.

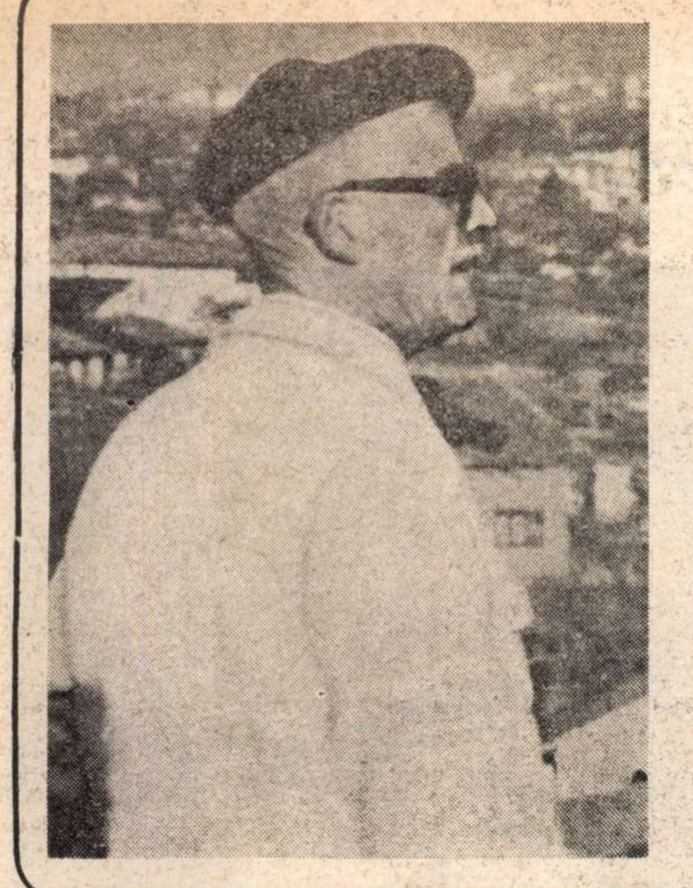
Valeriu Râpeanu

---

[1] *Ca să dăm numai cîteva exemple. Pînă în 1969 șase piese de Montherlant fuseseră jucate de Comedia Franceză.* Regina Moartă *înregistrase din 1942, anul premierei, 372 de spectacole, un număr extrem de mare de reprezentații dacă ținem seama de faptul că între 1936—1939 doar* Cidul *întrunise 400 de reprezentații, iar* Andromaca *321.* Port-Royal *(în aceeași perioadă) realizase 275 de spectacole.*

[2] Carnetele *sale dovedesc o adevărată pasiune a singurătății, dorința de a nu fi importunat : „Ceea ce e înspăimîntător la prietenii noștri e faptul că tot timpul vor să ne vadă" ; „Trăiască cei ce mă părăsesc. Ei mă redau mie însumi", „Un necunoscut trebuia să vină la mine, pentru a discuta cîteva lucruri. Bănuiam că are să rămînă o oră. A rămas numai cincisprezece minute. Entuziasmat, mi-am făcut din el un prieten".*

[3] *Nu numai teatrul, dar și proza lui s-au bucurat de o largă răspîndire publică : peste zece titluri din cărțile sale* (Les Jeunes Filles, *în patru volume) aparțin colecției „Le Livre de poche". In „Pléiade" Montherlant figurează cu trei volume :* Teatru *(1954),* Romane *(1959),* Eseuri *(1963).*



ARGHEZI în traducerea lui QUASIMODO

ÎN 1962, Salvadore Quasimodo mi-a scris că primește bucuros propunerea pe care i-o făcusem să prezinte publicului italian antologia poeziei române, cea dintîi ce urma să apară în limba italiană, alcătuită prin îngrijirea lui Mario de Micheli și a subsemnatului. Se întîmplau aceste lucruri imediat după ce poetul — prieten din adolescență — luase premiul Nobel. Prefața lui, de o structură succintă și fericit discriminatoare, a apărut, constituind un succes neîndoios și firesc pentru acest pas internațional al unei lirici de o așa de mare densitate spirituală și națională, ca cea românească, înfățișată în antologie desigur mai mult ca un document textual, dar cu atît mai inedit și de sine vorbitor, decît ca un pretext de transpuneri formale în care traducătorii, amîndoi slujitori ai cultului muzelor, ar fi ținut, în mod legitim, să se interpună și ei ca atare în efortul acesta de mediație. După publicarea lucrării, Salvatore Quasimodo a ținut să facă o vizită în România și, cu acest prilej, a dorit să-l vadă pe Tudor Arghezi, întîlnit apoi fără întîrziere în casa sa, printr-o ceremonie a doi pontifi dezbrăcați de odăjdii, dar vorbindu-și unul altuia cu grandoarea simplă și ușor glumeață care îi caracteriza, atît pe marele valah cît și pe marele sicilian. A rezultat din această ciocnire istorică de o pitorească și sinceră cordialitate scînteia albastră a unei hotărîri pe care Quasimodo a luat-o pe loc, aceea de a traduce personal opera lui Tudor Arghezi în limba italiană. Pornirea apărea insolită, ținînd seama că Quasimodo, necunoscător al limbii române, pe care o știa ridicată de Arghezi la un diapazon miraculos, își crease el însuși o faimă meritată de tălmăcitor de contact direct din tragicii și poeții antici ai Greciei. Dar handicapul a căzut pe al doilea plan, ca o chestiune de rezolvat prin sprijinul diacilor.

ÎN 1966 a apărut în marea colecție de poeți ai timpului nostru „Lo specchio", a celebrului editor din Milano, Arnoldo Mondadori, cel mai de seamă al peninsulei, volumul de poezii al lui Tudor Arghezi tradus de Salvatore Quasimodo, cu o introducere de Tudor Vianu, în text bilingv românesc și italian și cuprinzînd grupaje substanțiale din **Cuvinte potrivite, Flori de mucigai, Cărticica de seară. Buruieni, Cîntare omului și 1907.** Cum era și firesc, noua carte de tălmăciri a lui Quasimodo, cea dintîi după obținerea premiului Nobel, difuzată cu toate uriașele mijloace organizatorice ale editorului Mondadori, a constituit un eveniment însemnat. Tudor Arghezi și-a cîștigat, pe o cale bine meritată, dreptul de cetate în țara poeziei lui Petrarca, Ariosto, Tasso, Leopardi, Ungaretti, Montale și Quasimodo însuși, care asemenea lui Virgiliu pe Dante, îl conducea de mînă, în societatea sa poetică cea mai înaltă, pe cel ce metamorfozase la Dunăre în chip magic „brazda în condei și sapa în călimară". Am avut numeroase prilejuri de a constata la fața locului raza cuprinzătoare atinsă în mediul italian de-a lungul ultimilor cinci-șase ani de traducerea lui Quasimodo din Tudor Arghezi și consolidarea platformei de prețuire și faimă a poetului român, care la urma urmei rămînea tot așa de greu de tălmăcit, din cauza morfologiei năzdrăvane a limbajului său românesc, ca și Eminescu, din pricina muzicalității de fond, adînci și esențiale, pe care, în același limbaj, a știut să o scoată la iveală ca pe o sacră revelație. Quasimodo a intuit de la început marea problemă de limbă pe care o punea poezia lui Arghezi și și-a fixat poziția sa de tălmăcitor congenial și confratern, în modul cel mai franc, necesar și responsabil cu putință : era vorba de a reda o lume și o structură poetică, nu printr-o imposibilă adaptare pasivă a instrumentului expresiv la ea, ci printr-o zvîcnire de refracție personală iluminatorie, așa cum făcuse și cu tragicii greci, cu Shakespeare însuși, cu tălmăcirea din limba greacă a Evangheliei considerată în primul rînd ca un document de laicitate poetică. Arghezi n-a fost cu nici o iotă deformat, ci încadrat în structura aeriană a unei limbi poetice multiseculare, din esența energetico-muzicală a căreia se hrănise întreg versul quasimodian original însuși. Poetul traducător n-a vrut să trădeze nici elevația poetului tradus și nici propria sa elevație. Aceștia au fost cei doi dinți ai cleștelui de responsabilitate care l-au ținut strîns încleștat în lucrarea sa, pe Quasimodo. A iesit un Arghezi autentic și autentic regenerat pe un alt plan lingvistic și poetic, o proiecție solară din multele proiecții solare în care poate fi convertit centrul viu de emanație al oricărei poezii de excepție.

ÎN ITALIA — țara dezbaterilor conaturale unui spirit în principiu veșnic și binefăcător insurgent culturalmente. care a doborît faime uriașe ca aceea a vatelui național D'Annunzio sau a polemistului predestinat Giovanni Papini — s-au iscat, în modul cel mai firesc, discuții pe marginea traducerii lui Arghezi făcută de Quasimodo, dar discuții de data aceasta susținute de o castă onorabilă, însă externă poeziei, cea a filologilor de profesie, reprezentați prin puține condeie. Aceștia au procedat — fie zis fără urmă de ironie — ca acel meșteșugar al fabulei antice, care, chemat de către un scluptor să-și dea avizul asupra unui detaliu vestimentar al statuiei sale, s-a crezut îndreptățit să-și exprime îndoieli și asupra expresiei chipului. Era vorba. în substanță și în primul rînd, în contestațiile filologice, de o serie de erori de echivalare a unor cuvinte, care la urma urmei puteau fi trecute pe seama diacilor de la noi care furnizaseră materialul textual al traducerii. Era vorba și de o serie de simplificări ale fermecătoarelor, dar intraductibilelor volute de limbaj popular românesc din poezia lui Arghezi.

DE CURÎND, în anul prezent 1972, ca un semn al însăși prețuirii și popularității atinse de figura poetică a lui Arghezi în Italia, în urma descălecatului quasimodian — o altă mare casă de editură din Torino, am spune cea de a doua ca importanță națională, editura Einaudi, a publicat un nou și admirabil, graficește, volum de poezii ale lui Tudor Arghezi, însumînd două sute douăzeci și șapte de pagini, intitulat „Accordi di parole" (versiune italiană norocoasă a titlului românesc „Cuvinte potrivite"), semnat, ca traducător, de Marco Cugno, tînăr profesor care cunoaște bine limba română dintr-o practică făcută în țara noastră pînă de curînd, ca asistent de italiană la Universitatea din București. Volumul este alcătuit pe bază de conținut completat cu întreaga și excelenta operă argheziană așa-zisă de senectute, apărută în ultimii ani.

Avem în față o tălmăcire care, fără îndoială, vine în sprijinul gloriei de traducător de poezie a lui Salvatore Quasimodo, „lansator" al lui Arghezi în atenția editorilor și publicului. Ea e făcută într-un spirit cu totul divers, deși foarte onorabil, am zice aproape ca o versiune paralelă ce pune la îndemîna publicului italian textul imediat al versului lui Arghezi în materialitatea lui expresivă originală, în ineditul structurii lui istorico-lingvistice anumite, creînd posibilitatea în același timp a unei completări poetice informative de ordin tehnic și concret și a unei confruntări cu acea combustiune congenială care este traducerea lui Quasimodo. Acest volum nu reprezintă nicidecum o repetare amplificată a traducerii operei lui Arghezi în italienește, ci o integrare istorico-lingvistică foarte oportună în raport cu tălmăcirea la nivelul modulativ creator a lui Quasimodo. Am putea spune aproape că regretăm că acest sistem dublu involuntar de versiune într-o limbă străină a unui poet român — singurul adaptat și singurul putînd suplini exigențele de artă pură și pe cele de conformitate istorică de viziune — n-a putut, prin șansă, să fie aplicat și traducerii în italiană a textului sacru și inaferabil al versului eminescian, care nu se bucură decît de una din cele două perspective, cea în spirit și literă, a lui, și anume de cea în literă, devenită totuși populară și de prestigiu în mediile universitare ale peninsulei, grație posibilității, în acest caz, a unui contact direct cu substanța originală, prin cunoscătorii de specialitate ai limbii române.

NU ESTE LOCUL de a exemplifica pe de o parte diversitatea de spirit și pe de alta complementarietatea de materie, de care vorbim, a celor două versiuni ale lui Arghezi. Quasimodo ține ochii țintă la esență, tînărul traducător Marco Cugno se vrea cît mai aproape de forma originară a substanței. Este firesc. Primul urmărește absolutul poetic muzical, pe deasupra echivalenței lingvistice brute, am spune pe deasupra dialectologiei poetice. Al doilea își propune tocmai acest lucru. Iată cîteva versuri din „Psalmul" lui Arghezi care începe cu „Sînt vinovat că am rîvnit". În românește aceste versuri sînt următoarele : „În blidul meu, ca și în cugetare/ Deprins-am gustul otrăvit și tare./ Mă scald în ghiață și mă culc pe tei,/ Unde dă beznă, eu frămînt scîntei,/ Unde-i tăcere scutur cătușa,/ Dobor cu lanțurile ușa". Versiunea lui Quasimodo traduce: „Nella mia tazza e nella mia mente/ cerco il sapore avvelenato e forte ;/ mi bagno nel ghiacio e dormo sulla pietra ;/ Dove scende il buio sprigiono scintille,/ dove c' è silenzio scuoto i miei ferri,/ con le catene abbatto la porta". Versiunea lui Marco Cugno traduce: „Nella mia ciotola e nel mio pensiero/ ho scelto il gusto avvelenato e forte./ Mi bagno nel ghiacio e dormo sui sassi / nel buio più forte attizzo scintille,/ dove c' è silenzio scuoto i miei ceppi,/ abbatto la porta colle catene". Poate fi, desigur, mai corespunzător ca „blidul meu" să fie tradus de Cugno cu „nella mia ciotola" sau „scutur cătușa" cu „scuoto i miei ceppi", în timp ce Quasimodo, în primul caz, avea „nella mia tazza" și în al doilea caz „scuoto i miei ferri", adică nici blid, nici cătușe cu exactitate aproape dialectală, ci sensul formativ al ideii, mai deschis armoniei transpunerii și raptusului metafizic, adică „tazza" și „ferri". În schimb, cuvintele „ciotolo" și „ceppi" poeticește ancorează expresia în uzual, în limba italiană, ceea ce nu se întîmplă cu „blid" și cu „cătușă" în românește, care în vers sînt invers, transfiguratoare și nu uzuale, oricît de populare ar fi în realitate fără a menționa că ele nu numai nu agață cuvîntul în materia lingvistic istorică, ci îl liberează, printr-o adiere voit neaoșă și mai concis sonoră. Acest scurt exemplu este tipic. El nu infirmă nici pe unul nici pe celălalt dintre cei doi traducători, ci îi așează numai în natura lor.

ÎNTR-O SCRISOARE pe care mi-o trimitea înainte de a fi suferit accidentul funest care l-a răpit pe neașteptate în timp ce participa la juriul unui concurs de poezie într-un oraș din sudul Italiei, Salvatore Quasimodo îmi comunica : „Italienii, în această perioadă de după război, au început să deplaseze focul intereselor lor de cititori de opere străine, de la un nucleu de supremație franceză și anglo-saxonă, la acela al autorilor unor alte națiuni, tot așa de valoroși în arcul culturii europene. Opera lui Tudor Arghezi e legată de imaginile și legile de limbaj ale unei personalități dintre cele mai temeinice în curentele secolului XX. Faptul că am inclus în ultima mea carte «Dare e avere» o serie de traduceri din Arghezi, demonstrează că el a devenit, prin procesul «lecturii» mele în italienește, un moment care ține de cea mai recentă sinteză creatoare a mea". Mai mult decît o asemenea afirmare, (exprimînd în subtext un ton de repros și amărăciune în legătură cu o activitate prin natura ei auxiliară și de derivație ca aceea de traducător al cîntecelor altora) nu i se poate cere nici unui poet de pe lume. Ea era răspunsul pe care Quasimodo îl dădea mai ales acelor intelectuali din țara noastră care se făcuseră ecoul grăbit, din auzite, al unor discuții foarte firești unui popor care trăiește deliciile vieții sub forma reacției polemice (chiar dacă această reacție este deplasată față de un mare creator al său). Astfel de discuții intrau la urma urmei pentru noi în procesul organic de transplantare, de pe planul unei conștiințe naționale pe planul alteia, a valorii și interesului stîrnit de un genial reprezentant al poeziei noastre.

Dragoș Vrânceanu

Premiul „Strega"–1972:

Giuseppe Dessi

• Prin încoronarea recentă a scriitorului Giuseppe Dessì, pentru romanul său Paese d'ombre (Țară de umbre), renumitul premiu italian „Strega" își serbează cel de-al douăzeci și cincilea an de existență.

Pentru cititorul român numele lui Dessì nu este necunoscut. În 1969, Editura pentru Literatură Universală scotea în colecția „Meridiane" o amplă culegere de povestiri armonizate de sentimentul care a animat întotdeauna pana scriitorului : dragostea pentru Sardinia natală. (Dezertorul, în românește de Anca Giurescu și Constantin Streia).

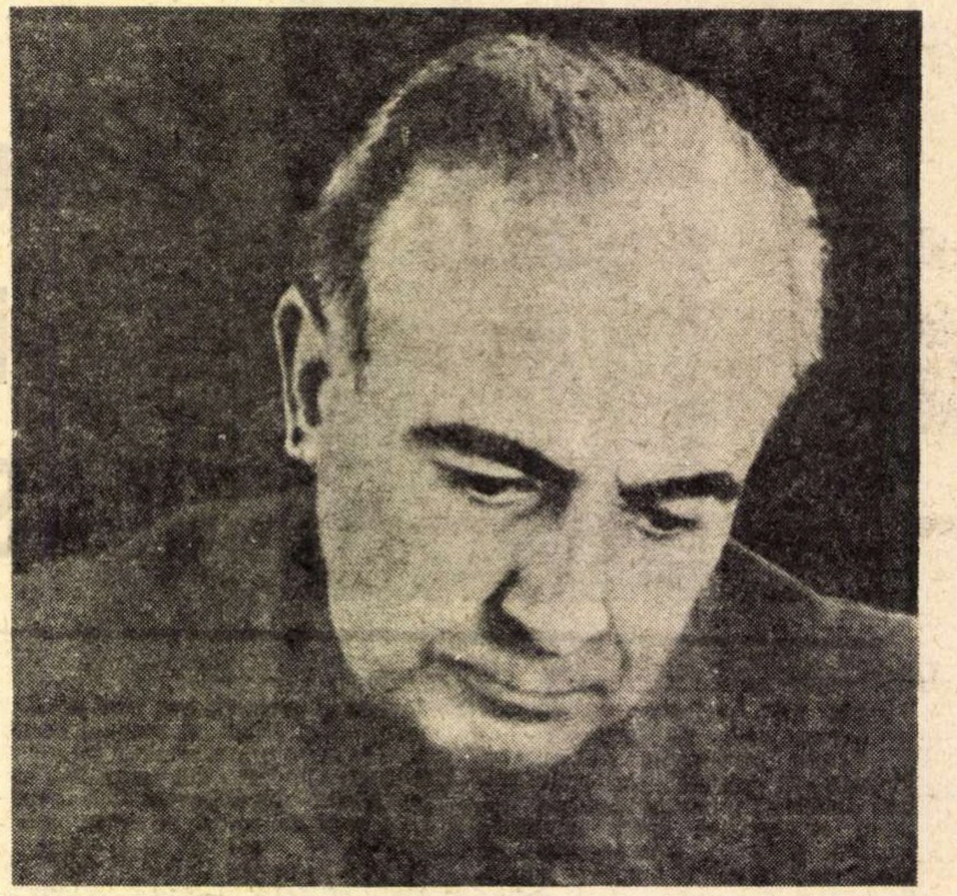
Giuseppe Dessì s-a născut la Cagliari, capitala Sardiniei, în 1909. Părăsește Insula pentru a se înscrie la Universitatea din Pisa, unde își ia licența în drept. Numit inspector școlar, funcție pe care o îndeplinește mai mulți ani, Dessì desfășoară în paralel și o laborioasă activitate de scriitor, publicînd în 1939 prima sa carte La sposa in città (Tînăra soție la oraș), o culegere de povestiri.

Dessì scrie mult și publică mult. Și activitatea sa este apreciată și răsplătită. Romanul I Passeri (Păsările), care marchează una din culmile talentului său, este premiat în 1955 cu premiul „Salento". De prețuiri similare se bucură și alte opere ale sale : Isola dell'Angelo (Insula Ingerului), premiul „Puccini-Senigallia", 1957 ; Il disertore (Dezertorul), premiul Bagutta 1962. Recunoașteri confirmate dar făcute insignifiante prin recentul „Strega" 1972, pentru Paese d'Ombre, publicată de editorul milanez Arnoldo Mondadori.

Țară de umbre este poate chintesența întregii arte narative a lui Giuseppe Dessì. Scriind numai despre Sardinia, scriitorul își adună parcă în această carte tot ce a fost mai bun din opera sa precedentă. Avem de-a face cu o istorie romanțată a Sardiniei, pe o perioadă pornind de la sfîrșitul secolului trecut și ajungînd pînă aproape de vremea noastră.

Evitînd însă monografismul steril și literatura turistică, Dessì reușește să ne ofere cadre de un farmec irezistibil cu peisaje al căror pitoresc este controlat de permanenta evoluție a personajelor, care li se suprapun pînă la identificare. Firește, este prezentă Sardinia peisajelor fermecătoare, a bandiților și a răzbunărilor tradiționale, totul însă într-o cheie de realitate profundă cunoscută și apoi prezentată, fenomenele explicîndu-se prin social și politic, prin grupurile de oameni și interese care îi mișcă, prin ceea ce numim de fapt istorie. Iar umbrele de care vorbește titlul nu plutesc peste țară, ci mai degrabă peste inima scriitorului mîhnit pentru soarta aspră a insularilor săi. Căci în definitiv toată opera lui Giuseppe Dessì nu este altceva decît un strigăt de revoltă al Sardiniei, tărîm cu o personalitate și culoare apăsat personale, care a fost brutal și neglijent asimilat și guvernat.

Pasajul pe care-l dăm mai jos în traducere (de fapt un montaj din cîteva fragmente de la începutul cărții — titlul aparținînd traducătorului) este o mărturie a măiestriei cuceritoare cu care autorul știe să ridice construcții narative uriașe cu materialele graiului celui mai simplu. Mînuind o proză directă, elementară, fără podoabe, de bună tradiție realist-manzoniană, Dessì aduce un surplus vizibil de încărcătură afectivă față de marele său maestru milanez, tocmai prin încrederea nemărginită, poate chiar încăpățînată, acordată amănuntului, gestului mărunt, exclamației nearticulate, clipirii. Și, cu o virtuozitate care ar merita discutată mai pe larg, el izbutește, aproape tainic, să schimbe — în final — ritmul lent și descriptiv de baladă, de la începutul povestirii, într-o notație iute, nervoasă, gazetărească, specifică multora dintre romanele politice care se scriu astăzi în Italia.



Giuseppe Dessì

Bufnița Don Francesco

BĂIATUL bătu la portița de lemn, întru totul asemănătoare cu cea de la casa mamei sale de pe ulicioara Carrubo, și așteptă în tăcere ; după o vreme vocea puternică și răgușită a lui Don Francesco Fulgheri se auzi dinlăuntrul casei : — Cine e ?

— Eu sînt, izbucni Angelo cu glăsciorul lui, glas de preoțel, cum spunea Don Francesco ca să-l necăjească. Fără să mai aștepte, copilul împinse poarta, care se deschise cu un scîrțîit prelung. Maică-sa îi explicase că Don Francesco pregeta s-o ungă pentru că așa, chiar și cînd sta în birou, care era în fundul curții, știa întotdeauna dacă intra sau ieșea cineva. Angelo intră cu grijă, ca întotdeauna, și nisipul cu bob mare din curte scrîșni sub ținteie ghetelor sale. Ar fi fost deajuns chiar și acest lucru ca să-l înștiințeze pe Don Francesco de prezența sa. Bătrînul, ca să-i dea de înțeles că pricepuse, își dregea glasul și tușea din fundul vizuinii sale, unde ședea tupilat ca o bufniță. Și totuși el îl chemase, și de data aceasta. O trimisese, ca de obicei, pe cumătra Verdiana, vecina lui, care venea întotdeauna numai în fustă și-o cămășuță de casă, cu baticul galben legat în jurul capului, bombănind că niciodată n-o lasă să-și vadă de treburi. „Tocmai cerneam niște făină", spunea ea pentru a se scuza de felul sumar în care era îmbrăcată, sau : „Tocmai țeseam la război". Don Francesco o trimitea să-l cheme pe băiat ca să-i cumpere carne pentru supă, sau macaroane, sau pîine, sau ca să-l pună să-i măture prin birou, să dea de mîncare la cal, sau pur și simplu să-i țină de urît. Cîteodată îl lua cu el la cîmp, sau îl punea să stea în birou ca o mierlă pe piedestal. Calul îl cunoștea de departe și fornăia sau scotea un nechezat ușor, de supunere, ca să-l salute, parcă, și, în același timp, să-l facă să zorească pregătirea rației de nutreț și de boabe. Era un cal mare, alb-rotat, sprinten, cam capricios din pricină că nu prea-l puneau la muncă. Văcarul, Gerolamo Sanna, aflat de mulți ani în slujba lui Don Francesco, adică de cînd ieșise din pușcărie în urma unei amnistii, ar fi vrut să-l înhame la căruță și la plug ; dar Don Francesco proteguise întotdeauna trîndăvia calului său. Pînă în urmă cu cîțiva ani, îl încăleca să se ducă la moșiile lui să vadă cum merg treburile. Călărea după toate regulile, cu o frumoasă șa englezească, și îi plăcea să simtă între genunchi un cal viu, nu o mîrțoagă, spunea el. „Treaba dumitale", răspundea sarcastic văcarul, iscusit călăreț acrobatic la toate serbările de la Parte d'Ispi, dar care nu putea să sufere capriciile lui Zurito. Căci acesta era numele calului alb. Nu s-ar fi simțit în stare să galopeze în picioare pe șa, îndoindu-se sprinten pe gambele lungi, cu calul acela care, cînd ți-era lumea mai dragă, sărea dintr-odată pentru că văzuse umbra săgetată a unei rîndunici. Avocatul Fulgheri însă, om de condei și de birou, îl iubea tocmai pentru neastîmpărul lui și, cînd trecea prin piața Frontera, drept în șa, cu lunga sa pușcă la spinare, era și se simțea încă un bărbat chipeș. Și Angelo încăleca pe Zurito fără teamă cînd îl ducea să-l adape și, ca toți băieții din Norbio, îl încăleca fără șa, sau „pe deșelate" cum se spune, cu o frînghioară în gură în loc de zăbală. Il aducea lîngă scările vreunei case, sau lîngă un pietroi de la marginea drumului și, apucîndu-se de coamă cu stînga, sărea pe crupă. Calul sălta capul sau îl lăsa în jos, sfichiuia aerul cu coada, necheza supus, și băiatul, simțind prin pantalonii lui uzați trupul cald, încerca un sentiment de siguranță. Chiar și acum, după ce-și vestise prezența, Zurito își apleca gîtul lung pe deasupra ușii grajdului și-și scutura capul dînd la iveală dinții lui galbeni. Știa că Angelo îi aducea întotdeauna ceva : o felie de pîine, o bucățică de zahăr sau o mînă de bob. Băiatul scoase din buzunar o felie de pîine albă, o rupse și lăsă ca Zurito să ia bucățile din palma întinsă. Simțea în palmă buzele groase ale calului acoperite cu fire de păr scurte și țepoase. Zurito mîncă, se lăsă mîngîiat pe gît și pe cap, necheză încetișor ca și cum ar fi vrut să-i spună ceva la ureche. În birou Don Francesco își dregea glasul cu nerăbdare, deși știa prea bine ce făcea Angelo și de ce întîrzia. Îi plăcea ca băiatul și calul să fie prieteni : acest lucru corespundea unei concepții proprii și ideale asupra lumii, concepție care avea foarte puțin de-a face cu realitatea ; dar era un om nerăbdător și irascibil, și mai ales nu îngăduia să fie lăsat să aștepte. In cele din urmă, cînd băiatul apăru ca o mică *silhouette* a unui dagherotip în cadrul luminos al ușii, se aplecă din nou asupra hîrtiei și reîncepu să scrie cu pana lungă de gîscă, pe care abia o ascuțise. Pana strălucitor de albă — i-o procurase Sofia, mama lui Angelo — îi flutura spre umărul drept, tremurînd, și-i atingea ușor firele negre și lungi de păr ale bărbii, care alcătuiau de-o parte și de alta a feței brune și distinse doi favoriți stufoși, pe care el continua să-i poarte deși nu mai erau la modă. Și felul său de a se îmbrăca era puțin învechit, în vreme ce felul său de a gîndi era atît de modern încît era considerat primejdios revoluționar de către autoritățile conducătoare ale insulei, de către persoanele din preajma Viceregelui, de Președintele Baroului avocaților, și mai ales de către cele două personaje mai importante din Norbio, care erau avocatul Antioco Loru și profesorul Antonio Toadde, titulari ai catedrelor de Drept roman și, respectiv, de Economie politică de la Universitatea din Cagliari.

— A, tu ești, spuse Don Francesco cu vocea lui răsunătoare. Vino-ncoa' !

Copilul se apropie de masa de scris și se lăsă mîngîiat pe bărbie de mîna rece și uscată a bătrînului, care mirosea a tutun și a cerneală.

— Așează-te acolo și așteaptă, spuse Don Francesco arătîndu-i obișnuitul scaun cu brațe, așezat între fereastră și dulapul cu cărți. Angelo se cățără pe scaun, îndoindu-și picioarele sub el. Știa că era o poziție incorectă ; maică-sa îi spusese asta de atîtea ori, dar mai știa și că față de Don Francesco și-o putea îngădui. Dar poziția asta mai era și incomodă și de îndată picioarele începură să-l doară.

— Nu vreți să dau de mîncare la cal ? întrebă, mai ales ca să aibă un motiv să fugă afară.

— Dacă te așteptam pe tine, era vai de noi, și de mine și de cal : i-am dat eu grăunțele, ba a trebuit chiar să le și macin. Cum se face că ai întîrziat atîta ? E mai mult de două ceasuri de cînd am trimis-o pe Verdiana să te cheme.

Băiatul își trase picioarele de sub el, își suflă nasul în batista curată pe care i-o pusese maică-sa în buzunar și spuse :

— A trebuit să tai iarbă pentru iepuri, și pe urmă mama m-a trimis să cumpăr macaroane.

— Sigur, tu ești întotdeauna gata cu răspunsul ! mîrîi Don Francesco.

— Ba așa e ! se văită copilul.

— Și ce ai pus acolo jos ?

Băiatul sări din jilțul tare cu mare ușurință : îi amorțiseră picioarele ; săltă coșulețul pe care-l lăsase jos lîngă birou și i-l dădu lui Don Francesco, care îl luă cu degetul mic al mîinii stîngi îndoit ca un cîrlig și îl apropie de nas, mirosind.

— Agrișe !, spuse satisfăcut.

— Vi le trimite mama, și s-o iertați pentru întîrziere, a spus.

— Bine, bine, nu contează întîrzierea, pungașule, dar nu vreau să se obosească.

APROAPE de fiecare dată cînd copilul se ducea la Don Francesco, Sofia trimitea cîte ceva ; o trufanda din grădină sau din livadă, o prăjitură, o strachină de ciorbă caldă făcută cum îi plăcea bătrînului, sau o oală de **migiurato**, sau **giodda**, un fel de iaurt foarte obișnuit la Parte d'Ispi.

— Oh ! spuse Angelo după instrucțiunile primite de la maică-sa. Dar nu-i nici o oboseală. Dumneavoastră, Don Francesco, vă obosiți întotdeauna pentru noi.

Avocatul pufni mînios descoperindu-și dinții lungi și galbeni ca și cei ai lui Zurito :

— Tu să taci !, zise. Tu să-i spui maică-ti ce ți-am spus eu.

Băiatul privea cu luare aminte sprîncenele stufoase și ascuțite ale avocatului ridicîndu-se ca niște aureole. „Ce urît e", gîndea el, dar nu simțea nici o frică ; sau mai bine zis simțea același sentiment de teamă ascunsă pe care îl încercase cîndva la o veghe de mort cînd trebuise să rămînă singur o vreme în camera încinsă : îl impresiona imobilitatea bătrînului. Ca și în ziua aceea cînd veghease la mort, se auzea numai cum roade un cariu în scrin.

— Pot să adăp calul ? întrebă numai ca să spună ceva.

—O să bea cînd vom trece prin fața adăpătoarei, spuse bătrînul cu acreală.

De fiecare dată cînd se duceau împreună la Balanotti, avocatul își adăpa calul la adăpătoarea de la Lacuneddas. Il trăgea aproape, iar Angelo sărea jos și-i scotea zăbala ca să poată bea mai bine. Apoi i-o punea din nou și sărea sprinten la locul lui. De fiecare dată cînd Angelo mergea cu el la cîmp, Don Francesco îi dăruia o jumătate de real pe care băiatul o ținea strîns în mînă, pentru că în buzunarul pantalonului avea o gaură, și n-o lăsa pînă cînd nu putea să alerge acasă și să i-o dea mamei sale, care o punea, alături de celelalte, într-o casetă. Uneori, la sărbătorile mari îi dăruia chiar un scud de argint. Asta nu era ca răsplată pentru micile servicii, pentru care, în acest caz, ar fi ajuns mult mai puțin, ci, după cum bătrînul îi explicase de mai multe ori Sofiei, din „prietenie“, și ca să se trezească la un moment dat cu oarecare sumușoară de bani. Orfan de tată, Angelo nu avea pe nimeni care să-i facă daruri în afară de avocat ; ba rudele încercase să-l păcălească și să-i ia chiar și puținul pe care tatăl său, Giuseppe Uras, i-l lăsase la moarte : o casă la Norbio și cîteva iugăre de pămînt la șes, în regiunea numită Acquacotta, din pricina unui izvor de apă termală. Numai intervenția furtunoasă a avocatului salvase mica moștenire ; și pentru asta Sofia îl cinstea ca pe un sfînt protector și căuta să-l răsplătească după cum putea, pentru că Don Francesco nu numai că refuzase orice fel de răsplată în bani sau în natură, dar luase pe seama sa și cheltuielile procesului. „Protector, da, sfînt, nicidecum !“, spuneau gurile rele din Norbio. Umblaseră multe vorbe, în sat, în legătură cu prietenia lui Fulgheri cu văduva Uras, dar cu trecerea anilor flecărelile se dovediseră de nimic pentru că era clar pentru toți că în acea prietenie nu era nici urmă de necinste [. . .]

De altfel, toți la Norbio știau că nu era pentru prima dată că avocatul apăra, în mod gratuit, cauza unui om sărac și adesea se angaja la asemenea lucru fără să se îngrijească de cîștig, ba de multe ori chiar plătind din buzunarul lui. Se întîmplase așa și cînd păstorii se răsculaseră împotriva legii care interzicea exploatarea colectivă a pămînturilor și Mummìa și Tincone fuseseră arestați și judecați. Pantaleo Mummìa era din Norbio și Valentino Tincone din Nuoro, dar Francesco Fulgheri, credincios principiilor sale, se angajase să-i apere pe amîndoi [. . .]

„Dumnezeu nu e niciodată de partea celor săraci și a celor drepți“, spunea și scria avocatul atrăgîndu-și acuzația de revoluționar și de blasfemator ; și, spre a demonstra parcă această apoftegmă păstorii arestați, Mummìa și Tincone, au fost condamnați și spînzurați, după cum se obișnuia, în piața principală din respectivele sate. Tincone la Nuoro, și Mummìa la Norbio...

MULȚI la Norbio, și printre ei Sofia, își aminteau de lugubra ceremonie a spînzurătorii lui Pantaleo Mummìa. Spînzurătoarea fusese ridicată în piața Frontera, la locul obișnuit, în fața mănăstirii Părinților Mercadari. Mummìa fusese adus de cu seara de la Cagliari, într-o caretă înconjurată de un escadron de cavaleriști. Și în ziua următoare, la opt de dimineață, fusese dus de la temniță, unde își petrecuse noaptea, pînă în piață, într-un car cu boi, tot înconjurat și escortat de soldați călări, cu sabia trasă. De-o parte și de alta a carului patru toboșari cu ghete albe și chipiuri pe cap făceau să răpăie fără încetare tobele, așa încît toți, chiar și cei din casele de la marginea regiunii Sant'Antonio, să știe ce se petrece. Execuția lui Mummìa fusese anunțată cu o zi înainte de vestitorul călare care, din ordinul guvernatorului, poftea toată populația să dea fuga în număr cît mai mare ca să vadă cum este pedepsit rebelul. Dar piața rămase pustie. Cei care nu erau la cîmp s-au închis în casă, cu ușile și ferestrele zăvorîte : Norbio părea un lăcaș al morților, și cînd tobele tăceau pentru o clipă, în tăcere se auzea scîrțiitul roților de la car, tropăitul și gîfîitul cailor care loveau cu copitele în pietrele așternute pe drum. Puțin înainte ca juvățul să fie trecut pe după gîtul lui Mummìa, se apropie de el priorele Mercadarilor ca să-l spovedească ; dar condamnatul se închisese în aceeași muțenie de protest a satului, și nu făcea alta decît să clatine din cap cu un mîrîit de mistreț.

— Căiește-te ! Căiește-te !, îi spunea călugărul cu glas tot mai puternic ; și Mummìa răspundea cu un mîrîit. Țipătul călugărului și mîrîitul lui Mummìa se auzeau de departe, în tăcere. Cînd, în cele din urmă, îl puseră să urce pe scară cu juvățul de gît, se auzi și plînsul disperat al nevestei, care se dusese acolo singură și care fusese adusă acasă leșinată în același car care slujise pentru condamnat. Numaidecît după aceea escadronul de cavalerie se întoarse la Cagliari, și copilașii din Norbio ieșiră cu coșulețele lor ce le purtau în spate să culeagă balega cailor pe care o aruncară peste zidul grădinilor de zarzavat de-a lungul rîului Fluminera. Dar bietul Mummìa a fost lăsat acolo, atîrnat în ștreang, timp de trei zile, cum glăsuia sentința, și toți l-au văzut, bărbații care se întorceau de la muncă, femeile care se duceau să scoată apă din fîntînă și copiii care veneau de la școală, și toți se închinau și șopteau o rugăciune pentru morți întru izbăvirea acelui suflet îndrăzneț și neînduplecat. Fulgheri, care nu știa să se roage, se duse plin de hotărîre acolo și stătu cu capul descoperit la picioarele spînzuratului, cerîndu-și iertare în sinea sa că nu izbutise să-l salveze. Își mișca buzele ca și cum s-ar fi rugat și atunci o bătrînă se apropie de el și-l întrebă :

— Cum așa, Don Francesco, te-ai convertit ? Văd că te rogi.

— Nu, nu mă rog, răspunse el mîniat, roagă-te dumneata pentru mine. Omul ăsta a murit pentru binele tuturor.

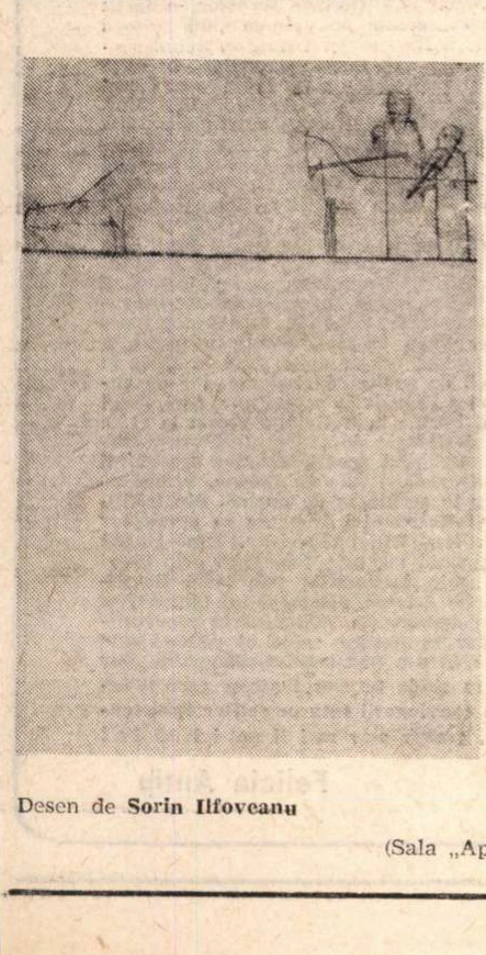
— Păcat, spuse bătrîna. Era om de treabă și era și frumos.

Avocatul încuviință cu greutate :

— Și Cristos era frumos.

Bătrîna se îndepărtă grăbită ca și cînd ar fi auzit o blasfemie

Prezentare și traducere
de FLORIN CHIRIȚESCU



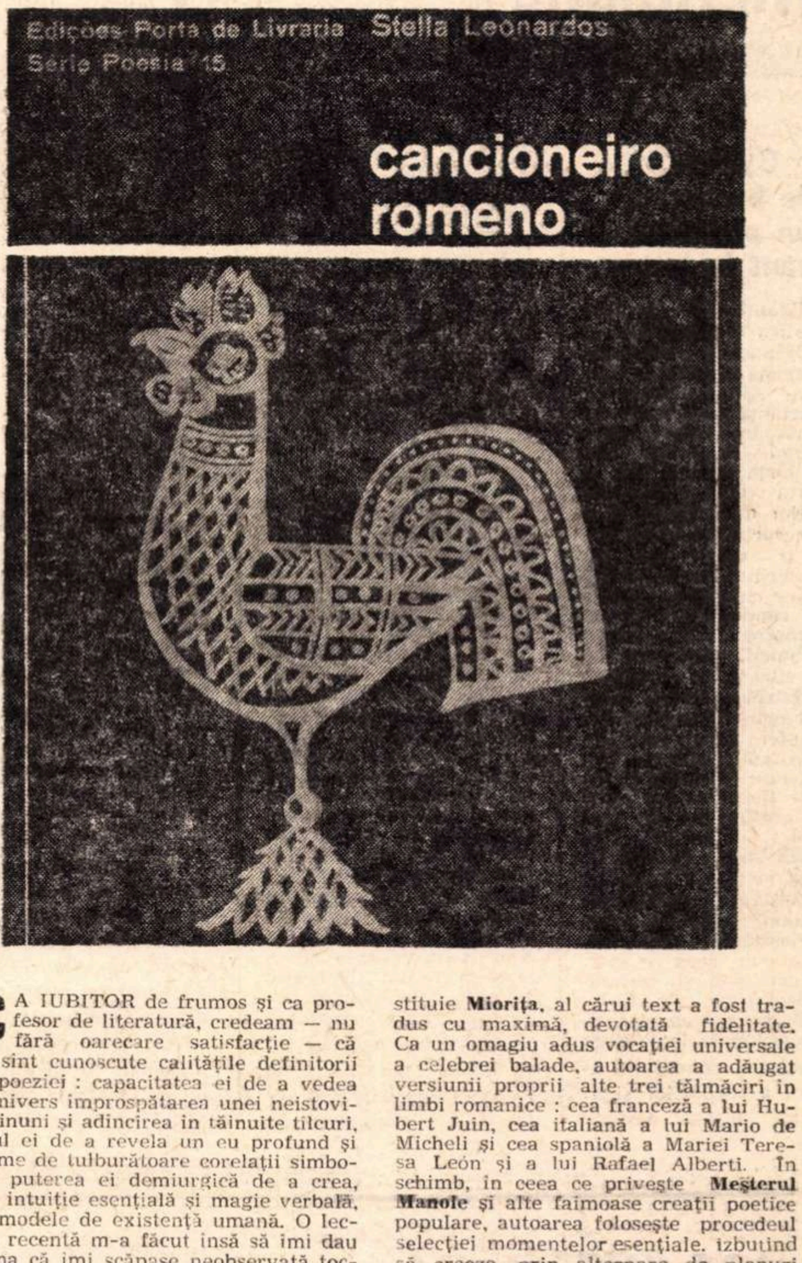
Desen de **Sorin Ilfoveanu**

Compoziție de **Ștefan Cîțția**

(Sala „Apollo“)

UN VLĂSTAR BRAZILIAN AL POEZIEI ROMÂNEȘTI:

„Cancioneiro romeno“



CA IUBITOR de frumos și ca profesor de literatură, credeam — nu fără oarecare satisfacție — că îmi sînt cunoscute calitățile definitorii ale poeziei : capacitatea ei de a vedea în univers împrospătarea unei neistovite minuni și adîncirea în tăinuite tîlcuri, darul ei de a revela un eu profund și o lume de tulburătoare corelații simbolice, puterea ei demiurgică de a crea, prin intuiție esențială și magie verbală, noi modele de existență umană. O lectură recentă m-a făcut însă să îmi dau seama că îmi scăpase neobservată tocmai virtutea, atît de importantă, a proliferării artistice : putința poeziei de a chema la viață altă poezie de egală, înaltă valoare. Mă refer la lectura admirabilei culegeri de poeme braziliene pe teme românești, culegere apărută la Rio de Janeiro, în editura Porta de Livraria, și intitulată **Cancioneiro romeno.** Cartea e rodul prețios al strădaniilor lui Nelson Vainer, emerit promotor al culturii noastre în Brazilia, și al generoasei inspirații a poetesei Stella Leonardos care, cu exemplară dragoste și înțelegere, a asimilat valorile lirice românești pentru a le face să înflorească în limba portugheză cu toată strălucirea talentului său. Dar **Cancioneiro romeno** înseamnă mai mult decît un act de recreare a cîntecului românesc, „lăsînd întreagă dulcea lui putere“, înseamnă mai mult decît însumarea armonică a două sensibilități și a două limbaje, asemănătoare printr-un fel de însorire latină, nuanțată nostalgic de dor, de **saudade. Cancioneiro romeno** ne oferă dovada concretă a unei solidarități umane în și prin frumos, este mărturia elocventă a întîlnirii dintre două popoare sub semnul nobil al înțelegerii și prețuirii reciproce.

Desigur, **Cancioneiro romeno** nu s-a născut **ex nihilo.** Apariția cărții, oricît de puțin obișnuită ar fi împodobita măiestrie a acestui cîntec româno-brazilian, nu este totuși neașteptată. Au precedat-o și în bună măsură au pregătit-o numeroasele traduceri în versuri și în proză din literatura română apărute în Brazilia datorită lui Nelson Vainer și grupului de scriitori brazilieni entuziaști care l-au ajutat în realizarea celor trei antologii publicate în ultimii ani (**Antologia do conto romeno,** 1964, **Antologia da poesia romena,** 1965, și **O caminho do ceu,** 1968), precum și în tălmăcirea a zece opere importante de Eminescu, Creangă, Caragiale, Rebreanu, Călinescu, Zaharia Stancu.

Nu mai puțin adevărat rămîne faptul că, prin originalitatea și valoarea reelaborării substanței poetice românești, **Cancioneiro romeno** reprezintă punctul culminant al acestui proces de cunoaștere și difuziune a literaturii noastre în Brazilia. În așteptarea unor comentarii mai ample, aș dori să notez de pe acum faptul care explică, după părerea mea, interesul și rangul valoric al cărții : multitudinea modalităților folosite de Stella Leonardos pentru a reconstitui, în viziune proprie, valorile poetice românești. O excepție o constituie **Miorița**, al cărui text a fost tradus cu maximă, devotată fidelitate. Ca un omagiu adus vocației universale a celebrei balade, autoarea a adăugat versiunii proprii alte trei tălmăciri în limbi romanice : cea franceză a lui Hubert Juin, cea italiană a lui Mario de Micheli și cea spaniolă a Mariei Teresa León și a lui Rafael Alberti. În schimb, în ceea ce privește **Meșterul Manole** și alte faimoase creații poetice populare, autoarea folosește procedeul selecției momentelor esențiale, izbutind să creeze, prin alternare de planuri și intervenție personală, un nou gen de poezie situată între **coplas** și **romances.** O altă modalitate constă în evocarea, sub formă de stampă lirică, a figurilor de cîntăreți ai pămîntului românesc, de la Ovidiu, pe care autoarea îl consideră **o primeiro poeta da Romenia,** trecînd prin Vasile Alecsandri, **semprejovem velho poeta,** și Eminescu, **Hyperion de olhos ardientes,** pînă la poeți ai zilelor noastre, ca Tudor Arghezi. În sfîrșit, Stella Leonardos recurge cu deplin succes la modalitatea proliferării : pune în centrul poemului o imagine sau versuri întregi românești, încărcate cu copleșitoare forță emotivă și putere de sugestie și le dezvoltă, învăluindu-le într-o atmosferă care prelungește creator pe cea originară. Dintre numeroasele exemple ilustrative pentru intima fuziune dintre motivul românesc și inspirația poetesei braziliene, aleg poemul final care integrează patru versuri din **Ce te legeni...** și care fără a schimba tonalitatea autumnală, suavizează tristețea și introduce tema îmbrățișării a două vieți într-o dorință de a cunoaște alte orizonturi. Reproduc începutul poeziei cu convingerea că cititorii nu vor avea nevoie de versiunea românească. **Como não calar meu canto / se os pássaros já se vão ? / Sopra o vento sobre as folhas / afugentando os cantores,** / e sinto fugir as asas, / **minha folhagem se esvai.** (Cum să nu-mi amuțească versul / dacă paserile pleacă, / bate vîntul peste frunze / cîntăreții alungîndu-mi / și simt cum fug aripile, / iar frunzișul meu se rărește).

Nu aș putea încheia aceste rînduri fără a mărturisi că în sentimentul de bucurie estetică pricinuit de lectura acestui minunat **Cancioneiro romeno** se amesteca și dorința de a deschide larg porțile prieteniei și gratitudinii noastre celor care s-au străduit pentru alcătuirea lui. Este însăși ideea din ultimele două versuri ale cărții.

> O casal ouve nos pasos
> toda Romenia cantar

pe care mi-aș îngădui să le traduc schimbînd persoana gramaticală

> Casa noastră vă deschide porțile
> vouă care ați cîntat România.

Paul Alexandru
Georgescu

Meridiane

Cyrano de Bergerac, un pozitivist avant la lettre

● Examinînd gîndirea filozofică și științifică a lui Cyrano de Bergerac în revista „Poetry", Madeleine Alcover crede că importanța unui autor nu se măsoară numai prin gîndirea originală sau prin forța stilului său, ci și prin diversitatea curentelor de gîndire care se încrucișează și se urzesc în opera sa. Un mic scriitor poate să fie o mare mărturie. **L'Histoire comique des Estats et Empire de la Lune et du Soleil,** care nu se mai citește cu plăcere, își păstrează totuși interesul prin tabloul pe care-l oferă la un nivel de curiozitate și cultură. Dacă Hector Savinien Cyrano de Bergerac are puțină profunzime și mai multă suprafață, în schimb satira acestui libertin cu umor jovial se îndreaptă în contra lui Aristotel, Ptolomeu, geocentrismului, revelației, miracolelor, ceea ce atestă abundența și varietatea lecturilor sale. El afirmă eternitatea și infinitatea lumii, inteligența animalelor, constituția atomică a corpurilor și asociază, într-o viziune disparată, naturalismul, materialismul, senzualismul. Cyrano de Bergerac a fost considerat un sceptic, care nega credința în Dumnezeu, cercetînd adevărul cu un entuziasm care face din el un pozitivist avant la lettre. El s-a opus maestrului său Lucretius prin optimismul cu care credea în viață, în știință, în om, în familie.

Omul care a fost Blaise Cendrars

● În editura Denoël, A. T'Serstevens publică un volum de amintiri intitulat **Omul care a fost Blaise Cendrars,** consecință a unui timp de 48 de ani trăit lîngă prietenul său, scriitorul Cendrars. Cartea în sine nu cuprinde numai rememorări, ci și un studiu critic asupra operei lui Cendrars. Menținîndu-se în cîmpul ineditului, sînt de reținut indicațiile precise și prețioase date (de exemplu acelea asupra **Transiberianului** și a **Paștelui la New York**) despre unele creații ale lui Cendrars. În plus, T'Serstevens sugerează, chiar explică „amăgirile" biografiei lui Cendrars, dominate de „apetitul depărtării și acțiunii, al violenței pe care nu și le-a satisfăcut niciodată cu totul". **Omul care a fost Blaise Cendrars** e o carte vioaie, caldă, pudică, fidelă celui care este evocat.

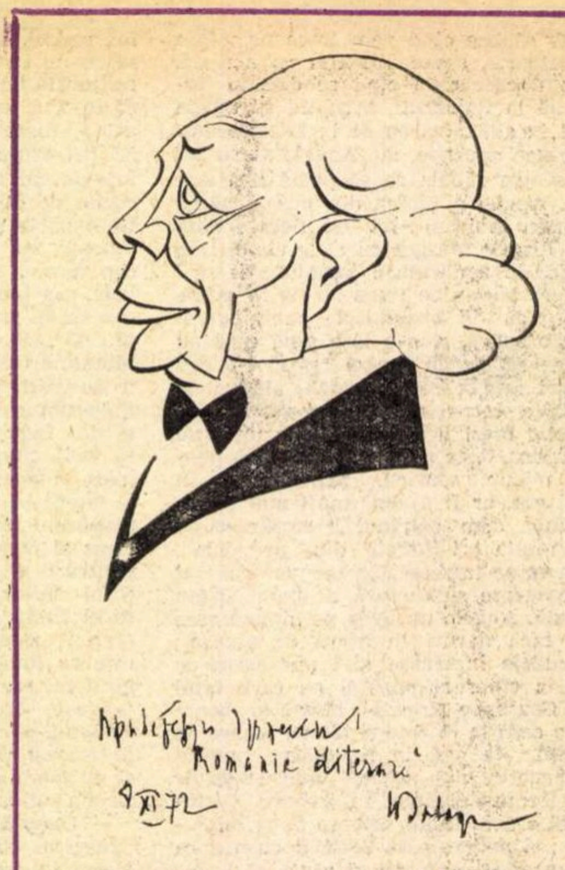
Paradox și ambiguitate la Rabelais și Montaigne

● François Rigolot se ocupă în **Humanisme et Renaissance** de recenta carte a Barbarei Bowen **Paradox and Ambiguity in Rabelais and Montaigne.** După părerea sa, critica universitară de limbă engleză și franceză, fără să părăsească întrutotul căutările psihologice și istorice, pare a se întoarce astăzi spre estetica operelor. Epoca noastră, mai sensibilă poate decît autorii la magia limbajului, a înțeles, pare-se, că gîndirea marilor creatori nu poate fi sesizată independent de procesul creației literare în care ea se află angajată. La Rabelais și Montaigne ceea ce reține atenția contemporanilor noștri e expunerea paradoxală, ambiguă și direct contradictorie a ideilor. Departe de a ne prezenta gîndirea lor într-un limbaj „transparent", cei doi scriitori au recurs cu orice preț la subterfugii pentru a întreba sub pretextul de a răspunde. Dincolo de preocupările de ordin cultural, există la Rabelais și Montaigne o atitudine estetică, de nedisociat însă de programul intelectual și moral, comună scriitorilor din secolul al XVI-lea, care caută să deruteze cititorul tîrîndu-l, printr-un stil adaptat, într-un labirint de solicitări opuse, cu singurul scop de a atrage atenția sa asupra profunzimii adevărate sau eronate a problemelor dezbătute. Rabelais și Montaigne ar fi astfel cei doi „bluffeurs" ai secolului lor. Trucajul literar e dezvăluit de Barbara Bowen cu instrumentele unei critici care măsoară cu precizie mecanismele paradoxului și ambiguității, apreciază François Rigolot.

Biografia lui Henry James

● Ultimul volum, **Maestrul: 1901—1916,** al biografiei (în cinci volume, însumînd 2195 de pagini) lui Henry James, realizată de Leon Edel, a apărut de curînd la New York. **New York Times** a salutat-o ca pe „cea mai mare biografie a secolului nostru". Cartea este fructul unei munci de patruzeci de ani, care s-a concretizat, la început, în interviurile pe care le-a luat Edel prin anii '30 de la persoanele care îl cunoscuseră pe autorul romanelor **Portretul unei doamne** și **Ambasadorii,** traduse de curînd în limba română. Scrierea propriu-zisă a biografiei i-a luat douăzeci de ani, întrerupți, — după cum a mărturisit Edel — de călătorii și de alte împrejurări, ca și de „uzura existenței de fiecare zi". Biografia pe care a realizat-o Leon Edel poate fi comparată cu masiva biografie a literatului englez Samuel Johnson, scrisă de James Boswell, dar acesta din urmă a avut marele avantaj de a trăi în preajma celui despre care a scris.

Henry James



Un autograf pentru „România literară" al cunoscutului regizor sovietic I. A. Zavadski, pe un portret de N. Anestin

Polonia — țara lui Copernic

● Acesta este titlul unui volum de studii colective, patronat de Academia poloneză de științe, sub direcția lui Bohdan Suchodolski, volum publicat în editura **Ossolineum,** Wroclaw, 1972. Cartea conține unsprezece dizertații despre opera științifică a marelui savant polonez, de la a cărui naștere se vor împlini, în 1973, 500 de ani. Culegerea îi familiarizează pe cititori cu țara unde s-a născut și a creat Copernic și cu cultura poloneză din secolul al XVI-lea. În prefața sa Kielchewska-Zaleska prezintă situația politică a statului polonez în epocă. Alte articole tratează despre **Grupurile sociale în Polonia secolului al XVI-lea** (autor: A. Wyczanski), **Problemele Reformei și ale toleranței** (J. Tazbar), **Știința** (P. Rybicki), **Arta** (I. Pelc), **Muzica** (E. Gluszez-Zwolinska); volumul se încheie cu un studiu aparținînd lui W. Voise: **Marele an 1543.**

AM CITIT CĂ...

...Pe limba ei piere

● MI-A CAZUT în mînă o carte stupidă. Stupidă? Revoltătoare. Revoltătoare? Incalificabilă. Memoria mi-a jucat o festă, am uitat de unde cunoșteam numele autorului și de aceea am citit Nu era momentul să ai douăzeci de ani **cu o uimire care creștea de la pagină la pagină. Mai întîi m-a frapat stilul. Este oare posibil, mă întrebam, ca în Franța anului 1972 să se scrie într-un mod atît de pompieresc, să se declame cu emfază atît de rizibile platitudini? Iată-l pe căpitanul Royer, călătorind cu trenul și „gîndindu-se la toate aceste familii reunite în jurul mesei după căderea nopții, la capătul unei zile de muncă, insule de viață pierdute în mijlocul pădurilor și al cîmpiilor. Își măsură cu amărăciune singurătatea pe care n-o dorise, el care crezuse altădată că soldatul e un om fără bagaje, un fel de călugăr, singur în fața Patriei ca și în fața lui Dumnezeu. Și astăzi, patria însăși, prin intermediul egalilor lui, îl reneagă". Mai aflăm despre Royer că „tatăl său fusese ucis în lupta din djebelul Sagho, una dintre ultimele tresăriri ale revoltei de la Rif din 1932. Royer avea pe atunci doi ani. Întreaga viață a mamei sale, văduvă de ofițer fără avere, se organizase în cultul defunctului, în jurul băiețelului, și singura ei ambiție fusese să-l crească în tradiția militară, cu gustul gloriei armelor, în amintirea eroului căzut pe cîmpul de onoare. Apartamentul, adevărat muzeu, era împodobit cu fanionul tatălui, cu sabia lui, cu decorațiile lui prinse pe catifea roșie, sub sticlă, în rame de abanos. Cînd îl întreba pe copil despre cariera pe care și-o dorea, știind dinainte răspunsul, dar pentru a-l auzi reconfirmat, el răspundea: «caporal sau general» și ea îl corecta: «vei fi general». Azi, ce mai rămînea din visul de glorie al mamei lui? Din fericire, murise înainte de a-și vedea fiul rușinîndu-se de Legiunea lui de onoare și angajat pe calea birocrației pe care ea o ura mai mult decît orice". Am transcris aceste lungi pasaje ca mostre. N-am vrut să cred decît după ce am parcurs o bună parte din carte că stilul nu e persiflator, că e total lipsit de ironie, că acesta este limbajul real al romancierului. M-am convins atunci cînd mi-am dat seama că există o perfectă concordanță între conținut și formă. Cartea este o apologie a Organizației armata secretă și a fărădelegilor comise în Algeria de această organizație care s-a împotrivit prin acte teroriste intenției generalului de Gaulle de a pune capăt războiului colonialist, a împins Franța în pragul războiului civil, a încercat (și era cît pe-aci să reușească) să-l asasineze pe de Gaulle. Romanul se încheie printr-o apoteoză: înmormîntarea unui tînăr OAS-ist ucis la Alger, la care participă „o mulțime imensă", întregul oraș recunoscător pentru contribuția sa la cauza „Algeriei franceze". Unde am mai auzit oare despre asemenea înmormîntări exaltante?.**

N-am rezumat intriga, de altfel ce importanță mai are caracterul ei pueril? La o vînătoare pe domeniile domnului Brégoud (extras din carte: soția sa „urmări din ochi silueta înaltă a soțului ei, pasul lui hotărît și inima i se topi de tandrețe pentru acest om curajos și drept, ajuns, datorită exclusiv muncii lui, strălucitul președinte-director general al unei mari întreprinderi") se întîlnesc fiul lui Brégoud, Marc, care îl împușcase, cu doi ani mai înainte, la Alger, pe tînărul OAS-ist Jacques Barré, căpitanul Royer, fostul comandant al lui Marc Brégoud și fratele lui Jacques venit să-și răzbune fratele împușcîndu-l pe Marc. „Răzbunătorul" ezită între Marc și Royer, dar dilema se rezolvă cît se poate de fericit pentru el, căci Marc ia inițiativa de a-l împușca el însuși pe Brégoud pentru ca după aceea să se sinucidă.

Ultimele rînduri ale cărții sînt un citat din poetul colaboraționist Brasillach, condamnat la moarte și executat după eliberarea Franței. Lozincile simpliste, mărginite, ale OAS-ului, formează structura de bază a limbajului romancierului. Ura și disprețul cu care vorbește despre luptătorii din rezistența algeriană își găsesc cea mai adecvată expresie într-un vocabular limitat, lozincard, troglodit. Am putea spune că isprăvile săvîrșite de OAS în Algeria și-au găsit rapsodul meritat.

DE CURÎND au apărut la Paris două studii, Teoria istorisirii. Introducere la limbajele totalitare și Limbaje totalitare. **Autorul lor, Jean-Pierre Faye, și-a explicat după cum urmează poziția teoretică: „Ceea ce noi numim istorie este ceva dublu. Avem de-a face în același timp cu evenimentele și cu istorisirea lor. Dar această istorisire nu e nici ea «neutră», reprezintă la rîndul ei o acțiune istorică. Am încercat să elucidez această reciprocitate pornind de la o perioadă determinată, Germania de la Weimar și configurația dreptei germane... În Germania lui Hitler, istoria este depășită de propria ei ficțiune. O criză economică și șase milioane de șomeri au fost resorbiți de o fabulă narativă, de o mitologie criminală. Imaginarul se interferează neîncetat cu realul, în asemenea măsură încît simbolurile cele mai arhaice, cele mai desuete, își găsesc un rost nou în limbajul** völkisch. **Este ceea ce a resimțit von Papen — omul care îl adusese la putere pe Hitler — cînd a strigat speriat: «Sîntem în plin roman polițist» — în plin** Kriminalroman. **Da, cu dr. Goebbels, istoria era depășită de ficțiune și devenea un roman criminal din care n-avea să se iasă multă vreme".**

INTERESANTE aceste considerații semantice, chiar dacă sînt departe de a explica totul. Înainte de a trece în revistă cîteva cărți de azi care se constituie în capitole ale „romanului criminal" al fascismului italian și al celui german (o vom face în numărul viitor), iată o scurtă fișă biografică a lui René Hardy, autorul deplorabilului Nu era momentul să ai 20 de ani. **Inginer feroviar, a făcut parte din Armata secretă pe vremea cînd aceasta era forța de șoc a Rezistenței franceze, avînd sarcina de a organiza sabotarea trenurilor, în anul 1943 a fost arestat de Gestapo în timp ce se ducea să-l întîlnească pe șeful său, generalul Delestraint, a fost eliberat imediat (Gestapoul a trimis pe altcineva la întîlnire și a pus astfel mîna pe Delestraint), a ascuns tovarășilor săi această cădere, după cîteva zile a fost prezent, fără a fi fost convocat, la reuniunea de la Lyon a șefilor Rezistenței în timpul căreia a fost arestat (apoi torturat și asasinat) șeful Rezistenței, Jean Moulin, a fugit „ca prin minune" din casa încercuită de Gestapo, tovarășii lui, convinși că i-a trădat, au încercat, fără succes, să-l lichideze, după război, șeful Gestapoului din Lyon, Barbie, l-a identificat ca pe cel care i-l „dăduse" pe Jean Moulin, Hardy a negat, a fost judecat de două ori (a doua oară în 1950), și achitat din lipsă de probe concludente, iar de curînd, numele lui a revenit în actualitate, căci, după descoperirea lui Barbie în Bolivia, a plecat la el ca să-i solicite o declarație de „inocentare", n-a obținut-o dar a încredințat presei franceze reportajul fotografic al întrevederii sale cu Barbie. Transformat din inginer în scriitoraș de duzină, din trădător prezumat al Rezistenței franceze în admirator fățiș al călăilor Rezistenței algeriene, René Hardy se dă în vileag, cred eu, prin temele și prin tonul scrierilor sale, prin înclinațiile sale (vezi Brasillach). Stofa lui de delator, disprețul lui față de tot ceea ce ține de democrație, meschinăria concepțiilor lui transpar în fiecare rînd al ultimei sale cărți. El susține că n-a fost omul Gestapoului. Dar chiar dacă — în ciuda tuturor faptelor care îl incriminează și a convingerii tuturor șefilor Rezistenței — n-a fost, grozav s-ar mai fi potrivit să fie!**

Felicia Antip

Meridiane

Marele premiu al Academiei Franceze pe 1972

● Tînărul scriitor francez Patrick Mondiano în vîrstă de 25 de ani a obținut aMrele premiu al Academiei franceze pentru cartea sa, **Bulevardele de centură**. Patrick Mondiano este un scriitor relativ puțin cunoscut în Franța, pentru că cele două romane anterioare pînă la acesta încununat cu un premiu prestigios nu au avut un ecou prea mare, fiind primite cu serioase rezerve de critica literară.

Premii literare lituaniene

● Premiul Komsomolului din Lituania a fost decernat mai multor cărți pentru copii și tineret. Printre laureați figurează poetul Vatsis Keimeris pentru culegerea de versuri **Cortegii**, prozatorul Kazes Marukas-Krassanski pentru cărțile sale **Sub ploaia bomboanelor** și **Pentru că se ridică soarele**, și poetul Anzelmus Matutis pentru cartea sa, **Forja**.

Un urmaș al lui Pavese

● A suscitat interes în cercurile literare italiene, îndeosebi în domeniul criticii, apariția volumului de poeme **Il mal del padrone**, semnat de **Edigio Ferrero**, scriitor autodidact care se revendică în cea mai strictă tradiție pavesiană, tematică și stilistică.

Cartea lui Ferrero, considerată „jumătate jurnal, jumătate logos" a apărut în luna octombrie imprimată de editura **Vangelista** și prezentată de criticul **Raffaele Carrieri** care salută acest „caz literar" și pe muncitorul-scriitor „nutrit de fervoare, ingenuitate și încrîncenare".

Același Carrieri, prefațîndu-i poemele, notează: „Aceste versuri scrise într-o limbă simplă, vie, comunicativă și muzicală, irup din vechea problemă a omului care trebuie să-și găsească locul între semeni și din bucuria celui ce-a reușit să-și cucerească tovărășie umană". În fine, criticul conchide: „Cred că am descoperit un poet și încă unul remarcabil în persoana acestui muncitor de lîngă Milano care a venit la mine cu versurile sale.".

Acest eveniment al publicării volumului **Il mal del pad one** pare să aparțină unei recrudescențe pavesiene tot mai evidente în Italia, după ce ani de-a rîndul autorul cărții **Munca obosește** și al trilogiei **O vară frumoasă** ajungea să fie cotat „desuet", ori „depășit".

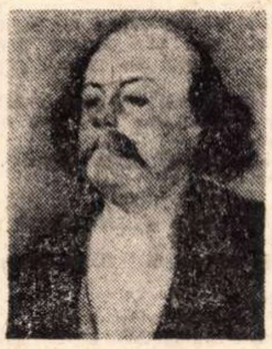
Dostoievski inedit

● Ultimul număr al revistei „Oeuvres et opinions" anunță apariția unui volum **Dostoievski inedit** îngrijit de Institutul de literatură mondială de pe lîngă Academia de științe a U.R.S.S E o culegere care grupează carnetele de note și caietele ținute de autor între 1860-1881, în care găsim ecouri ale evenimentelor epocii, ale articolelor publicate în presă, ca și note de ordin biografic și practic, cu referire la activitatea sa de redactor. Materialele publicate ne dau o idee și mai accentuată despre evoluția creatoare a lui Dostoievski și despre contradicțiile sale tragice. Volumul mai cuprinde reflexii despre literatură și artă, despre scriitori ruși și străini și primele schițe ale romanului **Frații Karamazov**, necunoscute pînă acum.

Feodor Dostoievski

Stilul indirect și „Educația sentimentală"

● În **Revue des Sciences Humaines**, F.L Poels examinează funcțiunea stilului indirect liber în **Educația sentimentală** a lui Flaubert. După opinia sa, întrebuințarea frecventă a stilului direct și a stilurilor indirecte transformă narațiunea din **Educația sentimentală** în reprezentare și permite autorului să-și facă văzute personajele, să se detașeze, să realizeze **impersonalitatea** în arta literară. Diferitele tehnici de reproducere nu servesc totuși numai la prezentarea obiectivă a personajelor, ci și la exteriorizarea expresivă a vieții lor intime. Utilizarea lor, izolată sau simultană, este în general în acord cu modulațiile emotive ale personajelor. Astfel, stilul indirect liber se plasează lîngă stilul direct, care reproduce emoțiile vii sub formă dramatică, și stilul indirect conjuncțional, care dezbracă frazele de aspectul lor afectiv pentru a lega din nou conținutul de narațiune.



Gustave Flaubert

Naturalisme pas mort

● Scrisorile adresate lui Zola de către aproape 200 de corespondenți în cursul carierei sale literare, colecționate conștiincios chiar de autor, se află inventariate în 14 volume groase în secția de manuscrise a Bibliotecii Naționale. Nu este deci de mirare că vastul depozit a fost adesea investigat de editori de-a lungul timpului și scrisorile aparținînd unor personalități au fost descifrate și publicate: cele ale lui Mallarmé în 1929, ale lui Cézanne în 1937, ale lui Huysmans in 1953, ale lui Taine in 1957.

De curînd au apărut sub îngrijirea lui B.H. Bakker (Toronto University Press London : Oxford University Press 1972) sub titlul **Naturalisme pas mort** scrisorile adresate scriitorului francez de către Paul Alexis intre 1871—1900. După cum comentează suplimentul literar al revistei **The Times** din 20 octombrie 1972, întîrzierea publicării acestei corespondențe se datorează pe de o parte interesului mai scăzut pe care îl stîrnește numele lui Alexis printre cercetătorii și oamenii de cultură și pe de altă parte enormului material oferit de cele 229 de scrisori ale sale (față de 19 ale lui Mallarmé și 60 ale Huysmans), cantitate care sperie pe editori. Spre deosebire de ceilalți corespondenți ai lui Zola, Paul Alexis a fost unul dintre cei mai consecvenți „medaniști", se socotea el insuși un discipol al scriitorului căruia, de altfel, i-a fost și un prieten devotat („le fidèle entre les amis fidèles") scrie prima biografie a lui Zola, carte care încă întîrzie să fie retipărită.

Cartea lui B.H. Bakker, cuprinzînd și ample și detailate note cerute de frecventele aluzii la evenimentele și personalitățile epocii prezente în scrisorile lui Alexis, nu poate fi ignorată nu numai de biografii lui Zola, dar nici de cei ai lui Cézanne sau Huysmans, de nici un cercetător al Afacerii Dreyfus sau al jurnalismului literar francez din ultimele trei decenii ale secolului al XIX-lea.

Vera Inber

● REPOVESTITĂ pe scurt, biografia **Verei Inber** pare, desigur, mai simplă decît a fost în realitate: fiică a unui editor din Odessa (unde s-a născut la 7 octombrie 1890), după anii de studenție la Universitatea din orașul natal, a plecat în străinătate, colindînd, între 1910—1914, mai toate țările din apusul Europei; în 1922 s-a mutat din Odessa la Moscova, iar anii grei 1941—1944 i-a trăit, ca reporteră de ziar, în Leningradul asediat de trupele hitleriste.

Primul volum de versuri, **Vinul mîhnirii**, i-a apărut în 1914, ilustrînd o uimire copilărească în fața gingășiilor firii, cînd „sub lună șușotesc ca niște fete gherghinele". Uimirea aceasta va stărui mereu și în versurile-i ulterioare, în care iubirea se întrețese cu splendorile anotimpurilor, cu dorul după zilele însorite ale sudului natal, cu părerile de rău că „viața trece iute, ca un gînd".

În realitate însă, viața ei de atunci era deosebit de complicată. După luptele vajnice ale Revoluției, în perioada tulbure a nep-ului, poeta, spre a-și cîștiga existența, s-a văzut nevoită să scrie cuplete și scheciuri de teatru de cabaret moscovit.

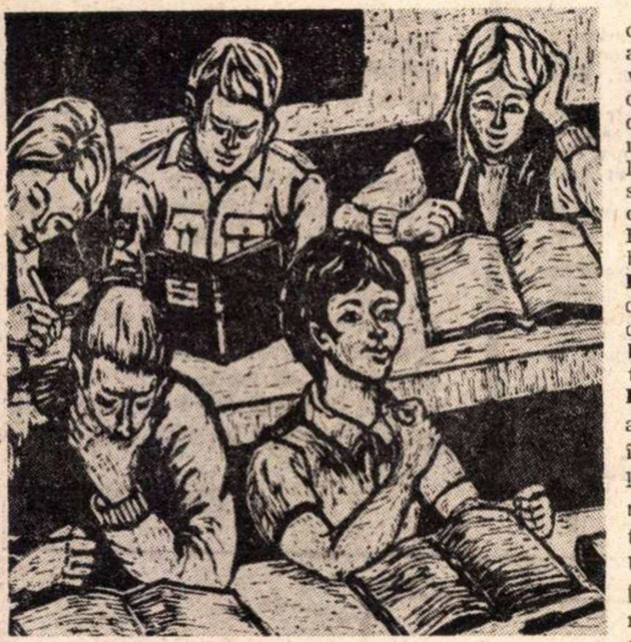
Începînd din 1924, poezia și proza Verei Inber (primul roman, **Un loc sub soare**, 1928, și, mai tîrziu, volumul **Povestiri**), capătă o orientare net realistă, problemele construcției socialismului devenind precumpănitoare.

Așa încît era firesc ca asediul Leningradului, trăit de poetă alături de vitejii apărători ai orașului erou, să dobîndească sub pana ei, ajunsă la maturitate, o aleasă strălucire. Nici una dintre scrierile sale de dinainte sau de după Leningrad (poemul **Drumul apei**, 1946—1951, eseurile **Inspirație și măiestrie** 1957) nu vor mai atinge intensitatea patetică a notelor zilnice din **Aproape trei ani. Jurnal leningrădean**, 1945 — sau din poemul **Meridianul din Pulkovo**, datat „Leningrad, octombrie 1941—noiembrie 1943", în care este descris martiriul femeii ruse, „sufletul Leningradului, asediat", orașul unde, pe un ger sălbatic „rusescul nostru ger / Și aliatul nostru străvechi", mirajul unui colț de pîine, îndepărtat ca pămîntul făgăduinței, străbate strada Marat, și unde mereu luminează totuși măreața idee: „Să izbăvim planeta de ciumă și război! / Acesta-i umanismul în care credem noi".

După optzeci și doi de ani de viață, poeta a închis blînzii ei ochi pe veci. Îi recitesc versurile în care a cîntat frumusețile firii, sentimentele omului sovietic și patriotismul lui fierbinte, și mi se pare că epitaful cel mai potrivit ce ar fi de așezat pe monumentul unei asemenea existențe exemplare este strofa finală dintr-o poezie a sa, scrisă în Leningradul asediat: „Eu nu te văd cu fruntea încinsă de cunună, / Cin-n fața mea femeie din Leningrad, te văd / Pe umeri cu broboada grea de lînă, / Cînd pe furiș, în zile de prăpăd, / Tu îți zvîntai o lacrimă pe față / Ca să n-o schimbe gerul aspru-n gheață".

H. GRĂMESCU

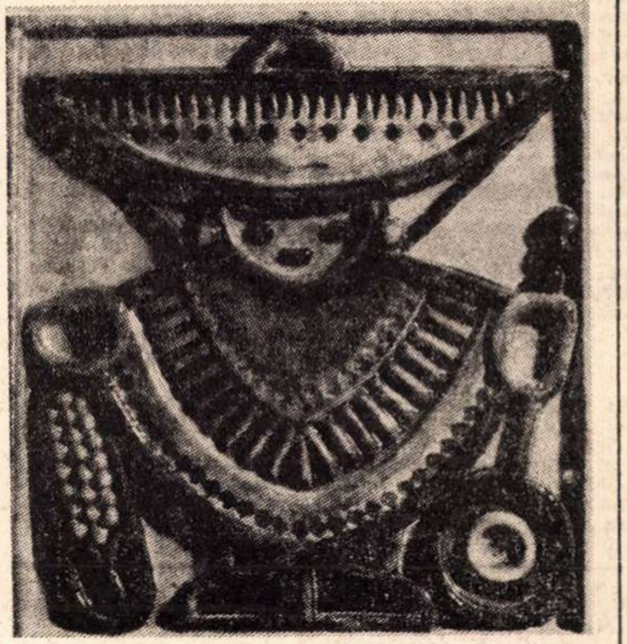
Expoziția artiștilor plastici amatori din Republica Democrată Germană



Spottke Fürgen : Fila 1 din ciclul „Să înveți să muncești, să trăiești socialist"

● REPREZENTÎND creația unor amatori de artă dintre cei mai diverși — de la cercurile de creație, cum sînt cei de la Combinatul Chimic Bitterfeld condus de laureatul Premiului de stat **Bernard Franke** sau cel de la Combinatul Robotron, uzina Radeberg, condus de pictorul **Rosso H. Majores**, la creatori de artă populară ca învățătoarea **Elisabeth Decker** ori crescătorul de animale **Helmut Bluhm** — expoziția de artă plastică deschisă în aceste zile în sălile Ateneului Român demonstrează realitatea celor scrise de dr. Ute Mohrman în prefața catalogului: „îndeletnicirea cu o anumită formă de artă înlesnește creatorului pătrunderea mai adîncă în problemele înfățișării artistice și ale obiectului artistic". Remarcăm, din multele piese prezentate, gravura „Motocros" de învățătorul **Willi Schlicker**, autoportretul căldărarului **Joachim Trompler**, linoleumul intitulat „Tînără socialistă în întrecere în muncă", datorat desenatoarei tehnice **Karin Wöllner**, mica teracotă „Pereche contemplativă" a educatorului propagandistic **Ilie Sreicher** și mai ales vioaiele piese de ceramică ale directoarei de cămin de copii **Lidia Eggert** („Broască", „3 cai cu călăreți"), ca și cele modelate de copii între 4 și 12 ani: „Mamă vietnameză", „Turn TV. — Berlin", „Ansamblu sovietic de dans" etc.

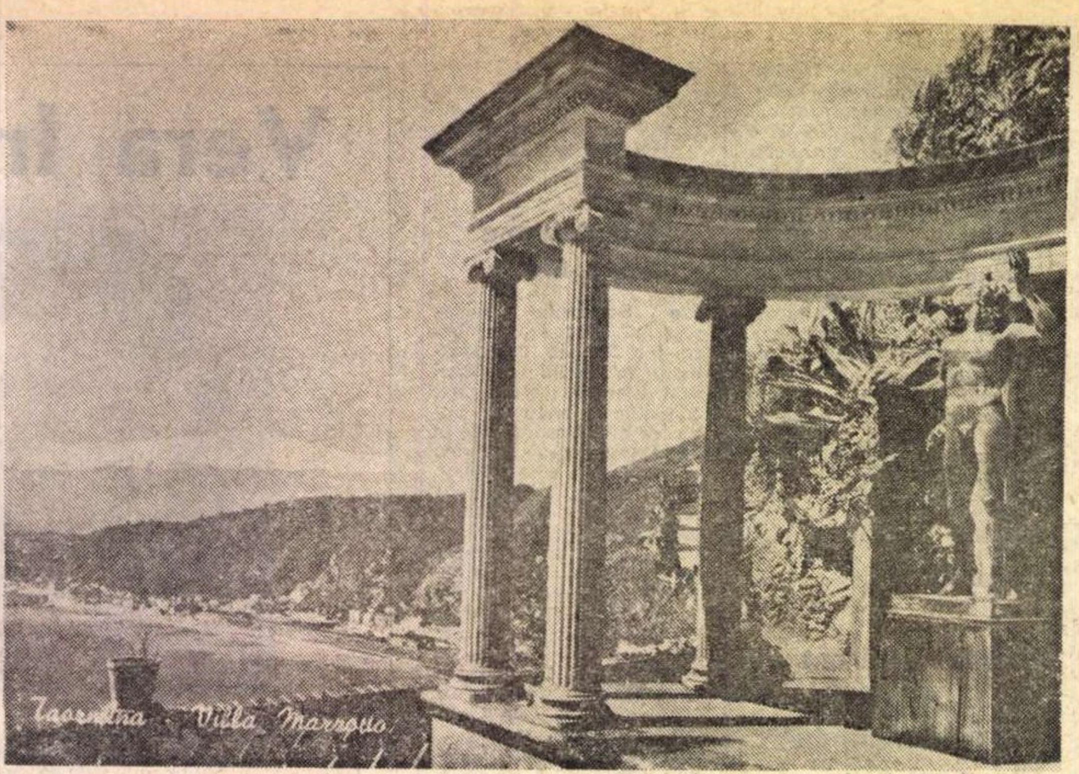
C.A.



Rees Eberhard : „Mexican" (Din friza „Copii ai lumii")

Scrisoare din Italia

La Taormina



Taormina. Vila Marrotto

ERA pentru întîia oară cînd veneam la Taormina şi, cînd am urcat drumul abrupt care duce la teatrul grec, cînd am privit apoi din înaltul lui orizontul aproape circular, munţii, marea şi cerul — mai ales cerul —, am încercat senzaţia stranie a unei aşteptate şi inexplicabile reîntoarceri.

Nu-mi era necunoscut cerul acela... Îl mai văzusem şi-acum îl regăseam. Îl contemplasem îndelung la Ufizzi, într-o pictură a lui Lorenzo di Credi, o Annunciazione auspicată de cer...

Albastrul se năştea din orizont palid, cu nuanţe alburii, devenea apoi crud şi, pe măsură ce se apropia, culoarea strălucea căpăta o intensitate fascinantă cu care inunda încăperea întunecată, ascunsă într-un clar-obscur cu catifelări flamande.

In graţia caligrafică a celor două personaje — Madona şi îngerul — albastrul se insinua violent, căpătînd reflexe de aur — în veşmintele Madonei şi-n aripile cu care îngerul ştersese moale, în zbor fluturat, văzduhul.

Cele două personaje, simboluri creştine, puteau fi tot atît de bine păgîne... sau profane: purtau în ele o mare linişte, mesajul unei mari împliniri.

Şi l-am regăsit, acelaşi, la Taormina. Culoarea cerului acolo te ameţeşte, te învăluie, te inundă. Devine o obsesie albastră, pe care o simţi cum se fixează, aderent, pe retină. E poate aceeaşi iluzie fascinantă pe care-a încercat s-o explice în gnoseologia lui Democrit, prin acele transporturi continue de învelişuri-imagini — numite de el eidola — care se desprind de obiecte şi pătrund în ochii noştri. E poate aceeaşi beţie senzuală în mirajul căreia s-a cristalizat lirismul spontan şi proaspăt al idilelor lui Teocrit...

Promontoriul pe care se desfăşoară Taormina pare o uriaşă realizare arhitectonică, plăsmuită de fantezia unui constructor fabulos.

Legenda învăluie, odată mai mult, cu o înaripată poezie realitatea. O realitate atît de îndepărtată, încît se dizolvă în timp.

Ca să fugă de mînia lui Minos, Dedal a părăsit Creta. Şi-a luat zborul, împreună cu fiul său Icar — din labirintul unde-i închisese regele — purtaţi de aripile ceruite pe care le-ntocmise cu neîntrecuta-i măiestrie. În dorinţa nesăbuită de a atinge soarele, Icar s-a prăbuşit din înălţimi şi şi-a aflat moartea în apele mării. Dedal însă a izbutit să ajungă pe ţărmurile Siciliei unde ospitalitatea regelui Cocalus i-a oferit salvarea.

In schimbul ei, drept mulţumire, se spune că preaiscusitul meşter ar fi împodobit insula cu cele mai grandioase monumente şi cu cele mai minunate construcţii.

Arhitectura şi arta grecească de mai tîrziu justifică din plin legenda. Iar calea aeriană urmată de cei doi zburători peste ape îşi are reversul istoric în periplul navigatorilor chalcidieni care, pornind din Eubeea, au întemeiat pe coasta orientală a Siciliei cea dintîi colonie grecească. Au numit-o Naxos, în amintirea insulei lor din arhipelag.

Asta se-ntîmpla în anul 757 î.e.n.

Noua colonie, ridicată pe platforma de bazalt a capului Schiso, avea să constituie nucleul prim al viitoarei expansiuni greceşti în sudul Italiei; şi avea să înscrie prima filă din istoria insulei, în scurt timp atît de total elenizate, încît, chiar după o sută cincizeci de ani de ocupaţie romană, un poet ca Lucreţiu, de pildă, tot o mai considera „pămînt grec".

Peste două secole de radioasă înflorire, Naxosul se stinge însă, victimă a conflictelor repetate dintre atenieni şi siracuzani. În 403 î.e.n. cetatea e cucerită şi prădată de Dionis, tiranul Siracuzei, care-şi instalează acolo mercenarii. Şi nu mai are forţa necesară pentru a se reface.

Principalul centru politic al regiunii devine de-acum încolo apropiata Tauromenium, urmaşa spirituală a Naxosului.

De pe înălţimile unde se desfăşoară actuala Taormină — la fel ca acum două milenii străvechea aşezare al cărui nume îl poartă — se zăreşte departe în ceaţă, creionat imperceptibil cu subtilităţi rafaeliene, capul Schiso şi pe care se afla odinioară colonia Naxos...

S-A VORBIT şi s-a scris atît despre frumuseţea Taorminei, considerată drept unul din locurile cele mai încîntătoare ale Universului, încît e greu să mai adaugi ceva pentru a convinge.

E şi mai greu dac-ar fi să te mulţumeşti fie şi numai s-o descrii, neavînd la îndemînă decît cuvinte simple, banale, greu de ales şi de manevrat atunci cînd e să redea un loc cu totul neobişnuit.

Neobişnuit nu atît pentru peisajul pe care-l oferă, de-o varietate şi de-o armonie sublimă, nici pentru paleta culorilor de-o suavă prospeţime, ci mai cu seamă pentru starea de spirit pe care-o creează.

Exaltarea plină de nervi şi de febră pe care-o transmite pretutindeni în jurul ei Mediterana face loc acolo unei linişti grandioase, supreme.

Încordarea se pulverizează în transparenţe eterice.

PLUTIRE lentă, infinită, în spaţii nemăsurate.

Plutire spirituală, armonică, pe culmi dimensionate-n infinit.

Armonie, calm, impasibilitate...

Zări aţipind impasibil peste pleoapa altor zări.

Valuri de aşteptare rostogolite impasibil peste răbdarea timpului.

Albastrul din jur e prea intens şi prea nesfîrşit ca să-ţi îngăduie strigătul bucuriei... Prea învăluitor ca să mai lase loc ascuţişului care împlîntă nelinişti. Şi prea pur ca să nu spulbere umbra oricărei tristeţi.

Îţi simţi sufletul inundat de seninul orizontului, de haloul lui îndepărtat, dincolo de care se consumă imperturbabil spaţiul, timpul, nefiinţa. Pluteşti încet, legănat, şi pătrunzi într-o radă neştiută şi nebănuită în care toate vînturile au căzut: e „Calmul portului" după care tînjeau cei vechi. E calmul acela sublim şi netulburat concentrat în starea de ataraxie care alcătuia idealul moral al filosofilor greci. Ataraxia, nu aşa cum au preconizat-o mai tîrziu scepticii sau stoicii, ci-n forma ei primară, nealterată, în care-a formulat-o Epicur, filosoful acela blînd şi ponderat, despre care lumea a rămas convinsă că n-a cunoscut niciodată suferinţa, fiindcă a îndurat-o, ca nimeni altul, toată viaţa cu zîmbetul pe buze: o linişte supremă şi-nţeleaptă, bazată pe o cunoaştere firească a lucrurilor şi eliberată de orice teamă: de teama necunoscutului pierdut în infinitul zărilor, de teama uraganului din fibrele pămîntului. Căci noaptea făclia incandescentă a Etnei luminează apele Stixului...

Dar noaptea însăşi, la Taormina, părea o iluzie în acel ceas de vară (pe care-l evoc abia acum, în plin noiembrie...)

TEATRUL grec se înscrie într-un cadru grandios. E suspendat pe stîncile colinei în care-a fost excavat, deasupra oraşului, de unde domină marea, gigantica piramidă a Etnei, munţii Castiglione, Monte Venere şi, de cealaltă parte a golfului, capul Schiso.

Dincolo de strîmtoarea Messinei se zăresc, uşor violeţi, Munţii Calabriei.

Teatrul, construit în secolul III î.e.n., rămîne una din capodoperele arhitecturii elenistice, cu toate modificările repetate pe care i le-au adus, timp de patru secole în şir, romanii. Are o acustică perfectă care face şi azi posibile acolo mari reprezentaţii muzicale.

N-am avut ocazia să asist la un asemenea spectacol. Şi nici n-am căutat o... Pentru că nu înţeleg ce-ar mai putea adăuga oricare muzică, oricît de sublimă, la rezonanţele divine pe care le trezeşte în infinit frumuseţea, grandoarea şi tăcerea...

PE ţărmul de la Taormina Amfitrite şi-a întins la soare plasele înspumate. În firele lor de argint s-au prins visele naiadelor. Vise albastre, ivite din adîncuri...

Cînd au răsărit dintre valuri, şi-au privit mirate chipurile în oglinda răsturnată a cerului şi-au cercetat, pline de uimire, orizontul. După aceea şi-au întors din nou privirile către întinderea apelor: li s-a părut frumoasă, dar străină şi rece...

Gustaseră din beţia soarelui şi nu-şi mai aminteau de unde veniseră... Au rămas acolo, pe ţărm: o salbă sclipitoare de vise neîmplinite, cu luciri de smaragd...

Numai cînd rămîi singur, mult, cu privirile pierdute în spaţii, capătă curaj şi se-apropie, pe nesimţite. Uneori îţi leagănă speranţa şi-ţi poartă în zbor peste ape cîte-un gînd fugar... Alteori se agaţă de cîte-o amintire şi ţi-o împodobesc cu stele... Fug însă, de-ndată ce le cauţi anume şi vrei să te apropii.

Rar, foarte rar, te lasă să le iei cu tine...

Dar atunci nu te mai părăsesc toată viaţa...

Anca Balaci

Roma, noiembrie 1972

Sport

Fachirul s-a întors acasă

GIULEŞTIUL şi-a uns coarnele cu seu de drac cununat cu două babe. S-a întors Fachirul. Niki Dumitriu, plecat în vîjîială prin Balcani, mai apoi şi pe la Steagul Roşu Braşov şi pe la Dinamo, s-a înapoiat în cartierul pieilor tăbăcite cu tulburel şi tot omul din Grant calcă astăzi ca un zimbru. Niki e ghilotina cu care vom reteza toate speranţele celor ce şi-au pus în cap să ne ţină pe linia moartă — locul acela plin de gozuri şi buruieni unde-şi cresc curcile şi găinile nevestele şefilor de gară. „Cu Niki în formaţie, zice Tamango, te simţi mai paricopitat". Ce-o fi-nţelegînd Ricanu prin vorba asta e greu de spus. Fapt cert e că el, Ricardo, descendentul spaniolului Zamora, se simte acum ca un corb cu patru picioare — toate patru zdravăn înfipte în caşcaval. In primul său meci sub flamura Rapidului, amintind prin culoare de sticla cu vişinată, Niki i-a făcut grămadă pe jucătorii Jiului despre care cred că s-au îmbolnăvit mult prea repede de mediocritate. Din nou ne-a încîntat sufletul Sandu Boc şi l-a umplut prin asta de otravă pe Angelo Niculescu. Mă las bătut cu căpestre peste genunchi şi, dac-o fi cazul, şi cu mandarine (miros în aer că de Crăciun vom gusta iar din poamele astea) dacă Boc nu e cel mai bun fundaş central din ţară şi-n ochii multora cel mai bun fotbalist al anului.

Pe dealul cîrciumăreselor, acolo unde-i hanul deschis zi şi noapte, stau la pîndă, aşteptînd să-şi parfumeze gura cu pere dulci, cinci echipe. Cea mai bună dintre ele mi se pare a fi Dinamo. Sau poate aşa vreau să văd eu. Dinu, Dumitrache şi Lucescu ştiu să-nhame cerbii la sanie.

In Trivalea domnească — păcat! — şi-a făcut culcuş ghionoaia.

Sportul studenţesc doarme somn lung pe vatra prăbuşirii. Fiecare jucător de-acolo — şi mai c-aş zice că nu e nici unul — poartă în cîrcă două siiozuri pline cu şoareci sau cu vînt.

Fănuş Neagu

„ROMÂNIA LITERARĂ"
Săptăminal de literatură şi artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVASCU

REDACTIA: Bucureşti, B-dul Ana Ipătescu nr. 15. Telefon: 12.94.44; 12.25.14; 12.74.26. ADMINISTRATIA: Şoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon: 18.33.99. ABONAMENTE: 3 luni — 26 lei; 6 luni — 52 lei; 1 an — 104 lei. Tiparul: Combinatul poligrafic „CASA SCINTEII"
32 pagini — 2 lei

Tirgu-Mureş

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul V. nr. 48, joi 23 noiembrie 1972

România literară

Săptămînal
de literatură
și artă

48

Aurel Rău :

În inima lui Yamato–KYOTO

(Pag. 16-18)

PLENARA

DUPĂ Conferința națională din iulie, Plenara, din zilele de 20 și 21 noiembrie, a Comitetului Central al Partidului Comunist Român constituie unul din acele evenimente de anvergură trăit intens de întreaga noastră societate. Stilul de conducere, implicind cu necesitate o perfectă cunoaștere a realității, o inaltă capacitate de analiză și de sinteză, intr-o finalitate de o luminoasă perspectivă, stil inspirat și imprimat de puternica personalitate a tovarășului Nicolae Ceaușescu, prin dinamica neobositei sale activități – acest stil a predominat și lucrările recentei dezbateri privind planul de dezvoltare economică și socială a țării pe 1973.

Prin ampla expunere a secretarului general al Partidului, problemele inscrise pe ordinea de zi și-au căpătat dintru început dimensiunile necesare unei aprofundate dezbateri colective, de conjugare eficientă a experienței de pe teren cu competența in domeniile respective, in cadrul determinat de concepția științifică imbrățișind ansamblul activității la scara națională. Prevederile de plan pe anul 1973 se bazează pe realizările de pină acum, potrivit posibilităților noastre materiale și umane, și răspund necesității dezvoltării accelerate a bazei tehnico-materiale a societății socialiste românești. Față de anul precedent, venitul național crește cu 9,8 la sută, producția globală industrială sporind in 1972 cu aproape 12 la sută, iar cea agricolă cu peste 9 la sută. În primii doi ani ai cincinalului s-a obținut, față de prevederile din cincinal, o producție suplimentară industrială de circa 14,5 miliarde lei.

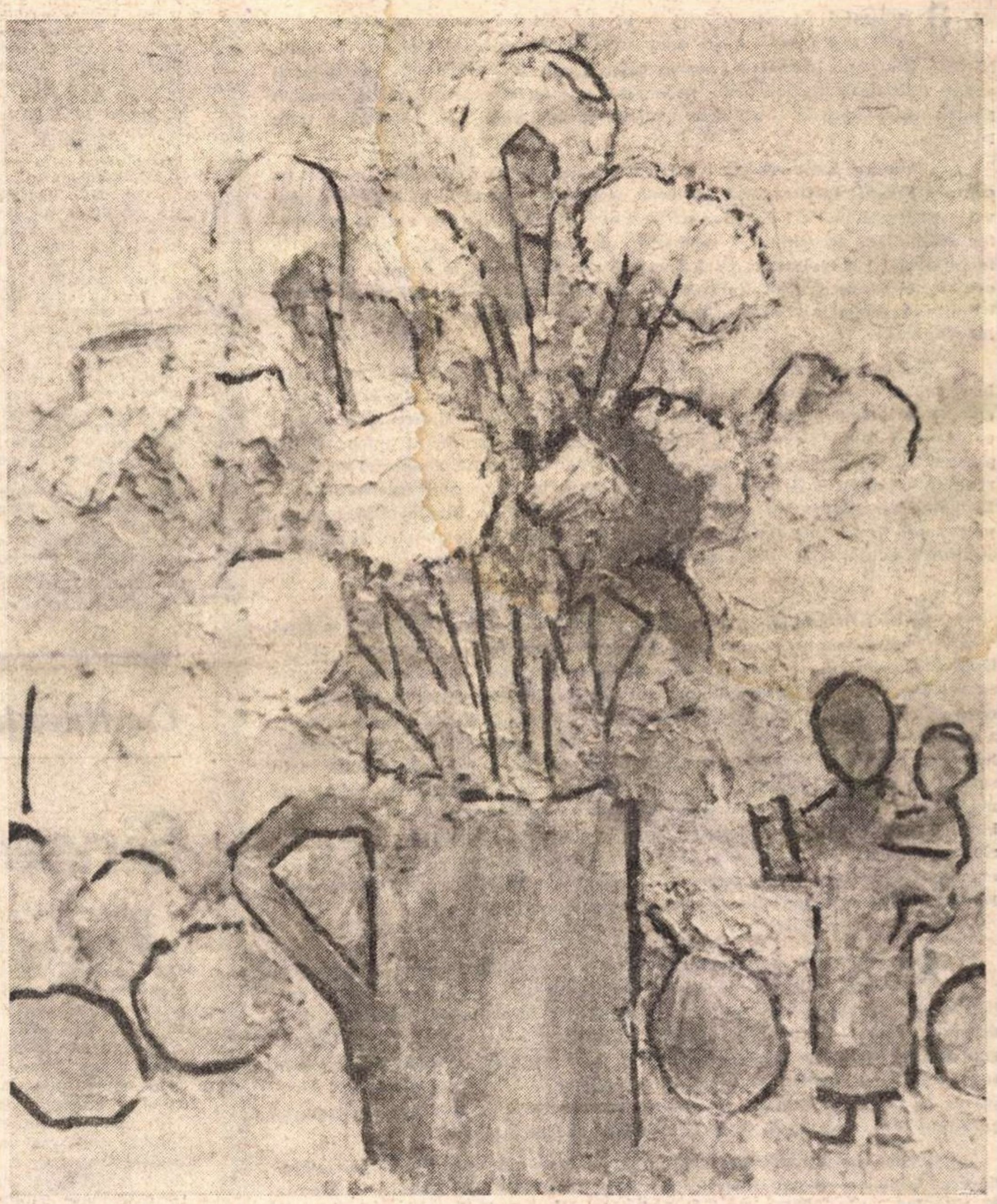
Asemenea constatări de ordin cantitativ implică prin ele insele și valențe de ordin calitativ, ambele aspecte ale dezvoltării economiei noastre marcind noi pași inainte spre nivelul de producție al țărilor celor mai avansate. Într-adevăr, a sporit capacitatea industriei de a dota economia cu mijloace de producție. Industria electronică inregistrează in acești ani o creștere de 42 la sută, aparatele de măsură și control de 60 la sută, mașinile-unelte pentru așchierea metalelor de circa 60 la sută. Produsele noi sau reproiectate in primii ani ai cincinalului reprezintă peste 29 la sută din producția industriei constructoare de masini; in industria metalurgică, producția de oțeluri aliate, slab aliate și carbon de calitate a crescut cu circa 25 la sută față de anul 1970.

Elocvent prin el insuși, limbajul cifrelor atestă, totodată, sporuri serioase și in domeniul agriculturii. In acești doi ani, recoltele de cereale au fost cele mai mari din istoria țării : 14,5 milioane tone in 1971 și aproape 16 milioane tone in 1972. Corolar: mai buna gospodărire a resurselor naționale s-a concretizat in faptul că, in acești doi ani, creșterea venitului național a devansat pentru prima oară creșterea produsului social, sporind, in medie, cu peste 11 la sută. Aceasta a permis realizarea unor importante acțiuni pentru imbunătățirea condițiilor de viață ale oamenilor muncii și, implicit, pentru infăptuirea programului de dezvoltare accelerată a țării (veniturile bănești ale populației obținute prin sectorul socialist sint in acest an cu 17 la sută mai mari decit in 1970, salariul minim s-a ridicat la 1 000 lei; pensiile de asigurări sociale au crescut in medie cu 16 la sută ; au fost majorate pensiile țăranilor ; s-a asigurat asistența medicală gratuită la sate).

PE o asemenea bază, in condițiile unui asemenea avint, prevederile planului de dezvoltare pe 1973 sint intru totul plauzibile. Anul in care vom intra la 1 ianuarie va fi un an de cotitură in dezvoltarea economiei noastre, in indeplinirea planului cincinal potrivit hotăririlor Conferinței Naționale, prin creșterea eficienței economice. Realizarea sarcinilor maximale ale planului pe 1973 creează condiții pentru o creștere a nivelului de trai mai mare decit s-a prevăzut inițial in cincinal. Cu peste 18 miliarde lei vor spori veniturile bănești ale populației din sectorul socialist – deci cu 3,3 miliarde lei mai mult decit in prevederile cincinalului; in cadrul acestei creșteri, veniturile bănești ale salariaților sporesc cu 11,5 miliarde lei; peste 4,3 miliarde lei reprezintă majorarea salariilor mici, precum și imbunătățirea salariilor in cursul anului viitor la celelalte categorii de angajați. Veniturile reale ale țărănimii vor insuma in 1973 peste 44 miliarde lei (ceea ce face să revină pe o persoană 900 lei lunar). Pentru acțiunile social-culturale din bugetul statului s-a prevăzut pentru anul viitor cheltuirea a peste 45 miliarde lei (cu aproape 13 la sută mai mult decit in anul precedent) – sporul de venituri de care vor beneficia salariații pe această cale reprezentind circa 25 la sută din veniturile lor obținute din muncă, iar la țărani de circa 16 la sută. In 1973 pensionarii vor beneficia de venituri suplimentare de aproape 2 miliarde lei, fondul total de pensii va crește cu peste 24 la sută față de 1972. Prestările de servicii pentru populație insumează pe anul viitor aproape 23 miliarde lei. În 1973, se prevede construirea de către stat a unui număr de 111 mii apartamente (cu 11 mii mai mult decit era prevăzut inițial in cincinal).

Secretarul general al Partidului a abordat intreaga suprafață a problematicii dezvoltării economiei noastre. Expunerea a devenit astfel un indreptar complex, al cărui spirit de incredere, potențată la veritabilii parametri ai capacității de progres a poporului nostru, străbate astăzi mințile și inimile tuturor.

România literară



Alexandru Ciucurencu : „Natură statică“ (detaliu)
Din expoziția de la sala Dalles

Perspectivă

Aș vrea ca suferința s-ajungă la muzeu,
Intr-un dulap de sticlă, privind cu ochiul fix,
Ca revolutul Arheopterix,
Păstrat în stratul gros de minereu.

Ar fi atunci un aer de poveste,
Și pieptenul, zvîrlit cu brațul sting,
Ferindu-se de colțuroase creste,
Lingă un fluviu s-ar schimba în cring.

Ar fi minuni lipsite de defecte
Tot ce-am trimete omenirii-n dar,
Mingiietoare ca un voal de moar
Puternicele noastre obiecte.

Și oricît ne-am uita, jur, împrejur,
Cu o privire care veșnic scurmă,
N-am mai putea găsi măcar o urmă
Din ceea ce numim curent : cusur.

Virgil Teodorescu

Din 7 în 7 zile

Pentru securitatea și cooperarea europeană

O DEOSEBITĂ semnificație — în cadrul lucrărilor recentei Plenare a C.C. al P.C.R. — o are acea parte din ampla expunere a tovarășului Nicolae Ceaușescu consacrată problemelor vieții internaționale, participării active a României la eforturile popoarelor, ale forțelor înaintate ale omenirii pentru îmbunătățirea climatului mondial, pentru pace și colaborare între popoare.

Subliniind însemnătatea lucrărilor pregătitoare de la Helsinki în vederea convocării conferinței general-europene, secretarul general al partidului a relevat hotărîrea României de a lua parte activă atît la pregătirea conferinței pentru înfăptuirea securității și colaborării pe continent, cît și la conferința în toate fazele și etapele sale. Căci România s-a manifestat în direcția pregătirii conferinței europene încă din 1966 ca una din țările cele mai active, cu o contribuție prețioasă la realizarea condițiilor pentru trecerea la pregătirea actualei reuniuni.

„Noi așteptăm mult, a spus tovarășul Ceaușescu, de la această conferință, în sensul ca ea să consfințească într-un document, semnat de toate țările participante, principiile care trebuie să stea la baza relațiilor dintre toate statele europene și anume : egalitatea în drepturi, respectul reciproc al independenței și suveranității naționale, neamestecul în treburile interne, avantajul reciproc, renunțarea la forță și la amenințarea cu forța în raporturile internaționale." De unde, necesitatea, totodată, ca această conferință să adopte măsuri corespunzătoare în privința extinderii, fără nici o îngrădire, a colaborării economice, științifice, culturale și în alte domenii între statele din Europa.

ARGUMENTÎND, apoi, ca la conferință să se ajungă la formarea unui organism permanent care să asigure continuarea contactelor, pregătirea altor reuniuni, organizarea altor discuții, pregătirea materialelor necesare soluționării diferitelor probleme ce apar în relațiile dintre statele europene — conducătorul statului, deplin consecvent concepției și politicii noastre externe, a relevat că înfăptuirea securității europene este o problemă a tuturor popoarelor de pe continent, deci că la pregătirea și ținerea ei trebuie să participe toate statele, cu drepturi depline, fără a se ține seama de orînduirile lor sociale, de mărimea sau stadiul dezvoltării lor economice, de apartenența lor la diferite blocuri militare. Ca atare, „participanții la lucrările pregătitoare și la conferința europeană vor reprezenta state naționale independente, suverane. Ei vor expune și vor milita pentru punctele de vedere ale țărilor pe care le reprezintă, pentru colaborarea egală între toate puterile din Europa".

ABORDAREA în complexitatea ei a securității europene impune găsirea de soluții la problemele vitale de care depinde securitatea națiunilor — probleme precum cursa înarmărilor, dezvoltarea armatelor. Iată de ce România — a precizat tovarășul Ceaușescu — va milita în continuare pentru a se ajunge la soluții concrete, începînd, desigur, cu unele măsuri parțiale, cum ar fi angajamentul solemn al tuturor statelor de a renunța la efectuarea de manevre militare, la demonstrații de forță, la masarea de trupe la granițele altor state, de a trece la reducerea bugetelor militare.

Și cum în ultimul timp se vorbește de începerea unor discuții privind reducerea trupelor, cu participarea numai a unor state din Europa, — aceasta ar însemna să se meargă, pînă la urmă, pe calea unor discuții de la bloc la bloc, pe calea ruperii problemelor esențiale ale securității de conferința europeană. Un asemenea curs ar contraveni intereselor statelor de pe continentul european. De aceea, discuțiile cu privire la problemele militare, la problema dezarmării — care constituie parte integrantă, esențială a securității — trebuie să se realizeze cu participarea tuturor statelor din Europa. Altfel, conferința (ale cărei lucrări pregătitoare au început ieri în capitala Finlandei) ar risca să devină un fel de conferință abstractă despre pace, și nu o întîlnire care să dea popoarelor încredere în apărarea independenței și securitatea lor. Or, discutarea — în această modalitate — a problemelor securității trebuie să ducă, pînă la urmă, la desființarea blocurilor militare, care sînt apreciate, astăzi, de mai toate popoarele, ca anacronisme, ca reziduuri ale perioadei războiului rece, întrucît frînează instaurarea unei atmosfere de încredere deplină între popoare, de destindere și de colaborare.

DEFININD cu atita claritate și pregnanță principalele aspecte ale problemei securității și cooperării europene, președintele Consiliului de Stat al Republicii Socialiste România a afirmat odată în plus consecvența exemplară în afirmarea principiilor ce călăuzesc politica externă a țării noastre, neobosita activitate în scopul destinderii și colaborării internaționale, pentru consolidarea păcii și a asigurării temeinice a viitorului tuturor popoarelor.

Cronicar

Pro domo

Responsabilitatea cuvîntului

UN OFIȚER și un funcționar, la o masă de restaurant sordid în Sankt Petersburg, vorbesc cu ușurință despre uciderea justificată a unui „păduche social", în numele unor rațiuni superioare. Apoi pleacă la treburile lor și fac ceea ce trebuie și se cere, rămîn în continuare niște oameni onorabili, de treabă, protejați de legi.

Din nefericire, un student sau fost student, sărac, cu o sensibilitate bolnăvicioasă și un orgoliu imens (marea sensibilitate este întotdeauna orgolioasă), aude conversația și ucide o bătrînă cămătăreasă și, fără să fi plănuit, pe sora acesteia, ființă pură în modestia ei absolută și total nevinovată.

Iată cum pornește acțiunea din **Crimă și pedeapsă.** Ideea consecințelor cuvîntului se pare că a fost o constantă preocupare a lui Dostoievski. Ivan Karamazov face teorii, Smerdiakov ucide. Bătrînul Verhovenski este luminat liberal, fiul său este un monstru care comite și justifică crima. Observăm că de fiecare dată ecuația cuvînt-responsabilitate se pune în alți termeni. La Karamazovi ideea și dorința se degradează de la inteligentul Ivan la epilepticul, semiidiotul și întunecatul Smerdiakov, produs al poftelor abjecte ale bătrînului Karamazov. Raskolnikov este superior superficialilor guralivi. Ideile, în starea lor pură, pot să fie frumoase, înșiruire logică, demonstrație strălucită, manifestare de orgoliu intelectual. Dar ele aruncate pot rodi în locuri întunecate, pot determina monștrii să acționeze sau pot strica echilibre. Ele nu sînt inofensive, ci niște arme, care pot fi utile în mîna apărătorilor ordinii și profund nocive în posesia criminalilor. Ele nu pot fi judecate numai după primul criteriu, desigur necesar, al adevărului sau coerenței lor. Nu sînt inofensive aserțiuni, reflexe ale lumii, corespunzătoare ei sau rezultatul unor simple iluzii. Tocmai pentru că au forță extraordinară trebuie mînuite cu atenția cu care medicul administrează leacurile care unora le ajută și pe alții îi pot ucide.

Desigur, antiliberalismul manifest și constant al lui Dostoievski pornește de la o poziție ideologică foarte răspicat afirmată pe care n-o putem accepta. Soluția propusă de el problemelor lumii ar fi perpetuat înapoierea cea mai crasă. Și ideile sale sînt apă tare ce se cere mînuite cu grijă, au o forță corozivă și pot să justifice suferințe și umilințe care nu sînt mai mici decît rezultatele ideilor contrare căzute în suflete întunecate. Și nici măcar nu încearcă să risipească întunericul. Ca în vechea filosofie indiană, acțiunea la Dostoievski aduce mai degrabă răul, strică echilibrele, sfîșie existențele. Dar este lumea altceva decît acțiune ? Poate exista omenire și umanitate în afara atitudinii ?

Există un punct de repaos absolut care să ne confere liniștea ? Sensibilitățile bolnăvicioase care rodesc crima nu sînt și ele rezultatul unor stări de lucruri ?

Desigur, Dostoievski a fost și un profet, mai ales un profet ! El a prevăzut un noian de suferințe care s-au abătut asupra multor oameni trăind în istoria nestabilă. Însă pe această linie a gîndirii sale, cu toate nuanțările și rezervele, trebuie să acceptăm ca impunîndu-se cu forța evidenței logice și cu autenticitatea experienței, adevărul adevărat că ideile nu sînt numai afirmații logice, ci acte, acte adevărate, cu uriașe consecințe. Să ne gîndim, de fiecare dată cînd afirmăm ceva, ce s-ar întîmpla dacă am face totdeauna ce spunem sau dacă alții ar face ce spunem noi. Universul lui Dostoievski nu este un univers logic, ci unul existențial, cu mereu scoborîre a conceptelor și concepțiilor în focul dogoritor al sufletelor omenești concrete, unde se întîmplă acțiunea reală, unde judecățile devin afective și adevărurile, sub presiunea emoțiilor și a impulsurilor, pot deveni contrariul lor. Ca în algebră, adevărurile și intențiile își pot schimba semnul și prin această simplă (aparent) operație se detașează de prima lor motivație și se așează la distanțe enorme. Analogia matematică este foarte îmbietoare și se poate continua. Pentru că adevărul, ca și numărul, cu cît este mai mare, cu atît este mai nociv atunci cînd în concret și aplicare i se schimbă sensul.

Marea sensibilitate, covîrșitoarea milă orgolioasă a lui Ivan Karamazov, care nu iartă pentru nimic în lume lacrimile unui copil, duce la crimă, nu un adevăr oarecare de trei parale.

Dialectica aceasta, teoria schimbării sensurilor, a concreteții adevărurilor, îl face pe Dostoievski atît de pasionant și actual. El, cel mai modern dintre scriitori — expresia cea mai înaltă a unui imanentism din care rezultă marea sa contradiție născătoare de tensiune.

Alexandru Ivasiuc

Confluențe

Sinceritatea scriitorului

DUPĂ DOSTOIEVSKI, adevărul nu poate să fie decît obiectul unei viziuni vibrînd de viață. Dintre toate artele, literatura ridică, neîndoielnic, cele mai mari pretenții la exprimare adevărului. Nimic mai firesc, întrucît mijloacele sale de expresie sînt mult mai largi decît, să zicem, ale picturii sau muzicii. În același timp, răspunzînd funcțiilor sale de cunoaștere și de educație, datorită și accesibilității mai pronunțate, poate avea o influență mult mai mare asupra omului decît celelalte arte. Nefiind însă vorba de o influențare nemijlocită a realității exterioare subiectului uman, ci de o acțiune spirituală constructivă asupra individului integrat în lumea pe care este chemat să o transforme, obiectul de investigare al adevăratei literaturi se intuiește a fi tocmai universul interior al omului, cu sensurile sale nuanțate și cu reacții, uneori, cu totul imprevizibile. Poate pentru aceasta, spre deosebire de narațiunea descriptivă, de pură observație a realității înconjurătoare, literatura modernă, angajată, se vrea mai aproape de universul omenesc, de multiplele trăiri sufletești ale individului. Poate pentru aceasta scriitorul de azi nu se mai poate mulțumi cu postura de martor pasiv al unor întîmplări pe care le va relata, privind fie un act de eroism, fie un caz judiciar, în aparență banal.

Un scriitor militant refuză ideea literaturii reci și neutre. Exprimarea adevărului prin scris presupune o curajoasă investigare a conștiinței umane, care, dincolo de orice aparență, nu este altceva decît o reflectare a realității în care evoluează.

Se știe că Platon a considerat arta o minciună, neintuind, sau poate nevrînd să accepte că adevărul ar putea fi un atribut și un criteriu al acesteia. Fără îndoială — ca una din formele artei — și literatura poate constitui minciună și ipocrizie în cazul în care scriitorul își va spune aidoma lui Talleyrand că „dumnezeu i-a dat omului cuvîntul ca să-și ascundă gîndul".

Vom intui în acest caz în persoana scriitorului pe martorul mincinos care deși în posesia adevărului refuză să-l afirme, ori caută să-l înlocuiască. El va fi aidoma aceluia care, aflat în fața instanței, pentru a nu supăra pe vreunul dintre beligeranți, va prefera — prin eludarea adevărului acelei cauze judiciare — să nareze despre cu totul altceva.

Admirăm însă întotdeauna pe scriitorul care, fără să fie în așteptarea unor circumstanțe favorabile și nici a unor invitații speciale, își asumă responsabilitatea de a fi nu numai un descoperitor și un observator prudent al adevărului, ci și un propagator al acestuia dincolo de aparențele înșelătoare. În această ipostază el nu este altceva decît un martor fără citație, ce își prezintă adevărul și concepția sa despre viață printr-un mesaj artistic cu maxime șanse de izbîndă în fața supremei instanțe alcătuită din publicul cititor.

Considerînd sinceritatea scriitorului drept o condiție a valorii artistice, nu putem nega necesitatea înlăturării impurităților de prisos în momentul cristalizării mesajului artistic. Căci aceste elemente ale virtuozității actului artistic nu pot constitui impedimente în calea adevărului pe care scriitorul este chemat să-l afirme. Mai mult, ele pot constitui punți de legătură pe drumul, nu întotdeauna simplu, al artei către oameni.

Gabriel Iosif Chiuzbaian
magistrat

SIMPLE REFLECȚII

SINT PRETUTINDENI destule opere, și nu numai literare, care aparțin unei noi sensibilități la univers, unei viziuni aflate la capătul celei mai importante dintre direcțiile în dezvoltare ale spiritului. Atîtea motive fac ca viziunea aceasta să cucerească foarte lent înțelegerea noastră. Cum însă din și mai multe motive atenția la demersurile spiritului este maximă, gata să capteze efluviile cele mai stinse de depărtare în vederea stabilirii acelei hărți fundamentale de care avem nevoie și ale cărei imprecizii, lacune, ne dezolează și ne dezorientează, există certitudinea că indentificarea și definirea noii poziții se vor produce.

Se înțelege că, pentru amatorii de noutăți, noul se prezintă oarecum decepționant, mai întii pentru că nu seamănă cu imaginea anticipatoare ce și-au făcut-o despre el (și cum să semene dacă este nou ?) și apoi pentru că noutatea în artă nu înseamnă abandon, ci modificare de perspectivă, de accent etc. Este chiar un abis între **Regele regilor** sau chiar marile anatomii ale lui Rodin și baudelairienele figuri culcate, din 1957, ale lui Henry Moore ? Între interioarele lui Aman și cele ale lui Petrașcu ? Noutatea stă, frecvent, într-o nuanță, în timbrul ca și imperceptibil altfel. Cînd ne gîndim la public, nu avem deloc în vedere pe cei care cer artei să fie o ancilla a amuzamentelor lor. Opera este un studiu.

ÎNTRE artist și public funcționează sincronisme secrete în plin travaliu, garantate și dintr-o parte și din alta de aceeași dorință a aflării unui teren ferm pentru mutațiile produse. Este adevărat că în unele țări se repun în discuție mereu, și încă de la nivelul cel mai jos, uneori și cel mai tulbure, adevărurile artei, care sint totodată și ale vieții. Fenomenul însă nu îngrijorează, pentru că, oricum, reprezintă o manifestare a interesului pasionat, dacă nu chiar a angajării, și măsoară drumul spre clarificare al unei vîrste fecunde, care mai are de aflat că frumosul, ca și adevărul, este teribil și că teribilul poate fi găsit mai degrabă în surîs decît în grimasă, în liniștea care ascunde convulsiile, decît în spectaculoasa convulsie sub care nu dăm decît de gol.

Astfel, în roman, **ce** poate fi un **cum,** cînd scriitorul încearcă satisfacția de a-și speria și dezgusta cititorul. E un sistem foarte vizibil ca atare și de aceea, după primele șocuri, cititorul se blazează. Dar și situația inversă se verifică și **cum** poate să devină un mare **ce,** cînd, de pildă, Flaubert dă un stil mediocrității și atunci se petrece un lucru deosebit în istoria spiritului, o mutație în viziunea noastră despre lume, despre om, mutație căreia abia astăzi începem a-i vedea alternativa. Împrejurarea că scriitorul pare să dea atîta importanță mijloacelor provine din faptul că este obligat să și le inventeze, oricît ar fi ale altora de prestigioase și eficace. El nu știe dacă și în ce măsură a înfăptuit poezia ; unica lui certitudine este a mijloacelor sale. În cazul operelor viabile, este riscat să mai trecem mijloacele la capitolul tehnică și trebuie să le luăm drept ce sînt, organe ale poeziei. Cititorul experimentat este ținut să le cunoască în istoria și aplicările lor și aici are nevoie nu numai de temeritate, ci și de o infinită prudență : se află pe un teren al transmutațiilor surprinzătoare, al iluziilor care se maschează în certitudine și al certitudinii ascunse cu efecte de **trompe l'oeil.** Operele trec necontenit la orizontul nostru, către zenit, le pierdem din vedere și reapar, ca niște aparate de zbor prin care umanitatea își controlează asiduu puterea ei de propulsie în spațiu.

CE ALTCEVA decît un adînc exercițiu al teritoriilor realității ne dă putința de a distinge frontiera atît de subțire dintre realitate și răsfrîngerea ei cu multe chipuri în apele de cleștar ale ficțiunii ? Scrisul ca și lectura sînt îndeletniciri de maturitate. Numai la această vîrstă înțelegem deplin toate implicațiile pe care le are constatarea că față de operă cititorul și scriitorul sînt situați specific, că poziția și mijloacele lor diferă. Dacă ar fi aceiași, unul din cei doi termeni și-ar pierde utilitatea. Acesta și este motivul pentru care anumite orientări artistice mai vechi și mai noi autorizează gîndul că arta dispare, a dispărut, iar cînd se bănuiește ici și colo un fenomen de „supraviețuire" se manifestă contrarietate.

Este nevoie poate să învățăm să privim și asta mai ales fără a ne abstrage din totalitatea de raporturi și forțe oferite de cea mai simplă privire a noastră, știind că dacă ficțiunea este calitativ altceva decît lumea empiriei, ea este totuși „în lume" și că o circulație neîntreruptă are loc între cele două domenii **alternativ concentrice.** Problema, de exemplu, nu este decît un caz al adevărului. Cînd romancierul se închide în ea fără a mai lăsa să răzbată prin plafonul dezbaterii sale lumina inefabilă a ce transcende cazul și îl determină, riscul e sigur.

CEA DINTII OBLIGAȚIE constă în a renunța la naiva pornire de a confunda realitatea cu primele ei aparențe, de obicei rudimentare. Dacă voi scrie un roman istoric și acțiunea lui se va petrece în România, pe la 1880, nu voi uita că la acea epocă omul român se resimțea într-un fel sau altul de conviețuirea cu Eminescu, Maiorescu și Creangă, determina existența lor, dar era și determinat de ea. Dacă aș proceda altminteri, ar fi ca și cînd, fără să vreau, aș picta un ochi fără vedere, ar fi nu numai o eroare, dar și o naivitate. Această naivitate rămîne un apanaj al adolescenței maniheiste. Se întilnește și cazul adolescentului perpetuu, colectivități întregi pot sta, scurtă vreme, sub acest semn. Dar cînd ele sînt prinse în aspra muncă a construcției, acced la maturitate.

CITITORUL nostru **este** matur. Nevoia de a comunica, resimțită de copiii care se tem de întuneric și de singurătate și de adolescenții nesiguri pe înțelegerea lor, la matur se schimbă în nevoia de a coopera într-un regim de consistențe, de seriozități, de rezultate certe, fără confuzie de planuri și de atribuții. Acest cititor știe în orice caz că fraza moale, fără existență autonomă și care, dacă încerci s-o sprijini cu umărul ca să se țină în picioare, se revarsă peste tine și te năclăiește ca în tristețea viscerală a unei zile monoton ploioase, e semnul sigur al lipsei de vocație. Ea poate fi incoloră, cu asperități de gresie, dar să revele o structură, acuități și note de adînc, centri de umbră și de transparență într-un comerț de ritmuri provenite nu din manual, ci din respirația lor.

Viziunea are un sens, aplicată la roman, pentru că am pomenit mai sus de acest gen literar, și s-a convenit că nu este reductibilă la noționalitatea din care se hrănesc expunerile teoretice, este descoperire, invenție de ritmuri la care, prin actul însuși al invenției, carnea și sîngele omenesc au aderat într-o comuniune cu neputință de desfăcut. Imaginile se asociază, pe măsura producerii lor, în conglomerate ce pot fi reprezentate grafic într-o formă clară : un cub, o sferă, un cilindru sau un elipsoid, agregate ele însele, la rîndul lor, în corpuri mai cuprinzătoare dar la fel de limpede definite geometric. Fără îndoială, lectura echivalează cu însumarea succesivă a acestor corpuri, cu mularea insului interior pe aceste prezențe. Activitate ordonată, coerentă, exercițiu de palestră, lectura duce la modificări în fiziologia spiritului, totdeauna tonifiante.

CUM ÎNSĂ, dintre imagini, cîteva (personajele) sînt mereu în scenă pentru a le polariza, pentru a le organiza pe celelalte, nu este indiferentă adîncimea lor, puterea de a stabili între ficțiune și realitate un schimb de radiații. Putem vorbi de realism doar în funcție de intensitatea schimbului – și atunci meditația asupra artei devine ce e firesc, o meditație asupra realului, o angajare în realitate, acum și aici.

Radu Petrescu

Gheorghe Aldea : „Portret" (Sala Simeza)

HARALAMBIE ȚUGUI

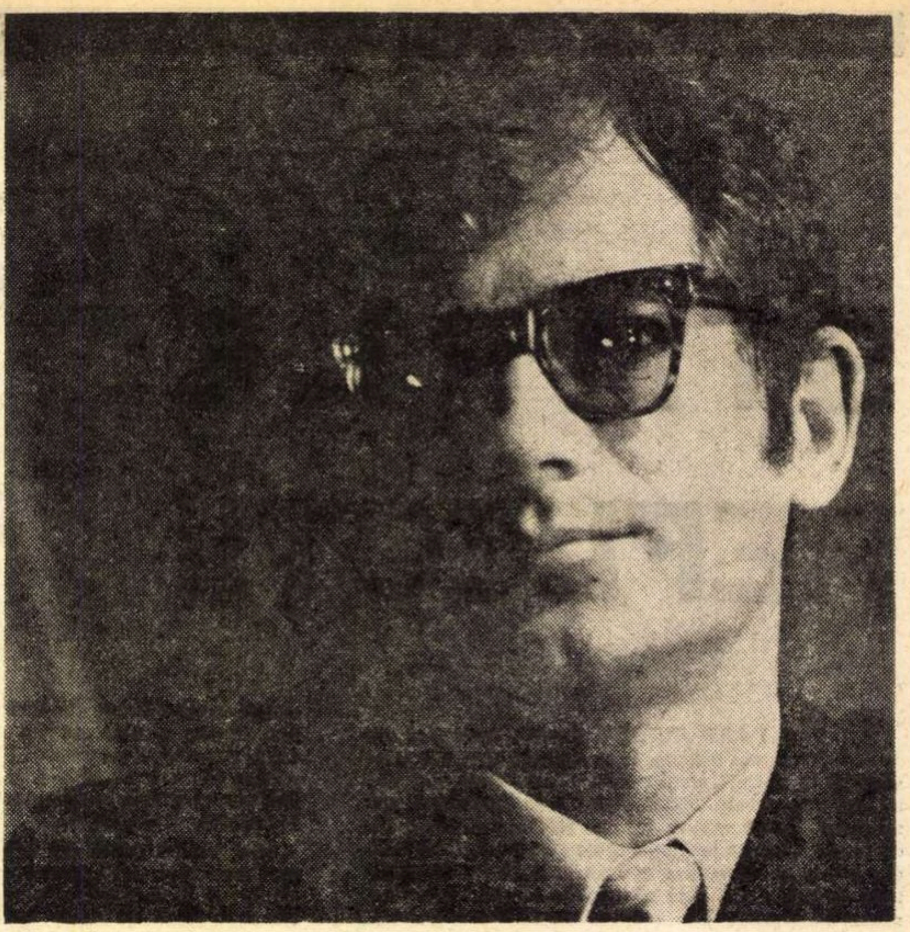
Marele Clopot

Ascult cuvinte de foc, nemaiauzite,
pururea una cu ale mele :
— Patria iți cere brațul, Patria îți cere cugetul
mai mult ca oricînd dăruite ei
și prin ea ție insuți : Patria, Patria !

Și chemarea trece din inimă-n inimă
ca o lungă bătaie de clopot ;
în clopotul inimii, în inima Țării —
ea însăși un clopot enorm venind din veac, fără moarte :
— Patria iți cere brațul, Patria iți cere cugetul
mai mult ca oricînd dăruite ei
și prin ea ție insuți : Patria, Patria !

O ! Și e vară fierbinte peste toată
această intindere de istorie nouă... De bun augur
numai porumbei în văzduhul curat
aromind a porumbiști de jad date in lapte
și a ogoare proaspete
în care de pe acum pîinea viitoare
a și început să ne asculte respirația puternică,
pulsul fierbinte din braț ;
fiindcă sîntem puternici,
mai puternici decît am crezut. Și fiindcă
peste tot Marele Clopot răsună
în bronzul pur al conștiinței noastre :
— Patria iți cere brațul, Patria iți cere cugetul
mai mult ca oricînd dăruite ei
și prin ea ție însuți : Patria, Patria !...

„Nepaşnicul prinţ al candorii“



EVOLUŢIA poetului puţin productiv Cezar Baltag esenţializează direcţiile în care se orientează lirica tînără românească din ultimii cincisprezece ani. Volumul de debut, *Comuna de aur* din 1960, exulta de certitudini şi de limpezimi interioare ; individul participa frenetic la istorie, gestul poetic suprem ţinea de romantismul lui Danko, cel ce lumina drumul mulţimilor cu focul inimii sale, generaţiile se îndreptau în marş spre soare. Soluţiile expresive erau fie enumerarea copleşitoare a actelor constructive : „Gust patima fremătătoarei seve / A minţii şi a trupului curbat / În dur efort să rupă din plămînii / Pămîntului cărbunele din strat. / Stîlpi de beton cînd împreun, ori schele / În ritm geometric cînd înalţ, în mine / Cresc spaţiile-n care germinează / Firescul miez al setei de mai bine“ ; fie revenirea obsedantă a imaginilor spiralei, a luminii şi a soarelui, a aripei şi a zborului. Dacă prezentul putea fi cuprins în tematica germinării triumfătoare şi a încrederii netulburate, trecutul nu era decît copilăria stigmatizată de război, în maniera (şi metrica) lui Labiş : „Au ars mesteceni palizi într-un fuior de lapte / Au ars mesteceni tineri căzînd ucişi în lut, / Pădurile-amintirii s-au mistuit în noapte / În cel mai vast incendiu din cîte s-au văzut“.

În această etapă poetul transcrie impresia pură, vizuală şi tactilă cu predilecţie ; vitalitatea istorică şi senzualitatea dezlănţuită se împerechează uneori într-o viziune metaforică totalitară a lumii, ce prevesteşte o direcţie de evolutie : „Ţărîna tresaltă ca un animal tînăr / sub apăsarea răsuflării fierbinţi“ ; sau în acest imn al dezmorţirii sevelor : „Şi au cîntat copacii în seară / cu fiecare nerv al trupului lor, / din sunete s-a desfăcut o aripă albă / şi-a fîlfîit peste oameni fierbinte“. Cîte o strofă mărturiseşte lectura atentă a lui Ion Barbu, din prima sa perioadă : „Egal cu focu-n arderi, copacilor asemeni / Cînd braţe lungi cu gesturi extatice întind / Să pipăie frunzişul şi crengi de arbori gemeni / Amiaza coborîtă aproape, mă aprind“. Volumul următor, *Vis planetar*, 1964, marchează tranzitia de la etapa declarativ patriotică *(Inscripţie la Doftana, Epilog burghez — 1917, Poem antifascist)*, la cea metaforică. Solidaritatea cu cosmosul, devenit familiar prin intermediul peisajului autohton, este tema lirică de predilecţie : „Rostesc doar un cuvînt şi dintr-odată / privirea mi se-ncarcă de solstiţii, / inima mea începe să răsară / cum trecerea amiezii peste dealul / din care am privit întîia oară / galopul zvelt, la orizont, al Dunării“ Imaginaţia îşi ia zborul, în atingere cu mitologia lumea se populează cu prototipuri, regnurile încep să treacă pe faţă unul într-altul, abstractul se metamorfozează în fiinţe ambigue ce compun tablouri graţioase, de n-ar ascunde apetenţe demiurgice : „Cîntînd îşi deschide poetul / hotarele destinului... / Dar sus, în zborul lui frenetic / lovit de-al fulgerelor vaer / un zeu pe jumătate sunet / înnebuni deodată-n aer... / E pace azi. Doi lei albaştri / vecini, pupilele îmi sînt ; / Supraveghind pînă departe / orbita dulcelui pămînt“. Cu vremea, Cezar Baltag devine şi el sensibil la scurgerea timpului, la pierderea candorii, la prefacerile conţinute în orice devenire a materiei. Lirica pe teme intime se realizează într-o bună notaţie de atmosferă, de o discretă muzicalitate. Pe cît de exaltate erau gesturile istorice, pe atît de reţinute sînt apariţiile, în tablouri hieratizate, ale imaginei iubitei. O dulce romanţă ascunde tristeţea maturizării : „Un galben rar, mînat dinspre salcîmii / rămaşi, m-atinge şi tresar abia / şi trec prin cel ce sînt şi umblu altfel / şi împrumut un chip al altcuiva“.

Poezia de atmosferă, creată prin acumulare de detalii concrete, maschează muzical o nostalgie metafizică a nemişcării, un dor după încremenirea secundei : „Între noi murea lumina. Printre albi salcîmi în floare / umbra ta se subţiase rămînînd numai un semn / Ostenit treceam şi mîna o-ntindeam să te ajungă / cum piereai topind în aer părul tău de untdelemn.“

Din această discreţie egală cu sine ţîşneşte uneori cîte un vers prevestitor de devastări interioare : „Încărunţesc în somn visîndu-ţi pulsul“ ; sau : „Frîie pentru treptat învinsele zări / sînt liniile săpate pe frunte“.

Răsfrîngeri, 1966, este primul volum al poetului gîndit ca o unitate compactă, propunînd o viziune metaforizantă de „joc secund“, în care imaginea poetică, răsfrîngerea, anulează realitatea constrîngătoare, o eliberează de dorinţele refulate. Explozia luminii, afişarea marilor certitudini sînt înlocuite de obsesia cailor, alergînd, de nu se ştie unde, cu toată vitalitatea lor dezlănţuită spre nu se ştie ce. Domină şi aici, ca şi în volumele anterioare, imagistica înaintării, fără ca ea să mai reprezinte increzătoarea luare cu asalt a viitorului, fiind, mai adesea, fuga de sine, ruperea violentă de trecutul implacabil. Metaforic domină sinestezia, amestecul atributelor şi al regnurilor este dus la paroxism : „Mîine nu voi mai şti cine eşti, / sîngele meu va fi orb de tine / cu o prăpastie în loc de suflet mă voi ridica / şi voi începe să alerg, / tot mai repede, prăbuşind o amiază / tot mai zvelt, aşternîndu-mă zilelor, / spulberînd cu copita orele, / desfrînat nechezîndu-le norilor / galopînd, / galopînd, / galopînd, pînă tac amintirile“.

Poemul se epurează de declaraţii, circumstanţele nu mai rezistă decît dacă evocă lumi nebănuite, vizibilul este perceput ca semn indescifrabil al esenţelor ascunse. Cu dobîndirea conştiinţei de sine, omul pierde familiaritatea cu cosmosul, la care începe să se raporteze ca la un orizont de mister. Metafora, tot muzicală, înlănţuie fapte sibilinic rostite, poetul-oracol începe să-şi compună o mască impenetrabilă, să-şi măsoare gesturile, să-şi cîntărească greu vorbele, se alcătuieşte pe sine ca pe un semn prin care se revelă misterul universului.

Evocarea trecerii vremii trimite acum, cu adresă precisă, la filozofia esenţelor anulate de dialectică, dovedindu-se că Heraclit şi Kant se împacă bine într-o atmosferă de iremediabilă nostalgie : „Trece Nimeni visător / pur şi înmărmuritor, / printr-un veşnic şir de numeni / la acelaşi numitor. / Cel ce nu e a venit / cel ce e s-a risipit, / eu însămînţez în lucruri / sufletul lui Heraclit“. *(Ceasornicul)*.

Cezar Baltag se exersează în crearea de atmosferă prin juxtapunerea de împrejurări poetizate prin conotaţii filozofice, evocatoare de idei ; cel mai adesea însă filozofia poetului ţine de faza ei iniţială, de magie. O vrajă de nerostit a întors lucrurile din mersul lor firesc, sensurile se pierd, lumea se află sub puterea unui zeu impenetrabil, percepţia timpului se alterează, capătul drumului nu se mai vede limpede — toate acestea au rostul de a evoca o ploaie ce nu se mai sfîrşeşte : „Toate sînt sub semnul tău, Apollo. / Clipa plouă-n noi torenţial. / Ieri a rîs un ulm. O vară-ntreagă / O femeie a iubit un deal“.

După ce s-a eliminat „spirala“ şi „dialectica“ din vocabularul poetic, unitatea contrariilor se realizează din împerecherea unor simboluri magice, viziuni aproape de coşmar pentru omul contemporan, care le-a pierdut semnificaţia : „Şi eram o ştimă dulce şi eram un şarpe-n lemn / şi nu mai eram nemica, rămînînd numai un semn. / Totu-atunci a fost zburare, însă mai cu scăzămînt / că eu nu zburam la stele, ci zburam pe sub pămînt“.

Ameninţînd să devină mecanic-manieristă, alăturarea de contrarii este estompată de muzica totdeauna aromitoare. *Ritmului pentru nunţile necesare* îi corespunde un poem de iniţiere în viaţa vegetală, chiar dacă omul rămîne funciar străin de mişcările secrete ale naturii, din care nu se poate smulge şi care-l acţionează orbeşte. Faţă de aşezarea statornică a lumii, puterea omenească rămîne numai gesticulaţia incoerentă şi străină a unei triste paiaţe. Ne aflăm în faţa celui mai savant ingenuu şi mai fără speranţă poem al lui Cezar Baltag: „Întoarce-mă, cerc al memoriei, / la magic suavul hotar / al zilei de toamnă, în care / peţii o fecioară arţar. / Despină a frunzelor, iată-mă, / sînt eu, aşteptat şi străin / ciudat îmi răsfrînge fiinţa / departele din care vin. / Clepsidră a ochiului, iată-mă, / sînt eu, viscolit de tăceri. / Iubesc cu o dragoste care / coboară în nicăieri. / Învins mă alungă din luptă / în umbra acestui exod / nepaşnicul prinţ al candorii, / viteazul Pierrot voievod. / În sîngele necuceritei / fecioare captiv rămăsei. / Răsar şi apun între două / bătăi ale inimi ei. / Şi tot mai aproape e rîsul / copilăros şi nerod / al zveltului prinţ al candorii / viteazul Pierrot voievod“.

NOSTALGIA eliberării de servituţile trupului, a refugiului în puritatea esenţială a numerelor, căutarea clipei în care se va putea realiza unitatea, cînd va dispărea din univers negaţia, cînd individul va putea fi unic, nepereche, suficient sieşi, cînd, anulîndu-se devenirea, timpul va dispărea, cînd istoria se va putea întoarce şi în copil va dormita mama devin temele fundamentale ale poetului Ca şi Nichita Stănescu, Cezar Baltag vibrează la gîndul discontinuităţii universului, fabrică vocabule negative pentru fiecare substantiv, dar, dacă Nichita Stănescu era mai sensibil la ‚simultaneitatea existenţelor paralele incomunicabile, Baltag este fascinat mai ales de spaţiile de nefiinţă pe care cosmosul discontinuu şi misterios le presupune.

Monada, 1968, este un volum de trecere, selectînd poemele de neidentitate cu sine, de perpetuă devenire din volumele anterioare şi adăugînd ciclul *Ţărmul zadarnic*, ale cărui producţii vor fi dezvoltate în *Odihnă în ţipăt*, unde fiecare va constitui „rădăcina“ poetică a unui ciclu separat. Fiecare ciclu corespunde unei etape de iniţiere în misterul vital, etape poetic identice cu cele descrise alegoric de basmul popular despre anularea timpului istoric, *Tinereţe fără bătrîneţe şi viaţă fără de moarte*. Iniţierea presupune renunţarea la atributele individuale, despersonalizarea, pierderea memoriei, topirea, cu teamă şi extaz, în cosmosul răsfrînt monadic în sinele propriu. Pentru a se împărtăşi din mister, individul trebuie să se ucidă în fiecare clipă pe sine, trupul să i se transforme într-un mormînt primitor de viaţă străină. Iniţierea presupune disponibilitate totală, renunţare completă, pură candoare : „Totul e moară a totului, / totul e capcană a totului, / ca şarpele încolăcit pe coasă / astfel / vin eu din tînărul / meu mormînt. / Zei foame, primiţi-mă. Jertfa supremă / sînt eu / în trupul acesta“.

Naşterea şi moartea se identifică, blestemul simţurilor interzice contactul cu sensurile ascunse ale lumii. Existenţa acelui individ care este redus la repetarea unei istorii din care nu există scăpare, dacă nu poate fi complet abolită, este supusă unei degradări treptate şi iremediabile. Dorinţa de cunoaştere, „setea“, niciodată potolită, imperiu al absenţei ce pustieşte toate formele concrete, rămîne singurul contact posibil cu universul şi singurul sens al unei existenţe pe marginea neantului : „O femeie locuită de sete / luminează golul cuvîntului... / Tu eşti vară, le spune. Tu eşti viscol... / Pe tine te iau de bărbat. / Pe tine te voi naşte. / De tine nu-mi voi aminti“.

Înaintarea în cunoaşterea senzorială este o fantastică goană a Nenumitului, poate un animal de coşmar, poate chiar timpul, purtînd în gură, pradă furată somnului, propria lui creaţie, o fecioară goală, ce va fi devorată cu delicii : „Eu te-am făcut, eu te voi duce / da, eu te voi duce, nu-mi vei scăpa / dansează-mi pe pleoapă ca un zar, / pustiul se bucură, / candelă dintilor mei îţi e trupul, / dulce este cerului gurii mele / zbaterea ta, / vorbeşte vorbe ; ele îmi vor aluneca în gît / nu vor tăcea, nici nu se vor odihni / strigă-mă, / întinde mîna spre cer cît încă / nu am închis buzele, / cît încă nu am lipit de cerul gurii / inima ta“.

MANIERIST uneori, în jocul cu cuvintele, de-a afirmatia şi negaţia („leoaica-păianjen... are asemănare şi nu are / neasemănare“), ori în substantivizarea expresiilor-sinteze de contrarii (Fărănimeneo, Departeaproapeo), retoric alteori (în dezvoltarea expresiei barbiene „palat de nuntă şi cavou“, de exemplu : „chemaţi, aduceţi la mine / oul de spaimă / adăpostul meu, neliniştea mea, / Dumnezeul meu în care mă încred, / nămolul meu, / mierea mea,/ scorpionul meu, / ţărîna care mi-e scris s-o iubesc...“), Cezar Baltag rămîne un poet cu excelente lecturi de poezie. Eul monadă a universului, dorul de sinele său, magia spiritualizată a naturii conduc negreşit spre Novalis ; viziunile dezlănţuite ale subconştientului sînt trecute prin şcoala lui Lautréamont. într-o strofă (din *Dansatoarea*) se simte ideea poetică a lui Valéry din *L'Ame et la danse* şi poetul a dat foarte bune traduceri din Mallarmé.

Roxana Sorescu

Fragmente critice

Un poet al transparenţei

DACĂ *OUL ŞI SFERA* încearcă să construiască o mitologie poetică a *Cuvîntului*, *NECUVINTELE* exprimă mai limpede decît alte poeme ale lui Nichita Stănescu ceea ce am putea numi *o criză de identitate*. Poetul modern a pierdut, în genere, sensul existenţei şi, implicit, sentimentul identităţii lui. *Căutarea identităţii* e o temă privilegiată în poezia din secolul al 20-lea, neîncrezătoare în vechile determinări. Criza de identitate este, în fond, consecinţa unei crize de cunoaştere şi primul ei semn de manifestare în artă e repunerea în discuţie a raporturilor dintre universul pe care îl purtăm şi universul ce ne poartă. Procesul este şi mai radical : artistul modern, pentru care luciditatea este însuşirea cea mai de preţ a spiritului creator, reexaminează şi raporturile interne, acelea ce dau un echilibru şi asigură armonia unei personalităţi. Pe această realitate psihică se ridică, de pildă, tema *dublului* care, în cazul lui Nichita Stănescu, poet în esenţă, de factură vizionaristă, ia forma luptei *sinelui* cu *sine*. *Sinele* este nedeterminat şi omniprezent ca sfîntul Duh. Sigură este ambiguitatea, duplicitatea lui :

Ceea ce este mai departe de mine.
fiind mai aproape de mine,
„*tu*“ se numeşte.

Iată, m-am trezit zbătîndu-mă
Se zbătea în mine „tu“
„tu“, „pleoapă“, te zbăteai,
tu, mînă,
tu, piciorule, te zbăteai
şi deşi stau întins, alergam
de jur împrejurul numelui meu.
Numai numelui meu nu-i spun „tu“;
în rest însuşi sufletul meu
este „tu“
tu, suflete.

Lupta *sinelui* cu *sine se* încheie prin întoarcerea sinelui în sine, revenirea la condiţia iniţială. *Dublul* răzvrătit, *dublul* contestator, anarhic este învins de *eul* împăcat cu sine, conformist, raţional. Universul pe care poetul îl poartă reintră în dimensiunile lui. Pacea este asigurată pentru o clipă. Doar pentru o clipă pentru că partea rebelă a spiritului va relua tentativa de a răsturna armonia şi mulţumirea Sinelui. Spectacolul acestei confruntări interioare e privit (şi vom vedea ce semnificaţie capătă la Nichita Stănescu *privirea)* cu o rece disperare. Revolta nu mai ia forme titanice, înfrîngerea nu mai trage după ea toate cerurile universului, poate şi pentru faptul că poetul modern se revoltă, avînd încă de la început conştiinţa că nu-şi poate depăşi condiţia :

Nu pot să-naintez niciunde
De la eu la eu distanţa
e acoperită de moarte

Cade înapoi simţămîntul
plecării din sine însuşi
Eu sînt cel care păzeşte poarta
ca nu cumva eu însumi să fug.

. . . .

Ah, deci singur ah, deci înlăuntru
înspre mine, dinspre mine,
Cerul cel mai depărtat e coasta
de întunecime.

Să se observe ce dimensiuni restrînse a căpătat revolta poetului, în ce spaţiu limitat se desfăşoară spectacolul ei ! Inconformismul romanticilor copleşea cosmosul, insurecţia poetului modern e un scurt circuit în zonele interioare ale psihicului : bateriile se descarcă şi se încarcă sistematic, incendiile nu ajung decît rareori la suprafaţă. Sisif a devenit şi sub acest aspect un simbol al artistului din epoca industrială, simbolul unui tragism lipsit de măreţie cosmică. Ca paradoxalul Nastratin al lui Ion Barbu, poetul există în măsura în care se autodevorează: „sfînt trup şi hrană sieşi, Hagi rupea din el“.

Nichita Stănescu, pe care nu-l părăseşte niciodată vocaţia de comediograf — nici chiar atunci cînd mîna unui zeu tragic se odihneşte pe umărul lui — încearcă să creeze un mic spectacol (să-i spunem : *gîlceava sinelui cu sinele)* în care, pe lîngă rolul de regizor, îndeplineşte şi pe acelea de actor şi spectator. Intr-un frumos articol *(„Sinele“ fugar)*, Valeriu Cristea a analizat fazele acestui spectacol şi a tras judecăţi drepte despre semnificaţiile lui. Prin *sine* trebuie să înţelegem fiinţa paradoxală, sucită, anormală, a poetului în care se ascunde, spune Nichita Stănescu undeva, *un maţ de zeu*, dar, trebuie să adăugăm numaidecît, şi o minte de diavol. O minte rea, tăgăduitoare, deprinsă cu speculaţia. Ea fabrică probleme fără soluţii şi pune pe zeu în situaţii imposibile. *Dublul* orgolios şi inventiv ia uneori înfăţişarea unui mim care amestecă într-adins adevărul cu minciuna şi face ca spiritul poetului (clasicul şi demodatul *suflet* s-a mutat demult în spirit !) să treacă prin stări de iad *(Mim)*.

Toate aceste metafore vor să prefigureze, în fond, condiţia neobişnuită a poetului modern a cărui dramă mai subtilă e de a nu-şi putea regăsi identitatea („Smuls din copilăria comunicării / Sinelui cu sine, / albul enorm al meu, de Moby Dick / se lasă harponat. Prieteni, voi — cîrji de noapte / ale Eterului Şchiop“ — *In Grădina Ghetsimani)*.

La imaginile dinainte se adaugă şi aceea, mai veche în poezie, a lui Isus din noaptea trădării. Pe poet îl trădează mai întîi prietenii, apoi timpul şi lucrurile, iar la urmă de tot (iată o latură argheziană a lirismului lui Nichita Stănescu !) cuvintele golite de sens. Moartea e o însingurare absolută, nunta tristă a „celui mai cel singur... cu ce nu există“.

A DOUA temă a *NECUVINTELOR* e tentativa de a lua în stăpînire universul *din afară*, după eşecul de a pune ordine în universul *dinăuntru*. Evaziunea din *sine* nu-i posibilă, Iacob se va lupta în veci cu îngerul, dar obiectele din afară pot fi înţelese, stăpînite, incorporate ? Poetul se defineşte nu numai prin idealurile lui estetice, dar şi prin raportul pe care îl stabileşte cu lucrurile. Mecanismul imaginaţiei lui e în strînsă legătură cu modul de a *aborda* obiectele. Ce e, în fapt, poezie dacă nu o definire ideală a lucrurilor ? La Nichita Stănescu abordarea obiectului echivalează cu apropierea şi fixarea lui în bătaia ochiului. Pentru alţii, esenţiale sînt pipăitul, sonoritatea, învăluirea, penetraţia şi absorbţia, pentru autorul *NECUVINTELOR* fundamentală este *privirea*. El este un liric al *transparenţei*. Legătura se face prin privire, şi instrumentul acestui demers este ochiul. Străpunse de privire, obiectele devin translucide, abstracte, îşi pierd corporalitatea şi, de la un punct, ele devin simple figuri geometrice ; universul în genere se decantează şi capătă lumini şi transparenţe noi. Nichita Stănescu este un borealic şi (l-am numit odată) un serafic care pune peisajelor sale polare rame groase, sofisticate. Să urmărim acest aspect. Intr-un loc *(Lupta ochiului cu privirea)*, poetul notează :

O, el, el n-are gură,
el are un ochi în loc de gură,
şi se hrăneşte cu priviri .

şi mai departe, imaginînd un univers invadat de ochi sfredelitori (sugestie dată de tablourile lui Ţuculescu ?) :

văzui că totul e dinafară înlăuntru
şi, ochiul e cel mai adînc, din trupul meu
Din ea, vederea curge-n mine
cel mai îndepărtat, cel mai departe.

Nările tot un ochi îmi sînt, un ochi
pentru o lume mai apropiată
ca şi timpanul, ochiul orbului, ca şi
tăcută limba — ochi gustînd
ceea ce ochii mîinii văd numai îmbrăţişînd
Ochi în descreştere, privind
de dinafară înăuntru,
iar dinăuntru în afară
numai cuvinte
oarbe,
lent şlefuite de mişcarea mării

(pag. 29—30).

Este aici o mică *estetică a privirii*. Simţurile intră în contact cu obiectul, dar numai în măsura în care furnizează date necesare ochiului. Ochiul le primeşte şi le prelucrează pentru a fixa o imagine *(vedere)* pe care o transmite în interior *(vederea curge-n mine)* şi acolo e preluată de alt ochi, ochiul spiritului *(ochiul cel mai adînc)*.

Dar există un întreg scenariu al ochilor şi al privirii. *Rîsu-plînsu*, starea, adică, de tragedie veselă şi de comedie tragică proprie unui mod de a fi transpare şi în *ochiul lucrurilor reci*. Privirea nu-i totdeauna dreaptă *(Memoria asasină)* şi o „tandră muiere“, voind să piardă de tot pe poet rostogoleşte „lung şir de ochi“ (68). Stelele au cîte un ochi în frunte (77), un zeu cu un singur ochi trage de mînă pe autorul ce joacă un curios meci avînd în loc de minge capul unui cîine decapitat nu se ştie de ce (un desen suprarealist, fireşte !). O femeie chestionată tace ca un zid şi numai o dată zidul deschide *un ochi mare, albastru* şi-apoi îl închide (197). Un rîu ce curge într-o oră nepămînteană şi, desigur, sentimentală *(Şirul de ochi*, 121) ia înfăţişarea unui şir rece de ochi („cu cîte un peşte sprînceană“...)

Starea de contemplaţie e starea în care poetul se abandonează privirii lui :

Culcat peste privirea
mea, dreaptă, caldeeană“ (198)

În fine, Nichita Stănescu *vede cuvinte*, cum alţii văd idei şi numeşte, într-un loc, poezia lacrima unui ochi necunoscut :

Poezia este ochiul care plînge
Ea este umărul care plînge
ochiul umărului care plînge
Ea este mîna care plînge
Ochiul mîinii care plînge
Ea este talpa care plînge
O, voi, prieteni,
Poezia nu este lacrimă
ea este însuşi plînsul
plînsul unui ochi neinventat
lacrima ochiului
celui care trebuie să fie frumos,
lacrima celui care trebuie să fie fericit.

Nu trece neobservată, în aceste poeme intelectuale, absenţa culorii. Însă culoarea, ne spune chiar poetul, e o *făţărnicie a luminii*. Ea împiedică privirea să străbată obiectul şi să-l aducă, pe această cale, la condiţia transparenţei.

Eugen Simion

FLORIN MIHAI PETRESCU

Ecouri în păduri de stele

Departe-n cer unde nu-i zi nici noapte
Şi astrele veghează firul lor —
Stele de aur peste căi de lapte —
Urmînd al nemuririi sacru zbor
Într-un triunghi perfect — înscris cocor
Mă-nalţ într-o deschidere plenară :
Sunt înăuntru şi mereu afară.

Sunt visuri vii în taina aurorii
Ce melodie-au insuflat culorii
Pictînd nu doar biserici inspirate
Ci nuduri pure-n care cîntă marea
Iubirea de frumos şi libertate
Iar navele din larg le-aud chemarea
Cum în păduri ecoul vînătorii.

Dan Deşliu

DORUL DE IARNĂ

Deci trebuia în pofida viclenelor cîrduri de nori
care tot vin și se duc pe moșia lui Fluieră-Vînt
să destrămăm cît de cît impalpabilul dintre nuanțe
orice îndeamnă la vise aproape distincte și-orice
seamănă încă a zarea prăpastiei de nu-te-uita
sau semăna cu perechea de raze de fum de tutun
cum presimțeam în pianul pesemne automatic
zvon boreal imitînd șuieratul de suflet și ochii
vinăt ghețoși bunăoară ca sleiul fîntînilor unde
pier periodic porniții să schimbe în apă de flori
Gerul și Curtea-lui-Ger și temeiele Gerului Mare

*

Astfel în unele nopți dinspre capătul verii
bîntuie-n mine golul cîmpiei desmiriștite —
Simt cum prin volburi de umbră pătrunde rotindu-și
pîlnia încă încinsă de arșița zilei
ca un vîrtej călător pe al Dunării greabăn
dînd să mă soarbă-n adînc printr-o vînă subțire
cam cît mejdina dintre bordeiele morților
o străvezie nervură de țărnă asemeni
tainei ce leagă de-a pururi lăstarul de matcă

Neamuri străvechi de moșneni se frămîntă în somnu-mi
Nedeslușite îndemnuri răsună prin pîcla
vieții noptoase a celor ce sînt fără știre

Așa se face că zorii mă prind cîteodată
dincolo de limitrofele blocuri în lucru
într-un ținut unde țîrîie greieri și unde
Roua-i aceeași ca-n epoca lui Burebista
Încă plutind mă înclin cu multă cuvioșie
spre patru zări după un ritual traco-getic
apoi cu gesturi dibace lăuntric rotunde
trec azvîrlind întrebări în pămîntul acesta
aspru și rodnic și de-o românească răbdare

Ce așteptați cu mocnită nădejde voi negre
țarini lăuze după atîtea faceri de grîne
Bunăvestirea semințelor verii ce vine
scrîșnetul fierului trudnic în coapsele humei
și mai cu seamă căderea zăpezii copile

Crăiasa cu suflet de iască au nu vă-nspăimîntă
Nu duceți lipsă de zarva neamului cîntăreț

Iarna-i temeiul puterilor noastre Acolo
Totul se-ncheagă treptat într-un dor fără margini
totu-n afară fiind copleșit de răceală solemnă
toate culorile ostracizate și toate
sevele sunetele aromele supuse
draconicei legi a despodobirii de sine
De-aceea vezi tu adăstăm cu seninătate
stihia sticloasă orînduită anume
printr-o arhaică destoinicie a firii
să sporească-n adîncuri ca-ntr-o țară de neguri
năpraznicul jind după spice și fluturi și flori
după minunile cerului și pămîntului
după oameni așa de arare în sînul naturii
după infinite putințe de-a zice și-a fi
foaie verde măr roșu grîu galben cer albastru

Ca salamandra în cercul tăciunilor ca un profet
care vede cetatea pierdută strîngîndu-se-n preajmă
strigînd Evohé Evohé Adevărul grăit-ai
ca osînditul la viața de veci însă fără de vină
ca și acela ce ultima treaptă de jos o a călcat
cu talpele sale crăpate de sarea Tiberiadei
astfel iți zic Mă intorc întru tine făptură
a pierderii mele de sine în sensul oceanului
coada mușcîndu-și în valvula scoicii cu perlă și zvon
de catastrofe imperisabile Întru discordia
frigului de neputința căldurii atîtor vîsări
Doamne și cît o iubeam Nu pe ea explicit o iubeam
cît îmi era de firească ideea de nemuritoare
zare de frig absolut inutil nu-i nimic decît mai
frig decît se putea să dureze anume spre ziuă
Zi o ce-ai fost pentru mine tu dragă cu ochii stecliți
Doamne pe Frig-Împărat îl iubeam în speranța că voi
izbuti să-l prostesc printr-o vagă erupție parcă
ce importanță avea eu sau eu tot ca tine eram
tot mansardaua cu șoareci și cariatide
Și ne iubeam în pofida viclenelor drumuri de nori
care veneau și plecau pe tărîmul lui Fluieră-Vînt
Iadul cu flăcări era înghițit Înghețate erau
nesățioasele flame flămînde a sărbători
Ne mai lăsau o speranță ne mai schițau reverii
ca să admitem pe urmă pierzarea propusă ca vis
totul crispa cum era natural că va fi Ai plecat
Doamne și cît ne iubeam Și de ce Și de ce Imperfect
Fiere de iarnă De îngeri de piatră Într-un anotimp
independent de durere Ca moartea Ca mine Ca și

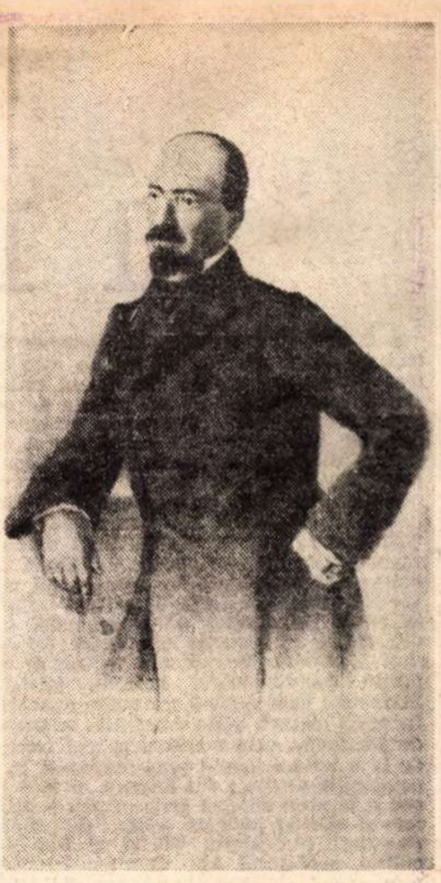
*

Astfel pămîntul rotește și neamuri suspin și se duc
Iată și iarna aidoma somnului după canon
simplă iubire de rostul eternelor adeveriri
Tainiță seacă Pieire de simțuri Palpabil destin
doină pe fluiere făr-de cărare și fără urechi
Bună a caldului lumii cînd paseri și inimi rotesc
laudă laudă ție fecioară de liniște grea
prunc zămisli-vei din pîntecul tău cremenit întru dor
prunc după prunc zămisli-vei din pîntecul tău împietrit
întru nădejdea mai grelelor faceri de grîne și pir
Vino din țara de foc răsturnat în aisberguri ce ard
mult peste cea mai bălană văpaie permisă de ochi
pală mireasă a lutului care ne paște precum
taurul Cronos înfulecă pururi nesățios
ierburi și ape și suflete încă gămanul de el
progenituri izvodite din împreunarea cu tot
ce-nseamnă însuși năuntrul infimului punct pe eter
însuși cu sine se îndestulează nǎvlegul mîncău
Vino mirare mereu neatinsă de patimi și sens
veșnic izvor între dalbe de lespezi ce nu se zmintesc
doică pietroasă cu sfîrcuri ca stelele spre cîntători
trагănă laptele Căii pe care într-una tot vin
și se tot duc necurmat preasupușii lui Fluieră-Vînt
Însă pe Frig-Împărat îl iubeam Insă iarna venea
dorul de iarnă venea și pierea și venea mai un dor
după vreo goangă care cutează cu temeinicie
pe firul de soare posibil și de nu-mă-uita

Desen de
FLORIN PUCĂ

La a III-a ediţie a revistei

DACIA LITTERARA



Mihail Kogălniceanu,
după o litografie de E. S eţer
apărută în ediţia din 1859
a „Daciei literare“

MULŢUMITĂ Mariei Platon şi Editurii Minerva din Bucureşti, oricine se interesează de începuturile literaturii române moderne poate citi în texte paralele, adică cu caractere cirilice şi în transliteraţie latină, colecţia revistei ieşene „*Dacia literară*, subt redacţia lui Michail Kogâlniceanu“. Se ştie că periodicul bilunar a apărut din ianuarie pînă în iunie 1840, în trei numere („ghenarie, fevruarie“, „mart, april“ şi „mai, iunie“) şi că, printr-o directivă fermă, orientînd literatura noastră către inspiraţia naţională şi combătînd plaga traducerilor, a avut un rol hotărîtor în evoluţia scrisului românesc. Alături de Kogălniceanu, care se făcuse de curînd cunoscut prin scrieri istorice de prestigiu, militează Costache Negruzzi, prozatorul de mare talent şi mai tînărul Vasile Alecsandri. Cei trei, dimpreună cu profesorul Petre Câmpeanu, aveau să primească în acelaşi an conducerea teatrului din Iaşi, pînă la ei exclusiv consacrat reprezentaţiilor în limba franceză, care devenise idiomul preferat al „evgheniştilor“. Aşadar, pe căi paralele, scena şi tiparul încăpuseră în memorabilul an 1840 pe mîinile cele mai bune, în Iaşii cosmopoliţi şi glodoşi, asupra cărora se exercita verva celor mai înzestraţi dintre fiii lor. Toate acestea se ştiu din şcoală, se predau de pe băncile învăţămîntului mediu şi ale celui superior, aşadar nu mai e nevoie să stăruim asupra meritului covîrşitor al ctitorilor literaturii române moderne. Ceea ce se ştie mai puţin şi este bine să fie răspicat, este puternicul ecou al revistei în cercurile culturale de peste Milcov şi Carpaţi, adică în întreaga românime. *Curierul românesc* la Bucureşti, *Foaie pentru minte, inimă şi literatură* la Braşov reproduc cu regularitate proza şi versurile din *Dacia literară.* Eliad şi Bariţ susţin cu vigoare tînăra publicaţie, menită dacă nu longevităţii şi, în ciuda prigoanei, eternităţii. Revista nu făcea politică propriu-zisă, dar directiva literară naţională era în fond o poziţie progresistă, care nu putea să nu neliniştească pe oportunistul domnitor Mihail Gr. Sturdza, care făcuse din Mihail Kogălniceanu un căpitan şi aghiotantul său, înţelegînd să aibă într-însul un executant orb. Spirit de o independenţă absolută, tînărul de 23 de ani nu avea de loc de gînd să se subordoneze plecat, preferînd să-şi spună cuvîntul cu tot curajul francheţii. Astfel, o singură notă e semnificativă pentru descoperirea materialelor explozibile din sumarul *Daciei literare.* O redăm *in extenso :*

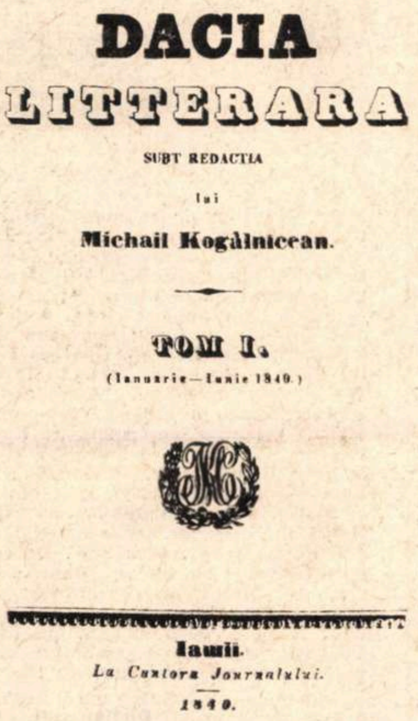
«— *Cantorul de avis* din 25 maiu cuprinde următoarea filantropică şi liberală înştiinţare :

„O ţigancă tînără de vre o 20 de ani cu aceste calităţi, bucătăreasă, coase la gherghef, rochi şi cămeşi, spălătoreasă bună, scropeşte *(sic)* şi calcă bine, toarce la furcă şi ţese la pînză, şi învăţată la toate a le casi a d-lui Hristache Mauriţeanu este de vănzare. Doritorii de a o cumpăra va găsi pe proprietar şi se va tocmi“. Şi ne numim Europei civilisaţi, şi de acea avem foi publice !» (pagina ultimă, 481 ; în josul ei : „sfîrşit tomului ăntăiu“).

Cum s-ar fi putut bucura cenzura cu drasticele epitete ironice din preambul („*filantropică* şi *liberală* înştiinţare“) şi cu comentariul care veştejea robia, instituţie anacronică, dar care aducea mari venituri statului, mînăstirilor şi particularilor, ca numitului Mauriţianu ? Întreg Kogălniceanu e în aceste energice rînduri, de condamnare a sistemei feudale încă în floare, dar căreia el şi generaţia sa aveau să-i dea lovitura de moarte.

Tot el, recenzînd o carte a principelui Anatol Demidoff, lua în consideraţie destinul patetic al scriitorului român din acea vreme. Dăm alt fragment, ceva mai lüng *in extenso :*

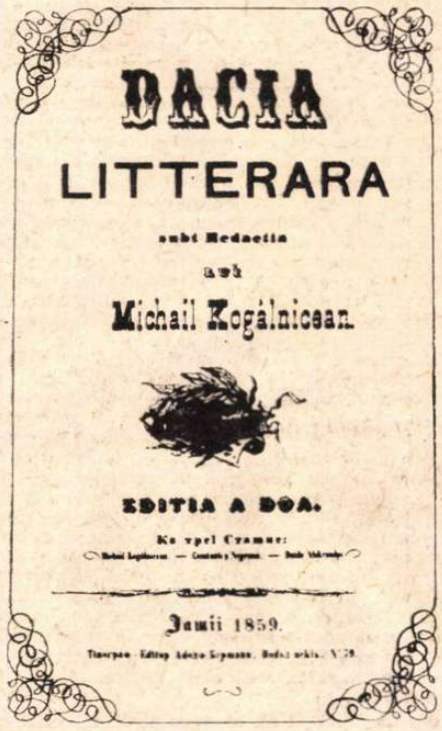
„Un autor franţez numai să aibă puţin merit şi multă şarlatanerie este cetit de la un pol la altul, tradus în toate limbele. Toate drumurile îi sunt deschise. Cinstiri, răsplătiri naţionale, posturi, bogăţii, slavă, toate le are : se poate apropia pân de treptele tronului. Pe lăngă al lor, căt rolul nostru este mic, de neînsemnat. Scriem într-o limbă necunoscută altor naţii civilisate, pentru un public aşa de mic încât nu se poate numi public, netrecănd peste ănteia sută, scriem şi dacă vroim să ne publicăm scrierile, trebuie să facem prenumeraţii (abonamente !) adică să cerem un fel de pomană, spre a le tipări. Şi după ce le publicăm ce răsplătiri avem sau putem aştepta ? Nimică pentru că Fama (faima, gloria) nu are ăncă trămbiţe pentru noi, sau mai bine pentru că urechile publicului sunt surde pentru producţiile litterare eşite în pămîntul seu. Fericit acela care-şi poate scoate măcar jumătate din cheltuelele tiparului. Litteratura noastră la ce cinsti, la ce reputaţie, la ce bogăţie duce ? Care litterator român, şi sunt mulţi ce au merit, s-au îmbogăţit, şi au făcut vre o carieră numai prin producţiile sale ? Nici unul. Mare dar trebuie să fie curagiul nostru, pentru că ăncă muncim cănd nu vedem nici un fel de răsplătire pentru muncele noastre. În inima omului este totdeauna un fond de interes ; fieşte care aşteaptă vre o mulţămire pentru lucrul seu. Cănd oare vom ave-o şi noi ? Astăzi dimpotrivă, acel ce se deosăbeşte prin idei mai înalte, acel ce spune adevărul şi vra să arăte vrednicia neamului, este prigonit, addus în desnădejduire“.



DACIA
LITTERARA
SUBT REDACTIA
lui
Michail Kogălnicean.

TOM I.
(Ianuarie—Iunie 1840.)

Iaşii.
La Cantora Journalului.
1840.



DACIA
LITTERARA
subt Redactia
aлă
Michail Kogălnicean.

EDITIA A DOA.

Ку vpel Cramur:

Jaşii 1859.

DACIA
LITERARA

Foile de titlu ale celor trei ediţii succesive ale „Daciei literare“

După acest limpede preludiu, urmează exemplele tragicului destin scriitoricesc :

„Căte triste pilde avem de aceasta ; căţi autori, căţi poeţi, tineri, plini de merit şi de viitor au murit sau şi-au părăsit drumul prescris de cătră natură, numai pentru că în patria lor n-au găsit nici o slavă, nici acea *aurea mediocritas*, ce fieşte care scriitor, zice Horaţie, ar trebui s-o aibă, nici măcar pănea de toate zilele.

Ioniţă Tăutu moare în ticăloşie (sărăcie !), departe de patria sa, în Ţarigrad la vrăsta de 25 ani, moare în desnădejduire că scrierile sale atăt de frumoase se vor perde cu dînsul. Cărlova în cea mai fragedă vrăstă ne părăseşte şi moare, lăsăndu-ne numai vr-o căteva schintee a geniului seu, dovezi nemuritoare de ce ar fi putut să facă. A. Hrisoverdi *(sic)*, bat (beat !) de slavă, ca un adevărat poet, văzănd că în vremea de faţă nu este slavă întru a fi poet român, se face om de lume, curtizan de mueri, şi după ce vede că nu poate fi slavă întru a înşăla nişte slabe femei, se duce dintr-acest cer plin de draci. D. Scavinschi sufferind de foame, neavănd cu ce-şi mulţămi nevoile zilnice, se otrăveşte şi moare ca un alt Gilbert. Ş-apoi mai zică ăncă lumea că litteratura romănească n-au avut martirii sei, carii şi-au plătit cu zilele mica slavă ce n-au putut-o căştiga in vieaţă, şi au dobăndit-o deabia după moarte“.

Oprim aci prea lungul şi prea elocventul citat, valabil în acea vreme şi alţi o sută de ani înainte, pentru scriitorii deveniţi profesionişti, dar expuşi hazardului, „norocului“ bun sau rău şi la urmă duşi la groapă cu pantahuza !

În prealabil, autorul face însă procesul protipendadei înstrăinate :

„Toţi *evgheniştii* noştri ştiu franţozeşte şi unii şi nemţeşte ; mai toţi cunoscu litteratura acestor naţii, mai ales pre autorii romancieri. Care oare sunt acei ce cunoscu numai ceva limba şi litteratura romănească ? Poate doi, trii“.

Lucrul era perfect adevărat şi observaţia a rămas valabilă pînă în zorii secolului nostru, cînd „boerimea“ nu catadicsea a citi cărţi şi reviste româneşti, nici a frecventa Teatrul Naţional, decît cînd sosea o trupă străină sau se dădeau reprezentaţii în scop de „binefacere“ cu piese în limba franceză şi cu actori improvizaţi din „lumea bună“, ca în martie 1906 (cf. *Lupta pentru limba românească* de N. Iorga).

Tot în articolul despre cartea lui Demidoff a apărut într-o prescurtare aproape sibilinică proverbul care a dus la suprimarea revistei.

Fraza cu pricina este următoarea :

„Norodul nostru este ca momiţa ; iubeşte a se pildui în toate după căpiteniile sale. De aceea, fieşte care caută a se desrobi de limba romănească. Îndată ce copiii lor începu a găngăvi doă trii cuvinte, numai, numai să aibă ceva mijloace, îi pun îndată în pansion ca să înveţe franţozeşte. Pentru romăneşte n-au trebuinţă, vor învăţa-o de la ţigani. Numai acei ce n-au închipuiri (mijloace !) de a învăţa o altă limbă, numai acei vorbesc astăzi romăneşte, cetesc astăzi cărţi romăneşti. Pilduirea după cei mari este în toate, de aceea caracterul naţional nu se poate mai bine înţălege de căt dintr-un proverb cunoscut de toţi. P... etc.“.

Cenzura tăiase după *P...* textul : *eştele de la cap se impute.* Şi totuşi documentul oficial de suprimare a revistei se găseşte să impute redactorilor „defăimări şi prihăniri jignitoare bunelor rînduieli pe care se reazimă soţietatea“. De bune ce erau, acele rînduieli au pîrîit din încheieturi peste puţini ani, graţie voinţei populare şi exponenţilor săi, în fruntea cărora se aflau, în Moldova, conducătorii „Daciei literare“.

Studiul introductiv şi notele finale, datorite Mariei Platon, completează pagina de istorie literară scrisă de redactorii *Daciei literare.* Nu mă îndoiesc că ediţia, de pe acum epuizată, va fi cercetată cu toată luarea aminte, ca un început meritoriu, care nu va rămîne fără urmări.

Textul oferă cititorilor în primul număr nuvela istorică a lui C. Negrutţi *(sic), Alexandru Lăpuşneanul* şi în ultimul, *Anul 1840*, de Grigore Alexandrescu, semnat * * * *u, din B. . . . .* Astfel periodicul celei mai juste orientări începe şi încheie cu cîte o capodoperă a prozei şi a poeziei noastre. Las fiecărui cititor să facă alte mai puţin notorii... descoperiri. Mi-am propus numai să-i dau, vorba lui Ion Codru Drăguşanu, un pregust — un aperitiv !

Şerban Cioculescu

Un „Dicționar al literaturii franceze“

● **A** APĂRUT recent un **Dicționar de literatură franceză,** alcătuit de un competent colectiv universitar. Eveniment editorial în sine, pentru că era nevoie de un asemenea dicționar. Eveniment remarcabil mai ales pentru că apare destul de rar un dicționar de acest tip care să nu provoace, prin gafe incredibile, replici polemice. De data aceasta avem un dicționar în ansamblul său corect, de bună ținută, erudit și în același timp deschis fenomenelor contemporane, alcătuit cu evidentă responsabilitate. Firește, un autor tetracefal nu poate fi tocmai unitar, în ciuda principiilor unice asumate, iar diferențele în tratarea termenilor se resimt inevitabil. Majoritatea articolelor aparțin coordonatoarei lucrării, Micaela Slăvescu : cum nimeni nu poate cunoaște în egală măsură toate domeniile acoperite de **Dicționar**, vom constata și aici treceri de la o tratare uneori prea personală la o compilație neutră ; din fericire, și într-un caz și în altul domină grija pentru exactitate și spiritul judicios. Alături de ceilalți co-autori (Alexandra Vlăduț și Ion Niculiță), profesorul Al. Dimitriu-Păușești este o personalitate care **marchează** evident acest **Dicționar** : intelectual rafinat, familiar al literelor franceze moderne, el însuși cîndva poet bilingv, ca Virgil Teodorescu și alți colegi de formație avangardistă, apare într-o măsură mai greu supus disciplinei canonice a unui dicționar „impersonal“.

Oricum, din perspectiva unui dicționar de calitate putem discuta problemele, dificultățile și, poate, impasurile oricărei întreprinderi analoge.

Mai întîi : cui i se adresează un **Dicționar al literaturii franceze** (sau oricare altul cu același profil) ? Prefața celui pe care îl discutăm oferă un răspuns : „tuturor acelora care, prin natura muncii lor, simt nevoia să aibă la îndemînă, repede și sigur, date precise, deși succinte“... Poate tocmai aceasta e problema cea mai nelămurită. Cine sînt cei ce au nevoie de dicționar **prin natura muncii lor ?** Evident, în nici un caz **specialiștii** (în literatură franceză), prin însăși natura muncii lor aceștia se vor adresa direct la sursă. Am avea impresia că, dimpotrivă, **Dicționarul** se adresează oricărui cititor român de azi curios să afle o informație legată de lecturile sale, inclusiv literatului care are altă specialitate și urmărește un plan referențial tangent cercetării sale. **Publicul larg** este destinatarul principal al oricărui dicționar de acest tip ; de aceea i se oferă, natural, **cît mai mult.** Specialistului, însă, nu-i poate fi decît ori de prisos, ori insuficient. Întreprinderea lucrării pe care o discutăm ni se pare dificilă, chiar eroică, pentru că trebuie să fie împlinită de specialiști pentru nespecialiști, nu cu orgoliul contribuțiilor originale, ci cu bucuria profesorului ce instruiește și educă.

În acest sens, **Dicționarul de literatură franceză** a înțeles, incontestabil, să ofere „date precise“ — și aceasta e esențialul. Oricine, inclusiv un specialist, e interesat să aibă la îndemînă o carte în care să găsească sau să controleze un an, un titlu, un nume, o definiție, cu garanția pe care prezentul dicționar i-o asigură (cel puțin prin sondaj, n-am aflat nici o eroare !). Complicația pe care o întîmpină acest tip de dicționar este însă aceea **a** „preciziei“ datelor **calitative.** Termenii rezolvabili în cîteva rînduri sînt comozi. Un termen ca **Balzac** sau **Flaubert** este, în orice caz, tratabil cu precizia suficientă (în toate accepțiile) îngăduită de spațiul unei pagini. Dar în cazul unui, să zicem, **Lautréamont ?** Datele biografice, cîte sînt, pot fi precise, dar rămîn puțin semnificative. O caracterizare „neutră“ e imposibilă pentru o operă încă atît de controversată. Una „personală“ e o cutezanță. În cazul dat, **Dicționarul** a optat pentru șirul etichetelor consacrate : pe de o parte, „poet revoltat“, „revoltă clocotitoare“, „revoltă ajunsă la paroxism”, „integral răzvrătit“ etc... ; pe de altă parte, „precursor al suprarealismului“. Toate bune, dar departe de o definire „precisă“, poate imposibilă. Cu conștiința insuficienței celor spuse, articolul despre Lautréamont se încheie cu un citat de autoritate : din Bachelard, considerat „cel mai pertinent comentator”, ceea ce e, totuși, discutabil, pentru că e vorba de o interpretare psihanalitică, acceptabilă sau nu și aplicată mai curînd la explicarea cauzelor operei, decît la caracterizarea ei. S-ar fi putut proceda mai bine ? Teoretic, da. Fie printr-o modestă prezentare a operei (inclusiv **Poésies,** nu numai **Chants des Maldoror)** care să o situeze ca precursoare a suprarealismului. Fie prin citarea succintă a cîtorva interpretări reprezentative, sugerînd diferiții L. coexistenți în conștiința receptoare. Ridicăm problema cu luciditatea că, practic, puține dicționare ar fi putut-o rezolva mai onorabil decît a făcut-o cel de față.

O altă problemă, pe care prezentul **Dicționar** o rezolvă mai bine decît multe altele, este aceea a **listei termenilor.** N-a existat dicționar căreia să nu i se fi obiectat absențe regretabile și prezențe nemotivate în raport cu ele. Nu în mod absolut, poate face excepție **Dicționarul** pe care îl discutăm. Constructiv e să vedem mai ales criteriile de includere și excludere.

Întinderea cronologică prezentată merge de la origini pînă azi. De obicei pentru acest **azi** se stabilește o dată convențională. Un **Dictionnaire des oeuvres contemporaines**, cum e Laffont-Bompiani, de pildă, adaugă vechii serii numai operele autorilor care s-au născut pînă în **1910**, pentru că „a introduce în el autori mai tineri ar fi făcut din **Dicționar** un simplu catalog, foarte repede perimat“. Dicționarul coordonat de Micaela Slăvescu a ținut mai mult seama de nevoia informației la zi și am înclina spre această soluție, îndrăzneață și de aceea riscantă. Nu e rău că găsim și un autor născut în 1943, de vreme ce numele său e în circulație. Mai ales, e bine că o revistă ca **Tel Quel** e caracterizată în evoluția ei pînă la cea mai recentă opțiune. Pe de altă parte, preferința pentru „informații care nu se găsesc în mod curent“, hazardată dacă ar favoriza iluștri necunoscuți, se realizează, de asemenea, în cea mai mare parte, satisfăcător. Excelentă e, astfel, înregistrarea operelor anonime sau colective, a unor genuri și specii proprii literaturii franceze, a unor „galicisme” ale terminologiei literare.

Autorii și-au propus deci o listă „cît mai completă“. Aici am avea unele nedumeriri. Acceptarea unor nume „neînsemnate“ care totuși „au învins severitatea posterității” e ambiguă, mai ales confruntată cu omiterea a „numeroși autori minori“. Mulți „minori“ sînt memorați tocmai pentru ridicolul lor și e bine că au fost inventariați. Alții pot fi descoperiți printr-o „mutație” a valorilor estetice. După ce criteriu uluitorul Cyrano de Bergerac este omis, iar Cotin (faimosul Trissotin) e admis ? Trebuie să fie vorba de o scăpare, mai intolerabilă cînd se lucrează un **Dicționar** care ambiționează să rivalizeze, pentru secolele trecute, masiva **Bibliographie** a lui Lanson. Ștacheta foarte ridicată stimulează exigențe pe care altfel nu ni le-am fi exprimat. Dar, mai pregnant, se pun întrebări cu privire la inventarul secolului XX, extrem de generos și, totuși, cu lacune inexplicabile. Mă îndoiesc că ne mînă curiozitatea să știm cînd s-au născut și ce au scris contemporanii noștri — Germaine Acrement, Roger Allard, Jean Anglande etc..., pe care îi ignoră calm istorii și dicționare ale francezilor înșiși. Nu știm de ce merită un rînd și o vorbă oarecum bună Dekobra. Dar nu ne-ar stingheri atîtea prezențe, dacă nu ne-ar izbi absențele. Dintr-o listă a omișilor superiori unora dintre cei înregistrați, amintesc la întîmplare cîteva nume. Unul de-a dreptul „major“ : **Raymond Abellio** (n. 1907) ; alături de el, **Georges Limborn** (n. 1900) — amîndoi prezențe în mișcarea literelor moderne. Apoi, cînd apar unii autori cu o singură carte memorabilă ca mărturie, de ce lipsește **Raymond Guérin** (1905—1957), cu literatura sa scrisă în prizonieratul din 1940—1944 ? Sau **Louis Guilloux** (n. 1899), ieșit din popor, ca și **Ch. Louis-Philippe ?** Sau **Georges Navel** (n. 1904), muncitor autodidact, dar mai literat decît André Stil ? De ce **Bernard Clavel** și nu, alături, **Maurice Clavel,** care n-a luat Premiul Goncourt, dar e unul din marile spirite ale Franței de azi ? Evident, dacă selecția era oarecum intransigentă cu contemporanii, nu se puteau reproșa atîtea absențe !

Dicționar
al Literaturii
Franceze
Dicționar
al Literaturii Franceze
Editura Științifică

Numai la nivelul unei interlocuții demne de autorii **Dicționarului** putem, sîntem obligați, să discutăm un anumit criteriu de excludere : **cei a căror operă exclusiv filosofică sau științifică nu se încadrează în istoria literară propriu-zisă.** Ca de obicei, criteriul acesta, principial just, nu se poate aplica fără jertfirea unor nume fundamentale pentru o cultură națională. **Dicționarul** include, de pildă, pe toți marii teologi medievali care nu numai că nu intră în „istoria literară propriu-zisă”, dar nici măcar nu au scris în franceză. Dar, și găsim că e bine, **Dicționarul** acceptă nume contemporane ca Bergson, Teilhard de Chardin, Alquié și Lévi-Strauss pentru că relațiile literelor cu unele scrieri „non-literare“ sînt greu de ignorat. Dar cum pot lipsi, în acest caz, mari nume, cel puțin tot atît de relaționate în procesul istoriei literare ? Cum poate fi omis un **Jean Grenier,** de altfel **și** literat, cînd opera sa, de prim rang, e mai legată de un Camus decît aceea a romancierului Robert Grenier, înregistrat cu menționarea acestei legături ? De ce sînt ignorați stilisticienii (și chiar lingviștii) a căror acțiune e decisivă pentru studiul literaturii ? Oare Lévi-Strauss „se încadrează în istoria literară propriu-zisă“ mai mult decît un Pierre Guiraud, un A. J. Greimas și atîția alții, fără să mai vorbim de Saussure însuși (cu **Anagramele** sale) ? De ce lipsesc gînditori nemijlocit legați de teoria limbajului literar, ca J. Lacan, M. Foucault sau J. Derrida ?

De fapt, atingem, cu aceasta, poate unica parte vulnerabilă a **Dicționarului :** inventarul **criticii literare.** Secolele trecute sînt răsfățate (deși, printre omiși, sînt valori reconsiderate mereu, ca **Hennequin !).** Nu apare, în pragul secolului, **Felix Fénéon,** acest **F.F. ou le vrai critique,** de care vorbea Paulhan. Dar contemporaneitatea critică e persecutată. Nu criticii „tradiționali”. Ci frontul cel mai strălucit al criticii deschizătoare de drumuri noi. Colosală absență : **Marcel Raymond !** Apoi Georges Blin, Marie Bonaparte, Jean Delay etc... Ch. Mauron, Georges Poulet, J.P. Richard, J. Starobeski, L. Goldmann apar numai la articolul **Nouvelle Critique,** unde abia menționați în treacăt sînt și J. Rousset sau G. Genette. Singurul favorizat e Barthes. Precizăm că nu e vorba, aici, de o selecție după vîrstă și opere împlinite. Marii uitați, uneori mari dispăruți, în orice caz magiștri, au lăsat locul altora, care le-ar fi putut fi nepoți. Ca romancier, **Philippe Sollers** (n. 1936) e inclus, dar nu și ca teoretician al poeticii. **J.P. Faye** e prezent și el, dar nu ca poetician (opera sa **Le récit hunique** dezvoltă o teză estetică pornind de la o povestire a hunilor ; în **Dicționar** apare însă **Le récit unique,** o „poveste unică“). Colegi de generație ca Todorov sau Ricardou sînt complet ignorați.

În același sens, regretăm lacunele existente în altfel excelentul tablou al revistelor literare. Pentru că sînt multe, ne doare orice lapsus, prin contrast. Nu intrăm în detalii. Dar cele mai grave omisiuni : **Clarté** (Barbusse), **Critique** (înființat de Bataille) și revistele actualității, mai ales **Poétique.** Apoi cum am putea să nu suferim pentru sumara și receа prezentare a unor **Cahiers du Sud ?** Sau pentru eliminarea numelui lui J. Paulhan dintre întemeietorii regretatelor **Les Lettres françaises ?**

Dar toate aceste observații sînt lesne de făcut pe urmele unui efort considerabil ca acela evident depus pentru alcătuirea **Dicționarului.** Sînt observații ce vizează o nouă ediție și orice întreprindere de același gen. Dincolo de ele, nu putem decît felicita colectivul de autori și saluta inițiativa (perseverentă) a Editurii Științifice (redactor Viorica Palenciuc), din ce în ce mai activă în viața noastră culturală.

Savin Bratu

COERENȚĂ ȘI VALOARE

SELECTÎND din opera unui scriitor doar acele texte care au o valoare estetică certă, se constată că ele participă solidar la definirea unei atitudini consecvente față de lume ; totodată, cele pe care criteriul valoric le elimină sînt refuzate și de sensul atitudinii reperate. Cu alte cuvinte, există o concordanță deplină între coerența și valoarea unei opere. La Bacovia, de exemplu, memorabile sînt doar versurile în care nostalgia divfanității se manifestă prin reprobarea obsesivă a ambianței rigide. Tot ceea ce depășește raza acestei condiții, prin exuberanță sau prin gravitate tribunardă, iese și din sfera valorii estetice. E ca și cum ideea ar alege și ar gira doar elementele convenabile. Ideea de poezie bacoviană se impune nu din totalitatea poeziilor lui Bacovia, ci din cele cîteva poezii reprezentative, restrînse ca număr.

În mod spontan, cititorul poate ajunge la această idee. Nu este exclus ca el să exclame : cutare poezie, deși scrisă de Bacovia, nu e bacoviană, *fără să explice însă de ce nu o consideră chiar pe ea etalon al bacovianismului. Aceasta, cu atît mai mult cu cît în cazul de față textele incongruente copleșesc numeric adevăratele poezii*

Criticul însă poate și trebuie să explice. Respectiva poezie nu e bacoviană pentru că e lipsită de valoare iar personalitatea unui scriitor nu se exprimă decît prin ceea ce e valoare în operă, adică, de fapt, prin ceea ce e operă. Doar textele valoroase, expresive și participînd la o viziune organică se imprimă în conștiința publică, îmbogățesc cunoașterea și fixează inconfundabil stilul unui scriitor. Restul rămîne de competența istoricilor literari.

Nu trebuie înțeles că un critic abordează opera literară căutînd în ea ilustrarea unei prejudecăți. Prima etapă a actului critic este identificarea valorii estetice. Abia apoi se poate descrie, cu un sentiment de certitudine, universul constituit, univers care există de altfel cu evidența lumii reale.

Evidența aceasta se adresează însă imaginației, nu spiritului constatativ. O privire blazată nu acceptă nici măcar evidența realității și, cu atît mai puțin, pe aceea a realității artistice. Actul critic, de revelare a coerenței și a valorii în opera literară, e un act de creație.

Cea mai sterilă orientare în critică este supunerea ternă la obiect. Adepții unei asemenea orientări iau în considerare, cu o conștiinciozitate care vrea să pară scrupul științific, dar care e în fond lipsă de curiozitate față de operă, toate rîndurile scrise de un autor și le consemnează sub forma unui grafic capricios al individualității. Esența unei opere literare nu este însă o linie frîntă, ci o linie de forță.

Caracterul organic al operei nu exclude, ci, dimpotrivă, implică profundul ei caracter contradictoriu. Contradicția nu este însă incoerență. Un scriitor de valoare se poate nega, dar nu se reneagă *niciodată pe sine. Coerența operei literare, ca istorie desfășurată a ideii, înseamnă coeziune obținută prin temperatură înaltă și freamăt interior. Ca și denunțarea nesemnificativă a unor contraziceri, escamotarea caracterului contradictoriu al operei este simptomul lipsei de imaginație. Numai un spirit neconstructiv, după ce a inventariat piesele componente ale unei literaturi, ia pur și simplu notă de diversitatea lor sau, dimpotrivă, le așează în șiruri inerte.*

A gîndi însă coerența unei opere înseamnă a-i sesiza contradicția fundamentală printr-o întrunire instantanee și vie a datelor cîștigate în timp.

Reprezentînd traducerea unor adevăruri — pentru care încă nu există cuvinte — în cuvintele existente, opera literară are un dramatism propriu, de natură lingvistică, care îi dă specificitatea. Totodată însă, caracterul activ, explorator, al traducerii o indică drept unul dintre modurile procesului de cunoaștere. Această apartenență constituie încă un argument în favoarea raportului necesar dintre coerență și valoare. Orice produs al procesului de cunoaștere, ca, de altfel, orice produs al activității umane, se dovedește important în măsura în care este organizat funcțional. Opera literară poate fi „gratuită“, dar nu inutilă, în absența ei viața persistă, dar în prezența ei viața trebuie să se modifice, ca reflex al extinderii și clarificării orizontului conștiinței umane.

Responsabilitatea criticului nu este cu nimic mai prejos decît aceea a scriitorului. Criticul, ca și scriitorul, participă la procesul de cunoaștere, revelînd original și organic adevărul fenomenelor cu care vine în contact.

Alex. Ștefănescu

Cronica literară

Primele proze ale Hortensiei Papadat-Bengescu

În 1913, cînd debuta la „Viața Românească"

ÎN EDITURA „Minerva" a apărut de curînd primul volum din Operele Hortensiei Papadat-Bengescu,*) reunind Ape adînci (1919), Sfinxul, (1920) și Femeia în fața oglinzei (1921). Alcătuitoarea ediției a preferat pentru volumul din 1920 titlul Lui Don Juan în Eternitate... prescurtare a titlului ales de autoarea însăși pentru ediția a doua din 1926: Lui Don Juan în Eternitate, îi scrie Bianca Porporata și a adăugat, în Note, schița Viziune, cu care Hortensia Papadat-Bengescu a debutat la Viața românească în 1913, neinclusă în nici o carte. Prozele au fost publicate în Viața românească și Sburătorul între 1913 și 1920, cu excepția Romanului Adrianei, apărut întîia oară în volumul Sfinxul, și a cîtorva capitole din Femeia în fața oglinzei. Notele finale cuprind informații și extrase din critica vremii. Fără să fie propriu-zis o ediție critică, Operele reprezintă o culegere utilă, în orice caz cea mai completă de pînă astăzi. Prefața lui Const. Ciopraga (de aproape optzeci de pagini) înfățișează, într-o manieră cam descriptivă, întreaga activitate literară a prozatoarei.

Primele narațiuni ale Hortensiei Papadat-Bengescu sînt departe de a sugera anvergura viitoarelor ei romane și doar puține pagini nu ne par desuete. Primirea de către critică e contradictorie, de la început. Destul de rezervat în fond, E. Lovinescu notează „sentimentalismul feminin", preocuparea exclusivă de sufletul femeii iar Tudor Vianu obiectează lipsa sensului (în Sfinxul). G. Ibrăileanu era mai favorabil: „Nu există un alt scriitor care să epuizeze cu atîta necontenită noutate materia unui subiect [...].Este drept că uneori simți nevoia să te înarmezi cu o lupă ca să poți distinge bine conturile — atît de mult se îmbulzesc impresiile și nuanțele..." Mai tîrziu, Anton Holban și Felix Aderca vor arăta un mare entuziasm pentru formula acestor proze, în vreme ce G. Călinescu, mai prudent, va remarca stilul „vaporos" și divagant poetic. Un lucru mi se pare sigur, recitind literatura de debut a romancierei: afectarea lirică și sentimentalismul, aspectul de jurnal monden superficial, plin de toate convențiile genului țin de un gust al timpului și îmbătrînesc vizibil aceste scurte narațiuni, care, doar în rare ocazii, vestesc creațiile de maturitate.

Din prima culegere, Marea și Femei, între ele prezintă încă oarecare interes. Marea (dincolo de pretextul naiv al corespondenței descoperite într-o carte) constituie un album de senzații și imagini, din care se poate extrage o experiență a lumii dezvăluită exclusiv prin simțuri. O obsesie a vitalității și puterii, a voluptății corpului și a formelor fizice se dezvoltă paralel cu una a decrepitudinii și a morții. Imagini contrastante se succed: corpuri tinere, viguroase, bucuroase de atingerea mării și a nisipului fierbinte, alături de spectacolul grotesc al celor două bătrîne care se scaldă, aruncîndu-și apă peste pielea flască; gestul puternic al brațului care aruncă frînghia în jurul stîlpului („frînghia aceea s-a încolăcit pe după trunchiul meu ca un șarpe și lațul l-am simțit după gît, așa cum simți că te leagă funiile vieții de stîlpul destinelor" p. 24) și chipul sinucigașului; petrecerea lumii pe plajă, amestec de frivolitate și beție a simțurilor și convoiul funebru care traversează stațiunea. Între acești poli, se consumă toată experiența. Estetizarea forței fizice are la origine pe D' Annunzio, pe care prozatoarea îl citise, iar finalul arată influența proaspătă a lui Nietzsche.

Femei, între ele, fără adîncă valoare a intuițiilor, mai degrabă comune, conține, în mic, schema romanelor ulterioare. Patru femei se întîlnesc întîmplător pe terasa unui hotel dintr-o stațiune climaterică și își istorisesc aventuri inocente (dragoste pasagere exprimate prin schimburi de priviri). Lipsa de subiect și de evoluție, caracterul static de conversație mondenă, colportajul subtil — acestea vor forma originalitatea romanelor. Povestitoarea fără nume de aici este Mini din Fecioare despletite și din celelalte cărți, martor discret al evenimentelor altora, fără existență proprie: „Nici eu nu găsesc nimic de povestit (declară ea); dar eu sînt din acele ființe care privesc numai cum trăiesc ceilalți. Am purtat mereu pe nas acei ochelari cu care te uiți la alții și n-am băgat de seamă ce mi se întîmplă mie [...] Am un deficit colosal de existență (p. 93). Fecioare despletite nu va fi, în esență, decît romanul Lenorei așa cum îl recompune Mini din intuiții și informații accidentale: circulînd între Lina, Nory și casa Halippilor, Mini, mai puțin inițiată decît orice alt personaj în secretele dramei ce se consumă, reunește ca într-un joc de puzzle piesele disparate. Romanul se limitează la cunoștințele (supozițiile, ipotezele) acestui personaj și își mută necontenit centrul pe locul unde se află el. Povestitoarea din Femei, între ele, ca și Mini, provoacă mărturisirile altora și le strînge într-un focar.

Apoase, abundent lirice, rău scrise sînt celelalte narațiuni (Lui Don Juan.., care-i plăcuse lui E. Lovinescu, n-are absolut nici o consistență) din Ape adînci și din Sfinxul. Femeia în fața oglinzei reprezintă pragul de sus al acestui gen de literatură și a rămas ca un termen obișnuit de referință pentru proza subiectivă feminină ce se confundă cu jurnalul intim. Eroina, Manuela, surprinsă la vîrsta critică a primei iubiri, este caracterizată astfel: „Manuela nu știa de ea însăși nimic. Nici despre oameni nu știa mult. Dar purta în ea neliniștile unei alte meniri, tulburătoare și inconștientă: își purta «femeia»". (p. 349). Iubirea e, pentru Manuela, o pură chemare a sîngelui tînăr, o dorință care se exercită asupra unui obiect întîmplător. Interesante sînt trăirile (foarte nuanțate) ale acestui suflet inconștient care încearcă să se revele lui însuși. Micul roman constă în transcrierea celor mai diverse senzații, impresii și stări. Toaleta fetei este o pagină de o remarcabilă finețe: „Încercă un pieptene șerpuit cu briliante mărunte ca o pulbere — și cu perle; și îl schimbă în două-trei feluri. Nu venea bine. Altul lat, înalt, cu un păun de smalțuri încrustat pe celuloidul verziu, completa minunat stilul bizar al pieptănăturii — cîteva fire care lunecau pe ceafa goală. Acum capul era gata. O centură mică de elastic îi slujea de corset. [...] Ciorapii lunecară repede pînă sus. Pantofii o strîngeau parcă puțin, deși nu erau mici, dar piciorul se desfătase toată ziua în sandala de casă. Trase peste cap cu grijă un tricou de mătase roz, care în mînă părea cît o mănușă și în care încăpea întreagă. Acum era ca un băiat cu liniile nițel prea curbe. Se plimba așa serios de colo pînă colo; printre ace, pudră, piepteni, aruncate pe toate mesele, rufe azvîrlite pe scaune. Din toate se exala o respirație ușoară și călduță, puțin precipitată. Un mic palpit de viață" (p. 319). Alt moment este baia, altul, visarea confuz erotică, lingoarea nedeslușită. Nu lipsește efortul de a descrie obiectiv lumea din jur: capitolul Strada conține un caleidoscop foarte viu de imagini. Sensul cărții este tocmai sugerarea deșteptării la viața adevărată a fetei, care sfîrșește prin a sparge oglinda (simbol al narcisismului puberal) : „Puse încet ovalul adormit al oglinzii cu mîner de os pe abanosul clavirului, ca o cruce pe sicriu. Nemaiavînd ce oglindi în jucăria spartă, i se păru că nu are ce mai cerceta în oglinda sufletului. Atunci femeia fără de oglindă, cu o privire stringe, nouă, păienjenită, străină, se uită împrejur" (p. 410). Stilul e mai potrivit pentru epică, mai închegat decît în narațiunile anterioare, cu o detașare elegantă și cu o cadență de ample comparații care ne îndreaptă spre Proust (probabil încă necunoscut romancierei dar pe care, printr-o afinitate obscură, îl presimțea): „În epocele ei de indiferență și de pustiu, era ca una din acele vegetații făcute să se urce pe un reazăm și care, fără de acest reazăm pentru care le e creat organismul, zac în suferință, șerpuindu-și în durere și în vid inelele îmbrățișării, pe cînd sucul lor zadarnic își trage dîra lipicioasă de-a lungul unui drum străin. În epocele cînd sufletul ei se dăruia, simțea puful dezmierdător și cîrligele tari ale afecțiunii, uneori ca o mîngîire și o ondulare, alteori sugînd și încleștîndu-se cu toată puterea acaparării și durînd-o din încordarea lor; iar dacă i se zmulgea sprijinul în jurul căruia trăise acea înfășurare care era noima ei, ca și acele plante, nu se dezlega treptat pe curbele aceluiași drum, ci cădea dintr-odată, și sufletul ei păstra, în golurile lui inelate, forma trupului de care fusese zmuls și, pe locurile zmulgerii, răni nevindecate" (p. 352).

Nicolae Manolescu

---

*) Hortensia Papadat-Bengescu, Opere, I, Scriitori români, Ed. Minerva 1972. Ediție și note de Eugenia Tudor. Prefață de Const. Ciopraga.

Proza

Ștefan Dimitriu

Trapez

Ed. Eminescu, 1972.

• CU TOATE că inițial fusese atras de poezie, cu **Trapez** Ștefan Dimitriu este la primul roman și la a doua carte de proză; versurile publicate în vremea studenției au fost abandonate, acum se vede, sub impulsul unui mare interes pentru latura socială a existenței. În aceste condițiuni, împrejurarea că unul dintre personajele romanului său își mărturisește preocupările literare — „din interes pentru justiție, pentru adevăr, pentru istorie, ratîndu-le pe fiecare în parte, dar nerenunțînd la nici una dintre ele, m-am îndreptat, zic eu, către literatura cea adevărată" — nu este un simplu accident, iar caracteristicile cărții întăresc această presupunere. **Trapez** este un roman de factură pronunțat socială, evocînd sub regimul unui realism pe alocuri necruțător criza de conștiință a unui tînăr descendent dintr-o familie de „foști". Mihai Olaru, care se eliberează de „moștenirea" mediului în care se născuse și se formase prin contactul cu realitățile dure ale vieții de șantier. După ce asistă în prima copilărie la sfîrșitul războiului și la decăderea vertiginoasă a familiei sale, Mihai Olaru este constrîns să suporte claustrarea într-o existență inutilă, sustrasă compensatoriu din realitate; elanurile și vitalitatea specifice adolescenței își spun însă cuvîntul și el va evada din strînsul univers al „clanului" care își supraviețuise doar fizic declinului. Plecat la locul unde se construiește un nou oraș, eroul parcurge o experiență hotărîtoare pentru destinul său, cîștigîndu-și certitudinile căutate și sentimentul solidarității; originea nu mai este un obstacol pentru muncitorul betonist care devine, iar perspectivele sînt promițătoare: „îi simțea pe toți lîngă el, se simțea și el alături de inima fiecăruia, își găsise, în cele din urmă, un rost, muncea și trăia alături de ei, nu mai era iluzia aceea de-o clipă, din fața tribunei, se putea bizui pe oamenii ăștia. [...] Vor termina, împreună, orașul, vor merge apoi să muncească în alt șantier, poate că va reuși să urmeze, în cele din urmă, o școală, poate că va face o facultate". Însă această purificare nu este numai cam schematică, dar și forțată, fiindcă eroul lui Ștefan Dimitriu are vîrsta prea fragedă de 16 ani și gîndește ca și cum ar avea mult peste atît, apreciindu-și și înțelegîndu-și cu o precoce maturitate, mai mult atribuită decît autentică,

Mircea Iorgulescu

(Continuare în pagina 10)

Poezia

Marius Robescu

Clar și singurătate

Editura Cartea Românească, 1972

● PE Marius Robescu îl stăpînește un anume har al modestiei, poezia sa propune contemplației un sufuleț taciturn, ce-și găsește consolarea în dulceața amară a suferinței, căutător, fără izbucniri tumultuoase de izbăvire prin durere, tristețe și neliniște. Nu vom descoperi în versurile sale acel orgoliu nesăbuit care țîșnește printre cuvintele poeziei noastre mai tinere, vanitatea expresiei poetice ; o reținere și o decență a rostirii poetice caracterizează versurile din **Clar și singurătate**.

Sub o asemenea zodie a împăcării, a sensibilității, care nu se destăinuie furtunos, ci în surdină, neinsoțită de gesturi patetice, ci de discrete mărturisiri de toamnă timpurie, substanța emotivă a poeziei se deschide fragil cititorului, oferindu-se ca fruct al neliniștii pornite din instinctul autoanalizei. Poezia lui Marius Robescu este o confesiune concentrată a unei firi poetice febrile, dar cenzurate, nu construiește universuri deschise, mai degrabă rămînind ancorată în natura intimă, în dramele interioare, emană, fără trufie, atmosfera unei furtuni închise, acoperite de un clopot de sticlă.

Marele chin emoțional destăinuit este cel al dualității ființei, nici stăpînită deplin de luciditate, nici liberă de haosul simțirii, care dintr-o sete de echilibru vrea să opteze pentru una sau alta din lumi (cea glacială a gîndului și cea somnolentă a senzorialului), neizbutind decît o zbatere arzătoare : „Ce greu cîștig o clipă de mișcare / ca apa în ajunul înghețului și cum / aș vrea dintr-un impuls să scot / către vedere vina de otravă. / Voiam să fiu ascultător și blînd / și încă să arăt astfel / iar razele să mă străbată / ca pe un mediu pur, în toată voia. / Îmbogățindu-mă cu ierburi stranii / cu lauri și rugini, mă tem / de ce vor fi. Și de ce-au fost / și-acum închise-n mine sînt / ca inima bătînd, ca-n pîntec / de șarpe dumicatul sfînt“. **(Îmbogățindu-mă).**

Existența este astfel o așteptare îndelungă a purificării sau mai exact un proces lent de autodevorare în care acea voluptate amară a suferinței, de care vorbeam la început, aruncă un văl de bucurie spontană asupra conflictului interior, o bucurie a libertății simțurilor. Mai ales somnul dă șansa acestei dureri unice pentru care poetul cere clementă : „Mă rătăcisem într-un parc / tomnatic printre arbori uzi / ce-n loc de frunze viermi aveau / ologi mișcîndu-se pe crengi, / eram în somn și nu puteam / stăpîn să-mi fiu iar bucuria / mă cerceta de ce vedeam. / Căci vinele copacilor înalte / prin coaja fumurie arătau / înaintînd rășinile curate / și-n palidele măruntaie / ale acelor frunze animale / vărsîndu-se cu lene putrezeau. / Prea buni judecători, am fost surprins / dormind și nu-mi eram stăpîn / și porțile căzuseră pe simțuri / și singur cu vedenia și fără / de ajutor mă bucuram !“ **(Prea buni).**

Din această bucurie se desprinde cu claritate dorul unei stări de fascinantă dominație a simțurilor, cînd ființa întreagă cedează haosului senzorial. Domină în viziune vegetalul și unduirea apei, simboluri ale lumii neînfrînate, ale naturii nespiritualizate : „Înot cu ochii-n apă, reci priveliști / se mișcă lin și fără spaimă / vedenii fumurii tresar / într-un eden de ierburi pale, / ci eu deasupra simt venind / să se-mpreune dornice de ele / tăcute malurile. Marea / va fi curind cît trupul meu / și depărtarea cît vederea / vederea îmi va fi pînă la gît / apoi pînă la buze și bărbie / și-n urmă se va stinge-n crăpături / precum un greier negru. La-nceput / veșmintele se vor lipi de trup, / pe urmă frunzele și norii / pe urmă aerul și cerul / se vor lipi de carnea mea. / Apropiindu-se le simt, / le văd venind precum aș sta / descoperit pe cîmp și-un călăreț / și-ar ațînti galopul către mine.“ **(Apropiindu-se).**

Căderea în lumea senzorială, echivalentă cu moartea gîndului înghețat în tiparele lui comune, și totodată cu regăsirea ființei proprii, ascunse, nebănuite, se săvîrșește printr-o încetinire nefirească a mișcărilor. De altfel drumul poetului ducînd spre această pieire înceată în visul vegetal și umed este posibil doar prin cîștigarea acelei singurătăți pe care numai alungarea norilor lucidității o poate oferi : „Dați liniște simțirii, o, nori îndepărtați / aluat suav și răsuflare mai curată / decît a plantelor în nopți geroase ! / Dați liniște simțirii, voi suflete ușoare / ce-n jurul meu vă strîngeți / precum o plasă rară ! / O sabie înlăcrimată sînt ; cel care m-a purtat / pe frunze roșii s-a culcat să moară...“ **(Eu sînt)**

Versurile transmit trăiri autentice, de profunzime, și ceea ce mi se pare frapant este că poetul nu are față de propriul său univers senzorial o distanță rațională, el dă expresie unei stări, unei emoții deplin asimilate din interiorul ei, neeliberat de ea prin contemplare. Adesea versurile au consistența unei mărturisiri imediate și se simte adîncimea sensibilității, dar nu și puterea de a o stăpîni. **Clar și singurătate** este un volum foarte unitar ca substanță lirică, poate prea discret ca simțire și prea cenzurat ca expresie, stînd sub semnul unei singulare încordări, filtrate pînă la transparență, asupra ființei duale. Departe de poet neastîmpărul vizionar sau crisparea meditativă, vocea îi este limpede, sinceră, dar șoptită.

Dana Dumitriu

Smaranda Jelescu

Coloană dorică

Editura Eminescu, 1972

● O POEZIE de efuziuni și exaltări scrie Smaranda Jelescu (**Coloană dorică**, Ed. Eminescu), deschizîndu-și sufletul ca pe o fereastră ce dă spre aerul curat al nopții. Cu puțină precauțiune, se poate citi aici totul, despre poezie și despre temperamentul autoarei, afișat în această deschidere naivă : „Am deschis larg fereastra spre noapte, / Ponderabila, recea, exacta. / E timp de visare, / E timpul curat. / Am o glastră de flori vișinii. / Un suflet timid, exaltat, / Mincinos și frumos“.

Există în versurile poetei și atare sinceritate juvenilă, și un soi de afectare a sincerității, tipic feminină, dar mai ales o dorință de purificare izvorîtă din cîntarea cu predilecție a lucrurilor și sentimentelor care înfrumusețează viața. Cu expresii directe, se face, de pildă, elogiul prieteniei, al afecțiunii pure, al frumuseții ingenui, tinerești, care nu știe a recunoaște „urîciunea“. În **Cinci ipostaze ale sufletului marin,** descoperim un peisaj familiar poetei, recompus din pertinența simțurilor („E ora cînd ne amuțește trupul / Și ne pîndește dur, singurătatea. / Noaptea mirosul calelor alunecă în oraș / Și năvălesc în vis petrolul, grîul, / Sudoarea omenească, / De parcă ar exploda în aer, hămesite, / Toate hambarele lumii“), o voluptate a percepției fruste, în care fiecare por se dilată „atins de lumină și aer“, în care nările sînt pline „de mirosul sărat“ și trupul zvîcnește, gol, pe nisipul fierbinte, iar „corzile sufletului“ dor de atîta liniște sub extazul „febrei solare“, dar, mai presus decît o poezie propriu-zis marină, alcătuită din creionări și notații, se încheagă un spațiu de ritual moral, al armoniei și purității, al obîrșiei și al dăruirii : „Sîntem flămînzi de soare / Sîntem înalți și supli, / Ciopliți de armonia ritmică a mării, / Sîntem frumoși. De unde / Să știm a recunoaște urîciunea ? / Și visători sîntem, cu visul smuls / Din țipătul cel alb de pescăruși / Iar cerul pur ne-a-mpătimit de zbor. / De unde dar să știm mersul tîrît / Și spaima mică, lingava pedeapsă ? / O, nu știm să ne apărăm de-aceste, / Ne trebuie furtuni adevărate. / De ce trebuie să știm ticăloșia ? / Sînt toată numai o eșarfă de iubire / Și-un hohot de speranță sînt, prelung. / Iubite, nu, eu nu știu să mă apăr / De chinul tău și de minciuna ta. / Sînt toată braț întins și suflet. / Prietene, de ce trebuie să cred / Că, rece și sperjur, tu m-ai trădat ? / Cinstitul val să mă izbească-n față. / Da, știu să lupt, să fiu erou visez, / Dar aspra lovitură pe la spate / Mă-nvinge. Cad, mă frîng. / Un țipăt sînt : / Eu nu știu să mă apăr / Și tuturor mi-ncredințez suflarea. / Primește-o : Caldă, limpede, întreagă, / Mereu învinsă și mereu sperînd.“ Oricum însă, asemenea complicații etice și excesul de declarații patetice procură și cel mai mare procent de afectare din versurile poetei. Modelul poemelor „de generație“ pare că s-a strecurat în sîmburele lor, oricîtă bună credință le-am concede.

În schimb, poezia erotică, din **Oda marilor iubiri,** are ceva din prospețimea naturală și senzualitatea cîntecelor Mariei Banuș. Gura „albește de așteptare“ și nu „mai știe sărutul“ ; mirosul „puțin iute, tînăr, aievea, bolnav, de pripas“ al bărbatului plutește tiranic prin cameră ; se îngenunchează în fața lui, i se veghează respirația și somnul, iar dragostea este o alunecare blîndă spre „gura amară“ a iubitului : „Și vii ca-n vis, și-n vis eu îți deschid, / Și-alunec blînd spre gura ta amară, / Pătată de căldură și declin, / Și palpitînd de dragostea ta rară. / / Mă săvîrșesc încet în împlinire / De nu rămîne risipit un gînd. / Și sufăr iar de tine, peste fire, / Tu, lacom, ars, cuminte și plăpînd“.

Despărțirile îi scot strigăte, ca la o „pasăre gîtuită“, ba, chiar urlete crispate în singurătatea lor : „Și albă de lipsa mirosului tău / Mă întorc : / Poate / Urletul meu să întunece calmul / Minciunii ?“

Jurămintele, blestemele, imprecațiile pe care le conțin, uneori, poeziile sînt cremenea de care se ciocnește, cu scîntei lirice, preaplinul sufletesc : „Să fi păstrat atunci totul : / Auz, miros și pipăit / Și dangătul de clopot al inimii tale / În îmbrățișare. / Să urăsc atît de rău / Aerul ce nu te mai primește lîngă mine, / Încît să mă trag într-o mare de vid. / Blestemata de mine și sperjura, / Ca un vaier prelung mă continui în timp ! / Ar fi trebuit ca fiecare lovitură / A vorbelor tale de despărțire / Să mă îmbătrînească / Și părul să-mi ningă încet la pămînt / În jurul ființei rămasă / Ca un ax al durerii la mijloc. / / Căzînd apoi dintr-o mare iubire / Pînă-n adîncuri sfîșiați de suflet, / Ar trebui, despuiați de tăcere, / Să ne lăsăm în cîntecul morții / Să nu ne vadă ceilalți ochii orbi“ sau „Și cine zice de așteptare / Că nu este vorbă urîtă, / Căznit să fie / Și împuținat și supt / De lingava boală a așteptării“.

Dacă termenul de „trăire“ mai poate defini exact poezia, atunci nu avem de ce să-l ocolim pentru poemele Smarandei Jelescu, poeme în care poeta pune suflet, incandescență sentimentală, despletire și emoție de-abia ușor mascată.

Dan Cristea

Proza

Ștefan Dimitriu

Trapez

Editura Eminescu, 1972

(Urmare din pagina 9)

existența: „avusese destule motive să-i urască pe toți, să descopere împotriva lui un complot universal, să dorească, din această cauză, însăși distrugerea universului, dar el văzuse în toate acestea numai o neînțelegere de moment, totul avea să se lămurească, cei vinovați își vor primi pedepsele, va fi existînd cineva, undeva, care să judece și să definească vinovățiile, să înlăture confuziile, să destrame coșmarul acesta, lăsase totul așa cum era și plecase departe de-ai lui și departe de el însuși, trebuia să ia viața de la început, să-și construiască o viață.“ Personajul este supralicitat și sub raport intelectual (citea pe Schopenhauer), și sub cel erotic, deoarece concurează în iubirea pentru o dactilografă pe însuși directorul șantierului, un fel de amant oficial al aceleia (domnișoara Bibi); în general autorul cam face colecție de cazuri, fiind cu alte cuvinte încă temător de explorarea vieții obișnuite ; Pică și Oarță, cei doi prieteni ai lui Mihai Olaru, care îi vor influența decisiv evoluția, nu sînt nici ei muncitori adevărați, ci tot niște „loviți de soartă“ ajunși pe șantier ca într-un purgatoriu necesar regenerării sufletești, semn de viziune exterioară și, în ciuda detaliilor uneori brutale și a limbajului cam crud, de idilism. Ceea ce se reține din **Trapez** este o știință a organizării materiei superioară în toate privințele ficțiunii propriu-zise, rigidă și pe alocuri șablonardă. Dar singură compoziția nu înseamnă mult; iată de ce considerînd romanul **Trapez** drept ceea ce este — o experiență a autorului —, remarcăm înclinațiile către o proză dezinvoltă, fără crispările date de „marile probleme“ în care dinamismul și verva să nu mai fie supuse unui tipar constrîngător.

Mircea Iorgulescu

Mihail Șerban

Circul

Editura Cartea Românească, 1972

● CONSTRUCȚIA epică după canoanele romanului „clasic“, cu capitole grupate în trei părți, suținute de prolog și epilog, o claritate a acțiunii și o fluiditate a stilului constituie partea de rezistență a ultimei apariții în librării a lui Mihail Șerban. Unui copil sărac și orfan dintr-un tîrg al Moldovei interbelice — Ștefănucă — îi place circul și încearcă, împreună cu alții de seama lui, sub conducerea paznicului șchiop (fost acrobat) al unei livezi „frumoase“, să întocmească un program ; piedici de diferite tipuri desființează „circul cel mic“ de la prima reprezentație. Un tînăr la vîrsta nubilă — fiul prefectului — se îndrăgostește de acrobata unui circ „mare“ și după un schimb banal și intermitent de scrisori — mijlocit de același Ștefănucă, în intenționalitatea autorului erou principal — reușește s-o întîlnească. Deși împiedicați — clișeu — de familia tînărului, pe de o parte, de lumea circului, pe de altă parte, cei doi se căsătoresc și pleacă „la studii în străinătate“.

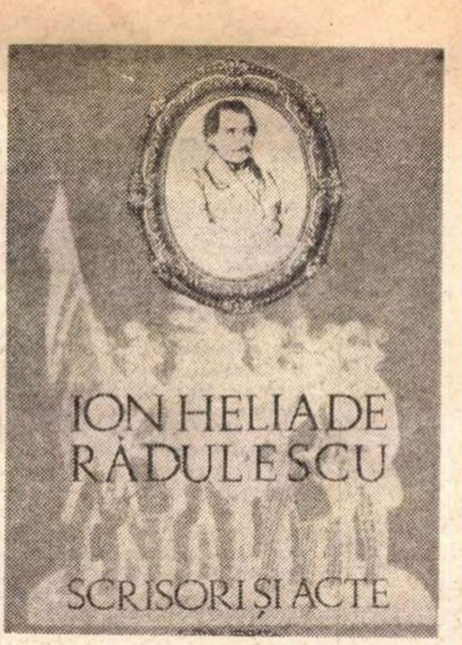
Acestea sînt cele două scheme epice în jurul cărora se încearcă închegarea unei fresce, rămasă, însă, la stadiul unor descrieri de personaje și acțiuni nesemnificative.

Izbește în roman tonul naiv-explicativ, școlăresc aproape. În jurul unui personaj care ar ascunde o „taină“, Mihail Șerban adună atît de mult material faptic, încît trecutul personajului este deductibil. Totuși, autorul reia „taina“ într-un capitol, propunîndu-și dezvăluirea ei pe baza unor „întrebări principale“ : „Cine era moș Ioachim ? De unde venise ? De cînd era paznic la livada lui Vasiliu ? [...] Avea să vie însă o zi în care moș Ioachim avea să le spună, din proprie inițiativă, povestea vieții lui, poveste care avea să le dea răspuns la toate întrebările... și chiar mai mult...“ O eroină, acrobata unui circ, este introdusă printr-o astfel de „prezentare“ : „Plănui (tatăl ei, n. ns.) s-o învețe meseria lui, s-o facă dresoare de animale, și începu să-i dea lecții de dresură, dar își dădu repede seama că Vivi nu era făcută să fie dresoare. N-o interesa decît trapezul. S-a resemnat... Și Vivi, de la o zi la alta, devenea o acrobată tot mai îndrăzneață... Cu cît creștea, se făcea tot mai frumoasă... La doisprezece ani era ca un lujer de crin. La paisprezece ani scotea din minți pe toți bărbații care o vedeau.“

Aceasta este modalitatea de scriere a romanului, căruia trebuie să-i recunoaștem însă o mare ușurință a lecturii, rod al unei întinse activități literare.

Mihai Minculescu

Scrisorile lui Eliade Rădulescu



SCRISORILE lui Ion Eliade Rădulescu către soția sa, singurele la care vrem să ne referim din masiva și în cea mai mare parte inedita culegere publicată de George Potra, Nicolae Simache și George G. Potra, **Scrisori și acte** (Minerva, 1972), oferă importante date de ordin biografic și precizări asupra personalității mult discutatului scriitor și om politic.

Aflăm că schimbase cu viitoarea sa soție Maria Alexandrescu, născută prin 1799, deci mai mare decît el cu trei ani, scrisori în limba grecească încă din toamna anului 1823. În 1837 îi scria de la Iași unde ajunsese după o plăcută călătorie cu poștalionul. In august 1844 era într-o călătorie de afaceri în Transilvania (Brașov, Sibiu, Sas-Sebeș, Timișoara, Alba-Iulia, Blaj, Turda, Cluj). Trimitea la 3 mai 1846 din București salutări soției plecată cu copiii la Viena. Avea la această dată pe Frosa de 15 ani, Virgilia de 13 ani, Ienăchiță de cinci ani, Sofia de doi ani și Maria de cîteva luni. De la Viena, Maria trecuse cu copiii în Italia, la Pisa, pentru cîteva zile. Eliade însuși mergea toamna, în același an, la Dresda, trecînd prin Pesta, Viena și Praga (între Pesta și Praga cu trenul, iar de la Praga cu vaporul pe Elba). În timpul revoluției, între 5 iunie și 21 iulie, soția se afla la Brașov, iar de la 26 iulie la Timiș, unde la 19 septembrie venea și el, expediindu-și soția în București. Peste cîteva zile, Eliade, acum cu numele conspirativ de N. Gheorghiade, trecea la Brașov, iar de la Brașov la Sibiu, unde îl găsim încă la 28 noiembrie. În timp ce Maria Eliade se instala sub numele de Maria Klein la Brașov, el adoptînd numele de Iosif Fransky, se îndrepta spre Paris. La 4 decembrie ajunsese la Lugoj, la 8 decembrie la Orșova, iar la 21 decembrie la Zagreb. O singură scrisoare din Constantinopole, unde sosea în aprilie 1849, venind de la Paris. Se întorcea în capitala Franței în mai 1849 și va rămînea acolo doi ani la Hôtel National pe Rue Notre-Dame des Victoires. Nu avea păreri bune despre francezi, pe care, judecînd după o scrisoare din 16 iulie 1849, îi considera distanți, mercantili, labili în idei, sceptici, frivoli. Nu izbutise să-l vadă pe Lamennais, dar îl vizitase acasă pe Lamartine, atunci de 59 de ani. „Nalt, subțire, slab, cu părul alb", primea sîmbătă seara, încîntat de mulțimea și prestanța oaspeților. Se îngrămădeau să-l vadă cîte trei sute de persoane în picioare, rar cîte un conte sau ambasador. Poetul cu cravată albă, multiplicat pe pereți de vreo 15 portrete, semăna aidoma domnului Jourdain:

„Eu gîndeam că voi afla cel mult zecedouăzeci de inși, ca Béranger, ca Lamennais, ca Quinet, actori, artiști, oameni de litere, adunați împrejurul căminului familiar, citind ceva, spuind ceva. Unde? Ce cu gîndul n-au gîndit. O curte de rege într-o mansardă și mansarda cu lachei — o comedie! Un **Bourgeois gentilhomme**, cu deosebire că bădăranul lui Molière, fiind scris de dînsul, te face să rîzi, să petreci. Bădăranul ăsta te face să plîngi de milă. Nu e să zici săracul în simplitate, în sărăcie, nici bogatul în lux, în cuviință. Nu e să vezi nici cuviința și splendoarea aristocratică".

O impresie rea îi lăsase dansurile într-o grădină de vară unde-l dusese Kogălniceanu:

„Juca, danța, dar ce fel de danț: oamenii cu pălăria pieziș, pleoștită, pe dos, cu perii pînă la urechi, cu mîinile bănănăind, zvîcnind să și le rupă, cu degitele țeapene și răscăcărate, cu picioarele întoarse ca luate de iele, cu genunchii pînă la gură, cu călcîiele pînă în spate, tunînd pămîntul năbădăios, repezindu-se ca... dînșii"

„N-am cu ce să-i asemăn, venind înaintea femeii cu burta înainte, făcîndu-și grațiile grotești și infernale. Apoi femeile! Nicidecum mai jos, care de care se întrecea ca în săritură să cază pe pămînt, ca foarfecele stricate cînd se deschid și nu mai au piedică. Un picior la gură și altul la ceafă, astfel cădea și odată se scula și lumea striga: Bravo!".

Eliade era foarte strîmtorat material, trăia din expediente, din ceea ce-i trimitea soția care va primi în numele său o pensie din țară impusă de turci. Cumpăra și amaneta argintărie, umbla modest îmbrăcat, sacrifica, pretinde el totul, banii strînși de emigrație la Brussa pentru propagandă în favoarea românilor. („Frac n-am, cămășile m-au lăsat; cizme n-am nicidecum. Cine este în starea mea și se duce la vizite seamănă bețiv. Ca să-mi fi făcut cîte îmi trebuia, trebuia să cheltuiesc bani străini și să n-am cu ce plăti cheltuielile tiparului și jurnalelor ce se ocupă de noi"). „P-aici e civilizație, adică loc unde să moară omul de foame". Soția se împăca greu cu despărțirea, era uneori iritată de lamentațiile lui. Atunci poetul îi înfățișa perspective și mai sumbre: „...De nu voi afla în Franța care nici nu-mi place, o ocupație, mă voi duce în America. Voi intra undeva lucrător ce voi putea și, scoțîndu-mi pîinea, nu-mi va mai auzi nimeni suspinul". Nu-i plăcea să fie lăudat, dar nici denigrat: „Surioară, zicea el, fii mai rece și lină te rog; nici nu mă mai lăuda atîta cît nu merit, asemănîndu-mă cu Hristos, nici nu mă insulta apoi, ca pe cei mai din urmă oameni. Moderația e mai bună". Ironiile și sîcîielile îl agasau din cînd în cînd. Atunci se scuza: „Iartă-mi și mie cînd nu mai pot ca și acum, cînd sînt înecat și de străinătate, și de persecuții, și de boală, și de neavere, și de intrige fără nume, fără margine, iartă-mi a-ți spune că rău faci să mă tot împungi. Mi-e destul să-mi arăți, surioară, că nu ești sănătoasă; mi-e destul să-mi spui că copilul crește fără învățătură, că fetele cresc fără tată. Și fără a mi le spune e destul să am o inimă, și pe tot minutul să săr ca împuns de bolduri arse de jar; noaptea să săr în mijlocul casei din pat. Toate sînt destul cîte le avem, să nu ne mai creăm și cîte nu există". În februarie 1850 recomanda soției pe contesa de Tunemberg, presupusă fiică naturală a defunctului rege Carol Albert al Sardiniei, exilată și ea și care voia să se facă guvernantă la Constantinopole. Alecsandri susține că persoana, autoare sub numele Grecca da Roma a scrierii **L'arpa del esule** (Paris, 1851), era Julietta lui Eliade, devenit la 48 de ani Romeo. Și Maria Eliade auzise în decembrie 1850 la Chios că la Paris bărbatul ei se pusese „pe trai cu o moldoveancă", ba chiar că avea „soață și copil". E vorba de aceeași contesă Tunemberg sau Turnberg, ex-metresa lui M. A. Corradini care el era fiul unui italian și al unei moldovence, autorul unui volum de poezii **Chantes du Danube** (Paris, 1841), prietenul lui Alecsandri. In februarie 1851 Eliade comunica soției că la Paris se ocupă de cu totul altceva. „Apropósito de copii, glumea el. Pe lîngă doi copilași ce am mai cîștigat la Paris, unul e aproape să se nască și n-am nici cu ce îl înfășa, mititelul. **Protectoratul** și **Proscrisul** sînt măricei, să trăiască. Și toată grija mi-e acum de cel care o să se nască... Știți ce nume o să-i pun? **Regenerația.** Tu ești mama ei și eu tata". Scrisese deci **Le protectorat du Czar** (1850), **Souvenirs et impressions d'un proscrit** (1850) și pregătea **Mémoires sur l'histoire de la régénération roumaine ou sur les evenements de 1848 accomplis en Valachie.** Tipărirea l-a costat 1800 de franci. În iulie 1850 avea datorii în valoare totală de 3 980 de franci, 2 600 la birt, 650 pe **Amintiri și impresii**, 430 pentru o broșură de Sébastien Rhéal, 300 „încoace, încolo".

Alte scrisori către soție, din 1854 în București, în timp ce Eliade va fi nevoit să mai stea pînă în vara anului 1855 la Constantinopole („în țară, cum știți, nu mi-e locul", „nu pot intra în țară") vorbesc despre aceeași stare precară: „Dumnezeu să vă dea mijloace și să vă console, că eu sînt mai rău decît cum mă aflam la Paris". Lua acum în primire cartea lui Elias Régnault **Histoire politique et sociale des Principautés Danubiennes** (1855):

„În Paris, un autor anume Elias Régnault, pe care nu-l cunosc, a făcut o istorie de cele întîmplate la 1848 în Principate. Zic că a făcut mare zgomot. Am văzut analizul ei în jurnale, dar mi se pare mai mult un romanț decît o istorie. Ca să mă facă mare, după cheful autorului, face să zboare semne și nume din mine, îmi dă niște virtuți și calități ce nu put a nas de om. Zice că numele meu a devenit un stindard și că sub acest stindard Nația a început a se cunoaște pe sine. Zice că mama n-a avut nici scutece cu ce să mă înfașe, că m-am născut în coliba plebeiană mai mizerabilă decît ieslea lui Crist, și cîte dananăi de astea. Să te ferească Dumnezeu de dragostea francezilor! Aș vrea să-i scrie ceva români o scrisoare: cînd face istorie, să nu facă la romanțe...".

În septembrie 1869 se simțea la București într-o situație „stranie și necunoscută": „Fără a pierde memoria, fără a înceta din laborile mele cu scrisul, simț însă că fiecare zi parcă ar fi izolată de zilele trecute, parcă s-ar fi rupt șirul între dînsele, fiecare zi parcă ar fi o insolă abia cît un punct în oceanul nemărginit al timpului".

Al. Piru

SEMNAL

EDITURA MINERVA

Ion Agârbiceanu: ARHANGHELII, roman. 496 p., lei 12,50.

D. D. Pătrășcanu: POVESTIRI, Ediție și prefață de Valentina Marin Curticeanu. 336 p., lei 12,50.

George Magheru: TEATRU. Prefață de B. Elvin. Fișă bibliografică de Romulus Vulpescu. 264 p., lei 9,75

*** — SCRISORI CĂTRE NICOLAE IORGA. Vol. I. Colecția „Studii și Documente". Ediție îngrijită de Barbu Teodorescu. 630 p., lei 96.

EDITURA EMINESCU

Emil Giurgiuca: SEMNE PE SCUT, versuri, 136 p., lei 9.

Nicolae Ioana: MONOLOGUL ALB, versuri, 144 p., lei 9,50.

M. Ivănescu: ALTE VERSURI, 164 p., lei 8,75.

Ion Omescu: TEATRU, ed. a II-a, 268 p., lei 6,75

EDITURA CARTEA ROMÂNEASCĂ

Ben Corlaciu: STAREA DE URGENȚĂ, versuri, 288 p., lei 18,50.

Adrian Păunescu: ISTORIA UNEI SECUNDE, versuri, ediția a II-a, 140 p., lei 11,50.

Radu Anton Roman: OHABA, ȚARA ASTA, versuri, 104 p., lei 11,50.

EDITURA ALBATROS

Alexandru Macedonski: POEMELE „NOPȚILOR", colecția „Texte comentate — Lyceum". Antologie, prefață, note și bibliografie de Mircea Anghelescu. 144 p., lei 6,50.

Vasile Alecsandri: PASTELURI, colecția „Texte comentate — Lyceum. Antologie, prefață, note și bibliografie de Paul Cornea. 178 p., lei 6,75.

Mihail Sadoveanu: BALTAGUL, colecția „Texte comentate — Lyceum". Antologie, prefață, note și bibliografie de George Gană, 144 p., lei 4,75.

Ilie Purcaru: POEZIE ȘI POLITICĂ, convorbiri, 240 p., lei 8.

Radu Selejan: TRANSPARENȚA SUBPĂMÎNTULUI, reportaje, 144 p., lei 5,75

Vasile Barbu: TOMIS, ORAȘUL POETULUI EXILAT, 224 p., lei. 9.

EDITURA ION CREANGĂ

Dumitru M. Ion: POVESTEA MINUNATELOR CĂLĂTORII, roman, 184 p., lei 3,75.

EDITURA FACLA

*** — CÎNTĂ-MI ȘI-ȚI ZIC FRATE!, aforisme și cugetări despre muzică. Culegător: Ladislau Füredi, 132 p., lei 3,50.

EDITURA JUNIMEA

Petre Steinbach: FOTBALUL SE JOACĂ RÎZÎND, 192 p., lei 2,50.

Aurel Leon: UMBRE, vol. II, evocări, 256 p., lei 6,75.

EDITURA KRITERION

Illyés Gyula: PETÖFI SANDOR (limba maghiară), 472 p., lei 19.

G. Topîrceanu: BALADA UNUI GREIER MIC (limba maghiară), 120 p., 8,50.

Lazar Ilici: NOPȚI FURTUNOASE (limba sîrbocroată), proze, 152 p., lei 5,25.

*** — DASTO - MI - TI DASTO (limba sîrbocroată), proverbe și ghicitori populare sîrbești, 140 p., lei 3,25.

EDITURA UNIVERS

Johann Wolfgang Goethe: MAXIME ȘI REFLECȚII, colecția „Eseuri". În românește de Gheorghe Ciorogaru. Prefața de Sergiu Sălăjan, 264 p., lei 7,75.

Robert Browning: VERSURI ALESE, colecția „Poesis". În românește de Leon D. Levițchi. Prefață de Ștefan Stoenescu. 168 p., lei 9.

EDITURA MERIDIANE

K. E. Gilbert, H. Kuhn: ISTORIA ESTETICII. În românește de Sorin Mărculescu, prefață de Titus Mocanu. 526 p., lei 43.

EDITURA ȘTIINȚIFICA

Al. Graur: NUME DE LOCURI, 224 p., lei 9,50.

Victoria Iuga-Raica: TRAIAN SĂVULESCU, 184 p., lei 11.

I. Cârțână, I. Seftiuc: DUNĂREA ÎN ISTORIA POPORULUI ROMÂN, 408 p., lei 16,50.

Cronica limbii

CASĂ, MASĂ, RASĂ

MI SE SEMNALEAZĂ că în multe locuri, mai ales în provincie, se introduce din nou scrierea cu doi **s** a cuvîntului **casă**, care denumește locul unde se țin banii. De la început trebuie să atrag atenția că este o încălcare a regulii oficiale, date de Îndreptarul ortografic, pe care avem obligația să-l respectăm, dacă vrem să vorbim cu toții aceeași limbă. Desigur, de discutat se poate discuta, în vederea modificării prescripțiilor, în cazul cînd părerea unuia dintre noi, în această privință, ar fi acceptată.

Aceasta îmi amintește că acum cîtăva vreme am primit o scrisoare de la Iosif Popescu, pensionar din Lugoj, care pleda pentru a se scrie cu doi **s** nu numai **casă**, ci și **masă** și **rasă**, ca să se facă deosebire între casa de locuit și cea de bani, între masa pe care mîncăm și cea care înseamnă „mulțime", în sfîrșit între adjectivul **rasă** și substantivul **rasă.**

A fost o vreme cînd cuvintele citate se scriau într-adevăr cu doi **s**, dar pe atunci multe alte cuvinte păstrau din limba de origine ortografia cu consoane duble și, bineînțeles, și alte curiozități. În primul rînd, cuvintele acestea încă nu fuseseră încetățenite în limba noastră, în al doilea rînd, pe atunci se făceau tot felul de concesii principiului etimologic, ceea ce, evident, crea mari dificultăți la învățarea ortografiei.

Corespondentul nostru aduce argumentul că se mai folosesc consoane duble în cuvinte ca **innoi, innopta, accelera, accentua.** Dar în aceste cazuri se și pronunță două consoane; de altfel cei doi **c** nici nu au aceeași valoare. Regula generală rămîne deci în picioare: se scrie cum se pronunță. În ce privește prefixul **in-**, mai intervine și principiul morfologic: deoarece **innoi** e format de la **nou**, cu prefixul **in-**, trebuie scris cu doi **n**, ca să nu se piardă posibilitatea de analiză a formației. În schimb, dacă alături de **casier, masiv, rasist**, cu un singur **s**, am scrie **cassă, massă, rassă**, cu doi **s**, raportul dintre cuvîntul de bază și derivat s-ar întuneca. Să scriem atunci, poate, și derivatele cu doi **s**, deși aici nu mai e posibilitate de confuzie? Cu aceasta nu am face decît să adîncim prăpastia dintre pronunțare și scriere.

Dar se pune oare problema posibilității de confuzie? Evident, pericolul e imaginar, atîta timp cît în pronunțare nu se stabilesc diferențieri și totuși ne înțelegem. Dacă putem spune **casă de locuit** și **casă de bani**, fără dublarea vreunei consoane, dacă nu ne e teamă că vom fi înțeleși greșit cînd spunem în **proporții de masă** sau **am pus fața de masă**, de ce ne-am speria să și scriem așa? Cît despre **rasă**, mi se pare destul de greu de alcătuit o frază din care să nu reiasă dacă avem de-a face cu un adjectiv sau cu un substantiv.

Determinarea exactă a înțelesului o aduce în general contextul, adică termenii înconjurători. Dacă am vrea să ducem mai departe modul de argumentare al celor speriați de posibilitățile de confuzie, ar trebui să ținem seama că fiecare dintre cuvintele puse în discuție mai are și alte înțelesuri. De exemplu casa de locuit nu e totuna cu casa de mode, **după masă** nu înseamnă „în spatele mesei", ci „după-amiază" și așa mai departe. Vom pretinde oare să se diferențieze în scris și aceste înțelesuri?

Omonime (cuvinte care se pronunță la fel, dar au înțelesuri diferite) avem în număr foarte mare. Acesta este unul din principalele mijloace de îmbogățire a limbii. Dacă pentru fiecare nuanță ar fi necesar alt cuvînt, ar trebui să existe, în fiecare limbă, multe milioane de cuvinte și nimeni n-ar fi în stare să le țină minte pe toate.

Al Graur

Viața literară

Șantier

Al. Philippide

a încredințat Editurii Eminescu selecția intitulată **Flori de poezie străină răsădite în românește,** care cuprinde tălmăciri din Goethe, Novalis. Baudelaire. Rilke, Edgar Al. Poe, Hölderlin etc.

Lucrează la finisarea unui volum de **Studii** de literatură română și străină pe care îl va depune la aceeași editură.

Sașa Pană

are în curs de apariție la Editura Cartea Românească în ediție bilingvă ultima carte a lui Ilarie Voronca, **Mic manual de fericire perfectă** care continuă cele două volume (760 de pagini) de **Poeme alese,** apărute de curînd.

La aceeași editură îi va apărea volumul **Culoarea timpului** cu subtitlul **Poeme de ieri și de azi.**

A pregătit pentru Editura Minerva un volum de memorii, amintiri și pagini de jurnal, intitulat **Născut în '02** și o ediție, completată cu noi lucrări, a operei lui Urmuz sub titlul **Pagini bizare.**

Nichita Stănescu

după volumul **Belgradul în cinci prieteni** apărut în Editura Cartea Românească, a încredințat Editurii Minerva o amplă selecție de **Poezii** din volumele sale anterioare.

A pregătit o altă carte de poeme ce va purta titlul **Epica Magna.**

D.I. Suchianu

după apariția în Editura Minerva a volumului **Filme de neuitat** a depus la Editura Meridiane volumele II și III ale aceleiași lucrări.

A pregătit, pentru Editura Dacia, cartea intitulată **Cinematograful, acest necunoscut.** Lucrează la primul volum memorialistic **Amintiri din șapte vremi,** în care va evoca numeroase personalități ale literaturii dintre cele două războaie mondiale între care: Paul Zarifopol, C. Stere, Jean Bart, G. Ibrăileanu, Victor Ion Popa, Păstorel Teodoreanu și alții.

Al. Săndulescu

a încredințat Editurii Eminescu volumul **Literatura epistolară** și selecția de studii **Citind, recitind.** Pregătește, pentru aceeași editură, o antologie din cele mai frumoase scrisori ale lui Duiliu Zamfirescu și o **Introducere în opera lui Liviu Rebreanu.**

UNIUNEA SCRIITORILOR

PLENARA ORGANIZAȚIEI P. C. R. ALEGEREA NOULUI COMITET DE PARTID

● În după-amiaza zilei de joi 16 noiembrie 1972, la Casa Scriitorilor a avut loc plenara organizației P.C.R de la Uniunea Scriitorilor și alegerea noului comitet de partid.

Darea de seamă asupra activității desfășurate pe perioada noiembrie 1970, noiembrie 1972 a fost ținută de secretarul comitetului de partid, **Constantin Chiriță.** Pe marginea acestei dări de seamă au luat cuvîntul scriitorii: **Ion Lăncrănjan, Liviu Bratoloveanu, Mihail Novicov, Al. I. Ștefănescu, Fănuș Neagu, Faskerthy György, Beke György, Mihai Gavril, Adrian Păunescu, Alexandru Oprea, Meliusz József, Dan Deșliu.**

În încheierea lucrărilor plenarei a luat cuvîntul tovarășul **Dumitru Ghișe,** vicepreședinte al Consiliului Culturii și Educației Socialiste. Apoi, adunarea generală a organizației P.C.R. a ales, prin vot secret, noul comitet de partid de la Uniunea Scriitorilor, în următoarea componență: Secretar — **Virgil Teodorescu,** locțiitor al secretarului — **Fănuș Neagu,** membri — **Teodor Balș, Mihai Beniuc, Dan Deșliu, Laurențiu Fulga, Mihai Gafița, Arnold Hauser, Traian Iancu, Constantin Nisipeanu** și **Ioanichie Olteanu.**

ANALIZA REVISTEI „LUCEAFĂRUL"

● Sîmbătă, 18 noiembrie 1972, a avut loc analiza revistei „Luceafărul", atît în ceea ce privește orientarea ideologică a revistei, cît și starea sa financiară. A participat colectivul redacțional, în frunte cu **Virgil Teodorescu** și **Georgeta Horodincă,** redactor șef și, respectiv, redactor șef adjunct, ai revistei. Au fost prezenți: **Laurențiu Fulga,** prim vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, **Valeriu Bucuroiu,** instructor la C.C. al P.C.R., **Adrian Anghelescu,** de la Direcția publicațiilor literare din C.C.E.S., **Traian Iancu,** director al Uniunii Scriitorilor și al Fondului Literar, **Teodor Balș,** președinte al comisiei de cenzori.

Analiza s-a referit exclusiv la perioada începută cu luna februarie 1972, de cînd răspunderea politică și financiară și-a asumat-o noua conducere a revistei. Analiza a pus în lumină eforturile noii conduceri de a da revistei o direcție proprie și de a realiza o concepție unitară, pentru a putea să corespundă eficient sarcinilor puse de partid și să exprime cît mai fidel ideologia marxist-leninistă. Întărirea sectorului critic, pentru cuprinderea cît mai largă a fenomenului literar, organizarea unor dezbateri de teorie literară și de filosofie a artei, valorificarea potențialului secției de publicistică, remarcată a fi cea mai activă secție, acordarea de spațiu mai larg pentru afirmarea tinerelor talente și angajarea lor îndeosebi pentru reflectarea realităților sociale, prin mijlocirea reportajului literar, importanța acordată articolelor de fond, ca expresii ale evenimentului politic săptămînal — sînt numai cîteva din inițiativele prin care revista „Luceafărul" a încercat să-și realizeze personalitatea pe care o merită.

Analiza a relevat, de asemeni, și destule slăbiciuni în viața redacțională, cu consecințe care se fac simțite în însuși conținutul revistei. Lipsa unei discipline ferme a colectivului redacțional, ineficienta secțiilor ca trepte intermediare între colaboratori și conducerea revistei, decalajul care apare între ceea ce ar trebui să fie revista „Luceafărul" și producția literară abundentă, mai ales a tinerilor literați, asupra cărora nu operează totdeauna cel mai activ discernămînt critic — au dus, implicit, la o stare de lucruri a cărei rezolvare impune un acord perfect între toți factorii revistei și o altă conștiință a responsabilității pentru destinul revistei „Luceafărul" în cultura noastră.

În cadrul ședinței de analiză s-au făcut observații îndreptățite pentru echilibrarea raportului dintre venituri și cheltuieli și s-au luat măsurile corespunzătoare.

DE LA MUZEUL LITERATURII ROMÂNE

● **Vineri, 24 noiembrie a.c., în seria manifestărilor sale omagiale dedicate unor mari personalități ale spiritului românesc, Muzeul literaturii române anunță inaugurarea expozițiilor**: Contribuția lui TUDOR VIANU la dezvoltarea culturii și literaturii române și OSCAR WALTER CISEK în cultura și literatura română.

Festivitatea va avea loc la sediul muzeului din str. Fundației nr. 4 (lîngă Piața Romană), orele 13.

● Astăzi, joi 23 noiembrie, la orele 18, are loc la librăria „Cartea românească" din str. Nuferilor nr. 41 o întîlnire a poetului **Adrian Păunescu** cu cititorii săi, cu prilejul apariției celei de a doua ediții a volumului de versuri **Istoria unei secunde.** Va prezenta acad. Șerban Cioculescu.

COLABORARE „VIAȚA ROMÂNEASCĂ" „IGAZ SZÓ"

Potrivit unei tradiții care s-a dovedit utilă, revistele „Viața Românească", și „Igaz Szó" au organizat marți 14 noiembrie 1972, în sala de oglinzi a Palatului Culturii din Tg. Mureș, o masă rotundă închinată aniversării a 25 de ani de la proclamarea Republicii, avînd drept temă: „Cum se reflectă în literatura din România problemele construirii societății socialiste multilateral dezvoltate".

Au fost prezenți tovarășii **Nicolae Vereș,** prim secretar al Comitetului județean P.C.R.-Mureș, **Liviu Sebestyen,** secretar al Comitetului județean P.C.R., dr. **Antalffy Andras,** președinte al Consiliului județean al oamenilor muncii de naționalitate maghiară, **Sütö Andras,** vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor și secretar al Asociației scriitorilor din Tg. Mureș, **Radu Boureanu,** redactor șef al revistei „Viața Românească", **Hajdu Győző,** redactor șef al reviste „Igaz Szó", **Galfalvy Zsolt,** din Consiliul Culturii și Educației Socialiste.

Pe baza referatelor prezentate de scriitorii **Szöcs Istvan** și **Kovacs Janos,** în deschiderea mesei rotunde, au participat la dezbateri scriitorii: **Deak Tamas, Petru Popescu, Dan Culcer, Sütö Andras, Ioana Crețulescu, Damian Necula, Janoshazy György** și **Radu Boureanu.** Opiniile exprimate la această masă rotundă urmează să fie publicate în numerele viitoare ale ambelor reviste.

În seara aceleiași zile, în sala mare a Palatului Culturii din Tg. Mureș, a avut loc o șezătoare literară, cu participarea scriitorilor reprezentînd cele două reviste organizatoare. Cuvîntul de deschidere a aparținut scriitorilor **Sütö Andras** și **Radu Boureanu,** care au pus în valoare importanța politică a unor asemenea manifestări culturale. Au citit apoi din operele lor: **Constantin Nisipeanu, Szekely Janos, Vlaicu Bârna, Tóth István, Galfalvy Zsolt, Lasloffi Aládar, Petru Popescu, Dumitru Mureșan, Beke György, Damian Necula, Mihai Sin, Szöcs Kalman, Eltetö Jozsef, Deak Tamas, Radu Boureanu.**

Șezătoarea literară s-a bucurat de un deosebit succes.

● Recent, a avut loc ședința de lucru a secretariatului Asociației, prezidată de **George Macovescu,** secretarul Asociației scriitorilor din București. S-au discutat probleme organizatorice și planul de manifestări literare dedicate aniversării Republicii.

● La inițiativa Uniunii Scriitorilor, în zilele de 18 și 19 noiembrie, a avut loc la Bîrlad sărbătorirea a 100 de ani de la nașterea poetului **George Tutoveanu,** membru fondator al Societății Scriitorilor Români, strălucit animator al vieții culturale din Moldova. La sesiunea de comunicări științifice și la festivalul poetic, desfășurate la Casa de cultură a sindicatelor din Bîrlad, au participat scriitorii: **Constantin Chiriță** secretar general al Uniunii Scriitorilor, **Ion Hobana,** secretar al Uniunii Scriitorilor, **Mircea Radu Iacoban,** secretar al Asociației scriitorilor din Iași, **Adrian Beldeanu, Virgil Chiriac, Dan Deșliu, Cezar Ivănescu, George Lesnea, Mircea Micu, Grigore Săceanu, C. D. Zeletin.** Și-au adus contribuția conf. univ. dr. **G. G. Ursu,** lector univ. **Ion Popescu-Sireteanu, Alexandru Tutoveanu,** precum și un grup de profesori ai școlilor din Bîrlad și membri ai cenaclului literar „Alexandru Vlahuță".

● Criticul **Pierre de Boisdeffre** a fost timp de o săptămînă oaspete al Uniunii Scriitorilor, cu ocazia apariției la Editura Univers a lucrării sale „O istorie vie a literaturii franceze", eveniment care a prilejuit scriitorului francez o întîlnire cu cititorii săi la librăria Dacia. La Casa Scriitorilor a fost organizat un dialog al lui **Pierre de Boisdeffre** cu criticii literari **Nicolae Balotă, Vera Călin, Ov. S. Crohmălniceanu, Constantin Crișan, S. Damian, Mihai Gafița, Silvian Iosifescu, Radu Lupan, Dumitru Micu, Edgar Papu, Alexandru Paleologu, Dumitru Păcurariu, Valeriu Râpeanu, Geo Șerban.** Conducerea Uniunii Scriitorilor a fost reprezentată la acest dialog de **Ion Hobana,** secretar al Uniunii Scriitorilor.

● În cadrul înțelegerii de colaborare dintre uniunile respective, au plecat în R.D. Germană scriitorii **Radu Cârneci, Petru Manoliu** și **Mihai Ungheanu,** iar în Polonia a plecat prozatorul **Horia Stancu,** pentru a participa la cel de al doilea Congres al scriitorilor-medici polonezi.

● În cadrul marilor aniversări culturale recomandate de Consiliul Mondial al Păcii pe anul 1972, la Casa de cultură a I.R.R.C.S. din Capitală, a avut loc o manifestare consacrată împlinirii a 100 de ani de la nașterea scriitorului spaniol **Pio Baroja.** Cuvîntul de deschidere a fost rostit de prof. univ. **Ovidiu Papadima.** Despre viața și opera prozatorului aniversat a vorbit prof. univ. **Paul Alexandru Georgescu** de la Universitatea București.

● La Liceul din orașul Sebeș, județul Alba, s-a desfășurat de curînd o întîlnire a redacției revistei „Steaua" cu cadre didactice și elevi din clasele superioare. La discuțiile ce s-au purtat cu acest prilej au luat parte: **Aurel Gurghianu, Virgil Ardeleanu, Virgil Nistor, Leonida Neamțu, Miron Scorobete.**

● Continuînd seria manifestărilor literare consacrate aniversării Republicii, Asociația scriitorilor din București a organizat la clubul sindicatului petroliștilor din orașul Băicoi, județul Prahova, o întîlnire între scriitori și muncitori. După lecturi prezentate de **Mihai Davidoglu, Haralamb Zincă, Ion Th. Ilea, Virgil Carianopol, Barutu T. Arghezi** și **Mihai Gavril,** au urmat discuții cu privire la probleme de actualitate ale literaturii noastre.

● La Casa Scriitorilor s-a desfășurat „O seară de poezie și cîntece" susținută de actorul **Tudor Gheorghe.** Cunoscutul baladist a interpretat, între altele, versuri de **Mihai Beniuc, Ion Bănuță, Ioan Alexandru, Adrian Păunescu, Cezar Ivănescu, Romulus Vulpescu.**

● La Biblioteca Municipală pentru copii „Ion Creangă" și-a început activitatea Clubul literar al elevilor. Ședința inaugurală a fost deschisă de **Al. Mitru,** președinte de onoare al clubului. Au participat **Iuliu Rațiu, Ion Crângulanu** și **Dan Simonescu.** A urmat un recital de poezie prezentat de elevi.

Ședința următoare, din ziua de 19 noiembrie, a avut ca oaspete pe scriitoarea **Elena Dragoș.**

● În cadrul pitoresc al taberei de sculptură de la Măgura-Buzău, a avut loc un festival de poezie închinat aniversării Republicii și la care au participat **Ion Bănuță, Violeta Zamfirescu, Victor Frunză, Gheorghe Istrate, Florentin Popescu, Romuls Vulpescu,** baladistul **Tudor Gheorghe,** precum și membri ai cenaclului literar din Buzău.

Calendar

18 noiembrie:

● 1944 — a murit **Panait Mușoiu** (n. 1864) ● 1952 — a murit **Paul Eluard** (Eugène Grindel, n. 1895).

19 noiembrie:

● 75 de ani de la moartea (1897) lui **Miron Pompiliu** (n. 1848).

● 1900 — s-a născut **Anna Seghers** ● 1919 — a murit **Alexandru Vlahuță** (n. 1859).

20 noiembrie:

● 1858 — s-a născut **Selma Lagerlöf** (m. 1940) ● 1901 — s-a născut **Alexandru Șahighian** (m. 1965) ● 1910 — a murit **Lev Nicolaevici Tolstoi** (n. 1828) ● 1952 — a murit **Benedetto Croce** (n. 1866).

21 noiembrie:

● 100 de ani de la nașterea lui **George Tutoveanu** (pseudonimul poetului George Ionescu, m. 1957).

● 1694 — s-a născut **Voltaire (François-Marie Arouet** m. 1778) ● 1881 — a murit **Heinrich von Kleist** (n. 1777) ● 1844 — a murit **Ivan Andreevici Krîlov** (n. 1769) ● 1871 — s-a născut **Ilarie Chendi** (m. 1913) ● 1887 — a murit **Petre Ispirescu** (n. 1830) ● 1895 — s-a născut **Marcel Brion** ● 1919 — în nr. 3 din „Însemnări literare" a apărut studiul lui G. Ibrăileanu despre „Poezia populară".

22 noiembrie:

● 50 de ani de la moartea (1922) lui **Marcel Proust** (n. 1871).

● 1819 — s-a născut **George Eliot** (Mary Ann Evans, m. 1880) ● 1869 — s-a născut **André Gide** (m. 1951) ● 1874 — s-a născut **C. Sandu-Aldea** (m. 1927) ● 1901 — a murit **Vasile Alexandrescu-Urechiă** (n. 1834) ● 1914 a apărut la Craiova primul număr al revistei „Viața literară" ● 1916 — a murit **Jack London** (n. 1876).

23 noiembrie:

● 1898 — s-a născut **Oscar Walter Cisek** (m. 1966) ● 1905 — s-a născut **Petru Comarnescu** (m. 1970) ● 1920 — s-a născut **Paul Celan.**

24 noiembrie:

● 1632 — s-a născut **Baruch Spinoza** (m. 1677) ● 1920 — a murit **Alexandru Macedonski** (n. 1854) ● 1920 — s-a născut **Nicolae Tăutu** (m. 1972) ● 1924 — a apărut la București primul număr al revistei „Punct" (director, Scarlat Callimachi) ● 1963 — a murit **Aldous Leonard Huxley** (n. 1894) ● 1967 — a murit **G. C. Nicolescu** (George Cristea Nicolescu, n. 1911).

25 noiembrie:

● 1562 — s-a născut **Lope de Vega** (Lope Félix de Vega Carpio, m. 1635) ● 1885 — a murit **Grigore Alexandrescu** (n. 1814) ● 1896 — a apărut la București primul număr al revistei „Literatură și artă română" (director N. Petrașcu) ● 1942 — a murit **Mihail Dragomirescu** (n. 1863) ● 1968 — a murit **Upton Sinclair** (n. 1878).

Povestirile lui E. M. Forster

Cartea străină

A DESCOPERI în roman „una din cele mai umede regiuni ale literaturii — un platou irigat de sute de riulețe, degenerînd uneori într-o adevărată mlaștină" — înseamnă a adopta un punct de vedere cum nu se poate mai britanic. Și aceasta nu numai pentru că ploile abundă peste gazonul insular, ci pentru că numai un englez, și încă un romancier englez, poate avea o umoare atît de „apoasă" atunci cînd consideră peisajul aparent construit în piatră sau aramă nepieritoare, al romanului.

În prelecțiunile Clark ținute la Cambridge — universitatea la care studiase — E.M. Forster denumește, nu fără ironie, spațiul romanesc drept un „ținut spongios" străjuit de două lanțuri muntoase — Poezia și Istoria — și de Marea cea mare. Ca un burete avid de lichide romanul absoarbe tot ce curge prin preajmă-i : realități fluidizate, afecte lichefiate, imagini vaporoase. Dar să nu abuzăm de aceste metafore acvatice la care ne îndeamnă acest scriitor, căruia un publicist american i-a schițat (cum ni se spune de către Mihai Rădulescu în interesanta prefață la **Clipa cea mare**) un portret nu lipsit de umor : „Foarte britanic. Osos și colțuros, cu mîini prinse în țîțîni, prea în față și legănate ca un pendul. Ochi foarte șterși, zeflemisitori și la pîndă. Arătînd îndeobște ca un bîtlan fără ocupație, inteligent și zburlit". Bîtlanul acesta britanic este foarte bun observator. Ochește cele mai mici amănunte — vietăți ori unde ale bălții — din jurul său. Veche tradiție empiristă, simțurile veghează deștepte și rațiunea se încrede în ele. La Cambridge încrederea aceasta se legitimează filosofic și, puțină bunăvoință să ai, dacă devii biolog ori romancier este totuna, vei fi un onest observator al realului.

Așa s-a întîmplat și cu E. M. Forster. La zestrea sa naturală sporită prin antrenamente s-a adăugat mai tîrziu contactul fecund cu un grup de amici înclinați spre urmărirea realității fenomenale — economiști, naturaliști, sociologi —, acel strălucit **Bloomsbury Group** în centrul căruia, în anii dinaintea primului război mondial, strălucea Virginia Woolf. Aceasta va remarca, mai tîrziu, într-un eseu închinat romanelor prietenului său E.M. Forster, că în acestea un istoric sociolog va putea găsi o mare masă de informații, de referiri la diverse obiecte, stări de lucruri, fapte sociale ș.a.m.d. Bicicleta și automobilul apar în romanele sale înainte ca ele să fi fost canonizate din punct de vedere literar. În 1905, ni se spune, tînăra Lilia învață să meargă pe bicicletă, coboară duminică seara pe High Street și cade la cotitura din fața bisericii. Toate acestea sînt fapte, și încă simptomatice, căci Forster mai păstrează pretenția naturalistă de a stabili diagnostice sociale.

Bîtlanul britanic este însă un ins sensibil nu numai la ceea ce se oferă simțurilor sale, avid deschise sub înfățișarea zburlit-posacă, ci un contemplativ al celor ce se ascund dincolo de pojghița lucrurilor și pielea fapturilor. Dincolo de acestea nu sînt pitite, pentru el, ca și pentru unii contemporani ai săi, enigmaticele resorturi ale psihologiei, ci bănuitele voluptăți ale unei tainice frumuseți. Este ciudat cum englezii aceștia atît de respectuoși cu simțurile lor, atît de atenți cu ceea ce acestea le oferă, empiriști, senzualiști, pragmatiști atunci cînd se apucă să filosofeze, sînt atît de ahtiați după o transcendență estetică, după frumosul ideal. Walter Pater, Ruskin ori Wilde, ferventi ori ironici, prerafaeliți ori esteți fin-de-siècle, victorieni pudibonzi ori non-conformiști clamoroși, cu toții sînt și rămîn niște adoratori secreți ori declarați ai Frumosului.

Astfel, E.M. Forster, care se urmărește pe sine cu un ochi ironic, sub ipostaza fictivă a unui vicar (în nuvela **Prietenul vicarului**), urcînd în tovărășia soacrei, a nevestei sale Emily și a unui prieten al acesteia pe un deal calcaros, încununat cu un făget din centrul Angliei, va vedea dincolo de cele din jurul său, de toate cele necesare unui ceai la iarbă verde... un faun. Un faun care a venit, probabil, odată cu legionarii romani, dar pe care aceștia, bucuroși că au fost rechemați în patrie, l-au uitat. Un faun care „nu reprezintă ceva deosebit de clasic", dar care, cu trupul său înalt și păgîn, semnifică o tainică, dar nu mai puțin agresivă frumusețe. Faunul eliberează frumusețea fericitoare din natură și din om.

Forster crede, cum spunea prietena sa Virginia Woolf : „în realitatea suburbiei și în realitatea sufletului", în natura solidă și în frumusețea aburoasă ca și chipul evanescent al unui faun, dar viguros de o vigoare a sa proprie. Este acest scriitor observatorul de la Cambridge, dar și faunul adorator al unei păgîne frumuseți gustate **sub tegmine fagi**. Nu spunea el că trebuie să alcătuim „podul de curcubeu care să unească, în noi, ceea ce e prozaic cu ceea ce e pătimaș. Fără de el, sîntem doar fărîme fără de rost, pe jumătate monahi, pe jumătate fiare" ? Monahul și fiara domină pe rînd sufletul artistului. Acesta e cînd plin de scrupule morale, predicator, atent să nu-și nedreptățească fapturile, respectuos cu ele și cu sine, cînd săltăreț în umorile sale, sălbatic și jucăuș. El prețuiește valorile și își arată prețuirea pentru ele, dar nu pregetă să declare, într-una din conferințele adunate în volumul **Aspecte ale romanului** (tradus la noi de Petru Popescu) că : „Romanul care vrea să exprime numai valorile devine inintelıgibil și în consecință fără valoare".

Cu atît mai mult nuvela. Se pare că E.M. Forster și-a luat, în povestirile sale, mai multe libertăți decît în romane. Dacă în acestea — **Acolo unde îngerii se tem să pășească, Călătoria cea mai lungă, Howards' End** sau **O călătorie în India** — el îmbină cu oarecare dificultate diversele planuri ale observației și imaginarului, dacă el nu izbutește întru totul să-și satureze romanele de umanitate (precum își propune) să le dea o calitate intens umană, sufocant umană, aceasta e pentru că personajele îi scapă din mînă, îi fug, fără ca prin aceasta să devină independente. În schimb, în nuvelele sale, degajat de datoria pe care și-a asumat-o în romane de a construi vaste edificii simbolice, el reușește pe alocuri să atingă adîncimi rîvnite, să aureoleze obiecte sau ființe cu lumina acelei frumuseți pe care — în candoarea sa estetizantă — o credea suprafirească.

Da, este o vrajă, cum recunoștea Virginia Woolf, în toate aceste povestiri (adunate în volumul **Omnibus spre cer**, din care s-a alcătuit volumul **Clipa cea veșnică**, tradus de Mihai C. Delescu). O vrajă care nu purcede însă numai din întîlnirea prozaicului cu poeticul, ori numai din transfigurarea fantastică a cotidianului, din faptul că omnibusul pleacă spre cer, că faunul apare într-o pădure de fag din Anglia, lîngă un vicar, că bătrînul domn Lucas scapă de moartea la care obscur jinduia, pe care o simțea pe aproape, în preajma unui uriaș copac scorburos prin care susura un izvor. Povestirea aceasta din urmă, **Pe drumul spre Colona**, este, poate, cea mai profund semnificativă între nuvelele lui Forster. Un englez bătrîn, turist pe meleagurile eline, un om sfîrșit, care avea în comun cu Oedip doar faptul „că începea să îmbătrînească" (dar nu este, oare, bătrînețea vîrsta examenului din urmă și a împăcării ?), așadar bătrînul domn Lucas se află „pe drumul spre Colona". Pentru el, Grecia era ca și Anglia : „un om îmbătrînea și nu avea nici o importanță dacă acest om privea Tamisa sau Eurotos-ul". Dar vagi impulsuri îl străbat, vădind o viață nouă : simte ciudata dorință de a muri luptînd. Într-un colț obscur al Greciei, lîngă un han, vede un enorm platan găunos, al cărui miez fusese ars pentru mangal, dar care mai avea o parte vie și din aceasta „țîșnea un izvor năvalnic, care-i acoperea scoarța cu ferigă și mușchi și, tăind poteca folosită de catîri, dădea naștere, dincolo de ea, unor pășuni bogate". Nu știu dacă există pe undeva un asemenea platan (e suficient de altfel că există în povestirea lui Forster) dar un asemenea sfînt copac merită fervoarea cultică a trecătorilor. Bătrînul domn din Anglia simte lîngă el și pătrunzînd în el o pace stranie. „Ochii i se închiseră și resimți o ciudată și pașnică senzație de mișcare — senzația care cuprinde pe un înotător care, după o luptă grea cu marea dezlănțuită, își dă seama totuși că fluxul îl va duce spre țelul său". Dar ai săi nu-l lasă pe domnul Lucas să înnopteze în hanul de lîngă platan. Mai tîrziu va afla că în acea noapte copacul s-a prăbușit peste locandă strivindu-i pe toți cei ce se aflau acolo.

Cum bine spune Mihai Rădulescu în prefața la **Clipa cea veșnică**, cele mai multe din narațiunile scurte ale lui E.M. Forster sînt un fel de **contes philosophiques**. Ceea ce ne seduce în ele nu este „filosofia" lor ci farmecul simplu al povestirii lor.

Nicolae Balotă

CÉLIA BERTIN

Je t'appellerai Amérique

Ed. Bernard Grasset, 1972

● *A DEVENIT un lucru obișnuit ca romane de mare succes să constituie punctul de plecare al unor scenarii de film, însă în cazul romanului scris de Célia Bertin lucrurile se produc aproape în sens invers : de la film la carte. Lectura romanului mi-a evocat un film care a avut succes anul trecut : este vorba de filmul* Mourir d'aimer *realizat la rîndul său pe baza unui fapt real. Personajele nu se numesc Christian și Gabrielle, ci Michael și Ariane, iar sfîrșitul nu este tragic, ci învăluit de tristețea lucrurilor banale. Relația este aceeași între cei doi despărțiți de barierele sociale și de convențiile morale. Aici intervine marea diferență între cele două realizări ale aceluiași subiect : dacă în film dragostea celor doi era o pledoarie pentru libertatea umană, aici totul scade în intensitate, fiind vorba doar despre o relație de dragoste în mijlocul ansamblului de relații sociale complexe ale Americii. Dragostea lor nu mai înfrînge barierele, ci încearcă să le ocolească și, de fiecare dată, cu fiecare ocol, iubirea începe să nu-și mai ajungă sieși și să caute puncte de sprijin în afara ei. Dragostea începe să intre în rutina revederilor zilnice și din acest moment iubirea devine obiect de jurnal intim, obiect al disecției voluntare și lucide.*

Situația tragică a femeii care nu putea să depășească, prin dragoste, puterea de analist care îi stăpînea spiritul nu este redată în mod direct, ci prin intermediu, prin reflectarea asupra lui Michael cu care orice comunicare este închisă. „Îți voi da numele de America, pentru că, pentru mine, ești una cu țara ta" — exclamă Ariane. Călătoria pe care o vor face împreună îi va arăta însă o Americă contrastantă care o decepționează, la fel ca și dragostea ei înșelătoare, banal exemplu al realităților cotidiene.

c. u.

TARJEI VESAAS

Marele ciclu

Editura Univers, 1972

● ROMANUL scriitorului norvegian Tarjei Vesaas are ca punct de plecare viața unei familii de țărani, viață ce se desfășoară cu solemnitatea unui ritual. El nu se distinge printr-o problematică aparte sau personaje spectaculoase. Protagoniștii au o psihologie normală, faptele lor se înscriu în limita firescului. Duc o viață retrasă, cunosc legile nescrise ale naturii, legi după care se ghidează mereu, se contopesc cu pămîntul, cu pădurile de brazi, cu izvoarele limpezi și animalele singuratice. Intrînd în acest circuit, se integrează „marelui ciclu".

Pasiunile nu-i distrug, complicațiile care să-i ducă la patimi nestăvilite și gesturi necugetate, nu apar. Ei au înțelepciunea și calmul istoriei. Știu că singurul lucru real este existența pămîntului, pămînt care-i domină pe toți și-i obligă să graviteze în jurul lui ca niște aștri. De fapt, acesta este personajul fascinant al cărții. Rațiunea familiei Bufast este de a-i închina viața, de a-i respecta legile cu teamă uneori, dar și cu încredere. Ei știu prea bine că sînt din pămînt, că au mirosul și gustul lui. El este pretutindeni prezent și hotărăște destinul lor.

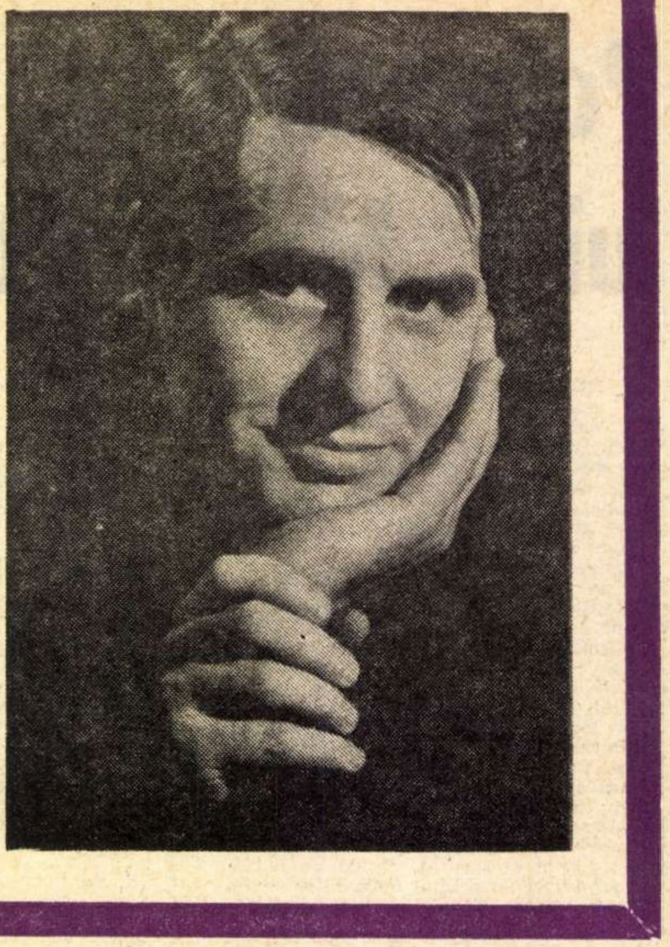
Per Bufast este singurul care se răzvrătește. Lumea pe care o visează este o alta decît cea a țăranului. Urăște munca sisifică de care familia Bufast își leagă speranțele, dragostea și moartea. Una din dramele, poate cea mai zguduitoare, spre care-și îndreaptă atenția Vesaas, este dezrădăcinarea. Refuzînd singurătatea munților și munca pămîntului, adesea fără răsplată, Per Bufast evadează în lumea orașului. Tentativa eșuează pentru că, intrînd într-un univers străin, integrarea nu este posibilă, iar ruptura apare inevitabilă. Cel care triumfă este pămîntul, cel care-i poate salva pe oameni și cel care-i poate ucide. Remarcabilă este simplitatea limbii și construcției acestui roman. El are concretețea cronicii și limpezimea fiordului.

Excelenta traducere aparține Mariei Alice Botez. Ar fi trebuit, poate, ca acest roman să fie însoțit și de un studiu introductiv, avînd în vedere că Tarjei Vesaas este un scriitor încă necunoscut la noi.

t. j.

Ilie CONSTANTIN

Vechi întîmplări de dragoste



■ Fragment din „Caietul I. T. B., 2958"

ZDROBITĂ, mama se ridica încet de pe podele. Cu pași nesiguri, cu tot trupul în flăcări, se chinui să deschidă ușa de la intrare, ieși pe prispă. Voia să ajungă la troienele de zăpadă proaspătă din bătătură, să-și îngroape capul în frigul lor. Dar alunecă pe cele două trepte ale prispei și rămase nemișcată. Auzi un glas de femeie strigînd-o pe Ilinca (de la masă, aceasta plecase în casa lui frate-său, contabilul, să vadă ce fac copiii acestuia ; ea știa ce avea să se întîmple și i se păruse mai potrivit să nu fie de față la răfuială). Maștera veni în fugă, văicărindu-se și blestemîndu-l pe bunicul Ilie, o ridică pe mama și o spălă cu zăpadă pe față. Nu-i tăcea gura o clipă, în timp ce-i dădea fetei haine de schimb, apoi o ajută să se întindă pe pat, să se liniștească... Mama se trînti pe pătură, fără putere, și rămase nemișcată. Plîngea mereu, lacrimile păreau că nu se vor mai opri niciodată, suspina adînc, și abia spre ziuă somnul o fură.

Dimineața, bunicul Ilie se sculă devreme, făcu focul în sobă ; Ilinca pregăti de-ale gurii și veni după fată s-o cheme la masă. Maștera, din nou plină de mîngîieri și boscorodindu-l pe „animalu", o pieptănă și-i fricționă gîtul și brațele.

Mama se culcase la loc, nu dorea să mănînce nimic, doar apă bău, cu lăcomie. Intră peste ele și bunicul, încruntat :

— Mă duc să le scriu ălora la Comanca, să ne pregătească odăile, că peste zece zile trebuie să-ncep serviciul. Tu, ai grijă de Rița ! Fata asta n-are voie să iasă din casă ! Sub nici-un motiv !, auzi tu ?... Și nici în casă n-o lăsa singură, bagă-i în cap că eu nu-mi iau vorba-napoi : duminecă se duce la Stoicănești. Așa să știți !

El a plecat, iar cele două au rămas să se păzească una pe alta... Mama se gîndea mereu la revolverul bunicului Ilie, nu știa unde îl ascunsese... Mai tîrziu veni tușa Alina, sora bunicului, să-i țină locul Ilincăi. Tușa era blîndă, Rița o iubea și era mîndră de asemănarea fizică dintre ele, de multă vreme constatată în familie. Femeia îi puse la loc mîna stîngă, pe care și-o scrîntise în timpul bătăii, o tot obloji. Nu prea vorbeau, tușa Alina era tristă, iar mama — nerăbdătoare s-o vadă plecată... Simțind în ce ape se scaldă nepoata, tușa Alina plecă fără să mai zăbovească.

Trecu, mutește, ziua de joi, trecu vinerea... Sîmbătă în casă aveau loc pregătiri pentru măritiș, iar fata jelea în odaia mare...

★

Duminică Florea veni și o luă pe mama cu el.

★

„Am ascuns în fața lumii această epocă a vieții mele, mi-a fost rușine și groază de amintirea ei, nu știu !", spune mama în **Caiet** — Radu constată că, într-adevăr, lui și sorei sale, ea nu le povestise niciodată nimic despre această căsătorie, îngropată în trecut. „Curios, însă, acești patru ani, oricît de triști și de grei, rămîn și cea mai frumoasă perioadă a vieții mele ! Atunci am cunoscut și ura, cum n-am mai urît, apoi, pe nimeni în lume, și dragostea, singura mea dragoste, prima și ultima — tot ce fusese înainte, tot ce-a urmat nu-mi pare decît minciună, umbră, nimic !..."

...Nu se ridicaseră încă de la masa măritișului. Mama care tăcuse tot timpul s-a întors deodată spre cel ce-i fusese dat ca soț, cu de-a sila, și i-a spus tare, să audă toți, rostind limpede fiecare vorbă :

— Crezi matale, nea Floreo, că dacă-mi strici mie tinerețea, ai să fii fericit ? Dacă așa crezi să știi că te-mbeți cu apă rece ! Și-nainte mi-erai urît, de azi încolo, n-o să ai dușman mai mare ca mine !...

— TACI, a sărit în picioare bunicul Ilie, taci că te omor !

— Las-o, tată socrule, las-o că-i mică și ea... O să ne-mpăcăm noi. La supărare omu' spune mai multe decît crede. Altfel o să vorbească și ea cînd o fi la casa ei !

Florea îl liniști, anevoie, pe tatăl tinerei sale neveste, o apără cu trupul lui mic și schilod (ginerele era șchiop) pe Rița de bunicul Ilie, pornit s-o calce în picioare....

Era calm unchiul Florea, nu-l tulburau strigătele unei fetișcane supărate. Mai tîrziu, cînd mama își reînnoia amenințările : „te las și fug cu altu' !", el răspundea placid, sigur pe situație :

— N-ai unde să te duci, neică !... Nu mai visa la cai verzi pe pereți !...

Satul era frumos, îi plăcuse fetei încă de la primele vizite aici, pe vremea cînd mai trăia fosta nevastă a lui Florea. Dar acum se uita cu ură la toate, nimic din jurul ei nu-i plăcea, îi era urît „și de lumina zilei !"

Veni primăvara și, cu ea, de Paști, dragostea ! În comună se arătă, pe neașteptate, Vasile Știrbu ! Tînăra femeie, față de care viața nu se purtase prea nuanțat nici pînă atunci, trăiește în acești ani stoicăneșteni într-o stare vecină cu paroxismul, la mijloc de ură totală și iubire. E greu de înțeles din mărturisirile tumultuoase, dar foarte „generale" din **Caiet**... cum evolua dragostea tăinuită a celor doi. Iar taina lor doar anevoie poate fi considerată o taină, fiind repede prinsă și deconspirată de lăcomia satului. Înfruntau mari riscuri, și ea, și flăcăul ; Florea, la curent cu povestea lor, îi amenința cu moartea, îi urmărea, tocmise oameni, dintre și așa mulții voluntari, să fie cu ochii pe ei. La biserică, la horă, privirile celor doi „vinovați" de 16 ani, se întîlneau, cu iluzia „secretei" lor legături, în vreme ce mulțimea trăia cu excitație schimbul mut de mesaje...

Mama avea cîteva prietene „jurate" în sat, cea mai de credință fiindu-i Ița (Gherghița) lui Iancu Negru. Erau nedespărțite, coseau amîndouă, țeseau la același război, ce-i era drag uneia (de obicei Riței) era lege să-i placă și celeilalte... Ița avea o calitate, rară pentru acele locuri unde oamenii sînt iscoditori și repede la risipirea tainelor: de i-ar fi tăiat cineva limba, n-ar fi spus nimic din multele lucruri pe care le aflase. Pînă și față de mama avea taine — ale altora, păstrate de Ița mai bine decît înșiși depozitarii lor. De această surată Riței nu-i era nici frică, nici rușine. La ea se întîlnea uneori cu Vasile, mai ales iarna, cînd vacanțele iubitului treceau atît de repede ! Ah !, aceste vacanțe, așteptate chinuitor, cea generoasă din timpul verii, cele scurte de iarnă și de Paști !... Tînăra nevastă a lui Florea se istovea tînjind după reîntoarcerile flăcăului, plîngea de durerea plecării lui încă din ziua cînd el abia sosea în comună ! Dar plînsul avea cauze mai adînci, în nebunia de conspirații și îmbrățișări tăinuite, mama își dădea seama că iubirea fuge de ea. Nu mai făceau planuri, sau dacă tot mai vorbeau despre viitorul lor, acesta le apărea incert, încîlcit. Vasile învăța clasă după clasă, ei îi era teamă că rămîne pe lîngă el o „țărancă proastă". Deznădăjduită, sigură — acum — că nu va fi niciodată „numai a lui !", soția lui, Rița ar fi dat orice, și-ar fi dat viața (cu acea ușurință cu care se oferă viața, la începutul ei !) pentru a-și împlini un vis mult mai modest : să fie împreună cu el, undeva, două-trei săptămîni, o lună, poate !

Se topea pe picioare privindu-l, ascultîndu-i vorbele sau doar citindu-i rarele scrisori, bine ascunse. Uneori, stînd în casă cu bărbatul ei legiuit, nea Florică se apuca să-i spună tot felul de răutăți despre ea și Vasile, aluzii sau acuzații directe, vorbe grele, fioroase amenințări la adresa „amantului din vacanță". Mama era atît de însetată să audă vorbindu-i-se despre iubitul ei, încît se pomenea că nu-și mai ia ochii de la mîniosul ei soț — el îi părea chiar mai frumos în asemenea clipe ! Îi răspundea scurt și batjocoritor la insulte :

— Zi-i, zi-nainte că te-ascult !...

dar chiar îl asculta, mulțumită că vorbesc despre Vasile.

DUPĂ aproape un sfert de veac mama trăia amintirea acestei iubiri, cu toată nostalgia, în **Caietul** ei : „...rămîn minute întregi cu ochii pe fereastră, am mereu impresia că-l văd, același tînăr plin de viață, veșnic zîmbitor, mîndru, cu pălăria trasă pînă la rădăcina nasului..."

Cînd mama împlinise 19 ani, viața ei se zvîrcoli din nou, cu aceeași violență : Vasile fu luat militar, iar ea, și de necazul lui, se îmbolnăvi greu. Plecarea lui la oaste a fost chiar un prilej de încheiere mai puțin chinuitoare a poveștii lor de dragoste. Inima ei asprită de trecerea anilor și a necazurilor renunțase la visul din Comanca : era păcat să se mai „agațe" de viitorul lui Vasile, el terminase cîteva clase de liceu, părinții lui arătau mari ambiții în ceea ce-l privește, ea nu putea decît să-l încurce...

Nea Florică schimbase, pe neașteptate, „foaia" ! De unde la început se mulțumise cu puțin, prea încîntat de adolescenta lui nevastă, acum, după patru ani, pretindea ca bunicul Ilie să-i lase lui tot pămîntul ! ! Mai mult, îi cerea mamei să înfieze pe una din fetițele lui din prima căsnicie, „că tot nu-ți trăiesc ție copiii !..."

Firește, pretențiile „zmintite" ale lui nea Florică au întîmpinat rezistența socrilor, și mai ales pe cea a Ilincăi — avea și ea planurile ei... Ea îi trimise vorbă Riței să-l lase pe „schilod" și să vină acasă, la Izvoare. Mama nu-și făcea mari speranțe pentru acasă, dar ar fi fugit din Stoicănești „unde-oi vedea cu ochii". În mai 1935 era la „Bordei", primită cu excesivă dragoste de către mașteră. Îi cînta în strună ca și atunci cînd fugise de la Milu, cu **puică**-n sus și **puică**-n jos...

Vreme de cîteva zile o lăsară să-și vie în fire. Apoi administratorul o luă cu el la moșie, la un proprietar din comună, Costică Marinescu. Aici a îndrăgit-o coana Lili, soția moșierului, care insista pe lîngă bunicul Ilie să i-o lase pe Rița, că e tot singurică, de cînd cu plecarea fetelor la pension. Administratorului nu-i prea convenea să-și vadă fata „slugă la conac", dar mama, îngrozită să nu se-mpace ai ei cu Florea, îl convinse să se învoiască.

Viața pe lîngă coana Lili Marinescu era cu totul alta decît cea pe care o dusese în cei patru ani de căsnicie. Riței i se încredințase un rol complex, de supraveghetoare, ea era „și de hăis și de cea" la curte. Curînd veniră de la pension și cele două fete ale boierului, Anișoara și Nineta, care se arătau foarte bucuroase că fosta lor colegă de clasă (pînă printr-a patra, cînd ele fuseseră trimise în Capitală) face acum parte „din familie..." Coana Lili și toți ceilalți din casă — nu însă și logofătul Trăznea, lezat de noile atribuții ale „supraveghetoarei" și umblînd mereu cu pîra la boier — îi arătau mamei multă considerație : luau masa împreună, fetele dormeau în aceeași odaie cu ea. Dormeau împreună rar, fiindcă Rița era foarte ocupată, de dimineața devreme, pînă seara tîrziu, în special cînd boierii aveau musafiri, și aveau foarte des ! De aceea, mama se lungea pe o canapea în sufragerie, doborîtă de oboseală, și le lăsa pe vechile ei camarade de întîie școlaritate (calitate de care ele făceau mare caz) să protesteze inutil : „iar n-ai vrut să visezi cu noi, de ce ? vezi ce rea ești..."

Se visa mult în multele încăperi de la conac, coana Lili și fetele își ghiceau toată ziua visele de peste noapte. Într-o dimineață stăpîna casei și cele două fete o înconjurară pe mama, pradă toate trei unei mari taine. Cu vorbe în doi peri și tot felul de ghicitori, coana Lili îi tălmăci supraveghetoarei ce i se arătase ei peste noapte în vis. Îi luă în mîinile ei grăsuțe mîna dreaptă, asprită de muncă, și, căutînd pe liniile din podul palmei, sporovăia :

— Uite, mi se-mplinește visul !... Anișoara, Nineta, ia uitați-vă aici.. nu vi se pare... ei ?, nu-i așa ?... vedeți ?... uite-aici ! Aici ! !

Mama, zăpăcită, se uita la ele, pregătită pentru orice năzdrăvănie.

— Da, e drum, e drum clar ! Rița, draga mea, **la toamnă pleci cu Nineta și cu Anișoara la București...**

Cît au mai putut dezbate planul acesta ! Cîte amănunte, ce viață le aștepta ! Tînăra de 19 ani se uita cu adorație la coana Lili, imagine vie a norocului ! La București, acolo, da, unde ea și Vasile se gîndeau cîndva că vor pleca amîndoi...

VARA trecu în goană, dar ei tot îi părea că nu se mai termină, bunicul Ilie auzise de proiectul lor și se strîmba disprețuitor : „Aiureli ! Palavre ! Povești de adormit proștii..." Prin septembrie el se certă cu boierul, din pricina aceluiași logofăt pîrîcios, Trăznea (sau, poate, din alte motive, cunoscute doar de ei doi) și administratorul Constantinescu se arăta hotărît s-o rupă cu încă un stăpîn. Al cîtelea ? „Nu faci purici nicăieri !", observa nemulțumită Ilinca, „ai s-ajungi ca vai de tine" (la bătrînețe, puținii inși care-l cunoscuseră pe bunicul Ilie, cel din vremurile lui bune, îl priveau cu o strîngere de inimă : ajunsese paznic la primărie).

Coana Lili părea șocată de înfrigurarea cu care Rița număra săptămînile pînă la **plecare.** La scurtă vreme de la manifestare, capriciul cu pricina se stinsese și acum nu știa cum să îndrepte lucrurile : „Ce-ai să faci tu acolo, la oraș ? Aia-i viață pentru tine ?" Mama ținea morțiș la gîndul plecării, pînă cînd coana Lili o lămuri că n-are rost, dar nici-un rost!, că totul a fost „așa, un gînd...“ Dar pentru că ține la ea și-i vrea binele, uite, să rămînă Rița la conac, cu salariu bun ! „Banii nu ți-i dau, că ți-i ia tatăl tău, ți-i pun la bancă. Eu așa cred că e cel mai bine... Aici vei avea tot ce-ți trebuie...“

Bunicul Ilie nici să n-audă de „simbrie“. Dar ce, n-are din ce trăi acasă ? Asta-i viitorul la care se gîndise coana Lili ? Și au plecat de la conac înapoi la „Bordei“. După două-trei săptămîni prin octombrie, un unchi al mamei trecu prin Izvoare cu niște treburi (încurcături la o moștenire) și-și petrecu vremea la taclale cu bunicul Ilie. Ce-or fi discutat e greu de aflat, dar a doua zi acest unchi o luă pe Rița la Slatina — cum se înțelesese cu bunicul, că are el o afacere bună pentru ea. Ce afacere ? : cunoștea el pe cineva la Spitalul din orășel, care i-ar putea face rost să ajungă **moașă !!** Si-gur, sigur !, o fată a sorei lui a făcut școala aceea de moașe, iar acum o invidiază toți...

Trei săptămîni, mama s-a învîrtit prin casa acestui unchi slătinean, „pe de pomană“. Ruda se zbătea, avea tot felul de discuții hotărîtoare cu persoane de a căror influență era sigură, și tot degeaba. „Fuge norocu' de tine, Rițo“, i-a spus într-o zi mătușa, nevasta uscățivă a unchiului, „hai să-l căutăm p-acilea, mai p-aproape !“ Și au dus-o la Maria Zeveleanu, mai cunoscută în tîrg pe numele de : **doamna Mary**, proprietara unui magazin de manufactură și confecții. Nici meseria de vînzătoare la un magazin „cu pretenții“ nu era de lepădat !

Doamna Mary era grasă, brună, urîtă, trăia pe picior mare și, deși darnică, nu risipea nimic din avere. Pe noua venită o cuceri cu atenția pe care i-o arăta lui Antonică. Fratele Riței era și el la Slatina, ucenic la croitorie, venea zilnic pe la soră-sa și doamna Mary aproape că-l răsfăța cu mîncare. Pînă și încălțămintea băiatului era reparată de cizmarul casei !

Dar bunicului Ilie nu-i convenea situația fiicei sale nici aici, și poate că el avea dreptate : doamna Mary o ținea pe mama ca servitoare în odăi, în prăvălie nu o lăsa decît două-trei ore pe zi. Și atunci nu o învăța meseria de vînzătoare, ci o punea să-i facă socoteli pentru registre, încîntată de ușurința fetei la aceste calcule. Somată de administratorul din Izvoare, negustoreasa își mărturisi gîndurile, cu multe cuvinte binevoitoare și un zîmbet necontenit pe fața ei lucioasă : „stai, draga mea, la mine pînă cînd îmi găsesc fată-n casă ; atunci te trec în prăvălie și oricum, nu pierzi timpu', între timp «furi» meseria, adică, vînzarea și prețurile...“ Bunicul i-a spus pe față că el e împotrivă și-și ia fata înapoi.

Pînă să o ia el, se arătă prin prăvălia doamnei Zeveleanu moșiereasa, coana Lili, așa, „ca din întîmplare“. După multe discuții, ba în două, ba în trei (adică și cu participarea Riței) moșiereasa plecă, iar a doua zi fata străbătea orașul Slatina, încîntată, în trăsura boierilor. O trimisese coana Lili s-o ia pe mama cu tot ce avea și s-o aducă înapoi, la conac. Nea Codin, vizitiul, n-o slăbea, pe drum :

— Mă, Rițo, de ce plecași, mă, neică, de la buzata asta ? Mie-mi păru o femeie condițională și cumsecade. Nu-i frumos să-mi vorbesc stăpînii de rău, da' io te-ntreb pă tine, așa : la ce vii iar la alde Marinescu ? Nu ți-ai dat seama ce vrea cocoana de la tine ? ce gînduri are cu tine ?

După aventura din Slatina, de numai două luni, la conac Rița a rămas și mai puțin, vreo trei săptămîni, în dîrdora sărbătorilor Crăciunului. Nu-i ieșeau din cap vorbele lui Codin, astfel că se hotărî să lase definitiv curtea. Cu două zile înainte de Anul Nou era la Izvoare. Coana Lili încercase s-o rețină, plînseră toate, ea și fetele, că nu mai vrea să stea... Mama plîngea și ea, dar de necaz, fiindcă moșiereasa îi făcuse pentru douăzeci de zile de muncă pe rupte o socoteală interminabilă, din care mai că nu ieșise ea, Rița, datoare ! : „pe cît speram eu să fie de bună, pe atît s-a arătat de-a dracului“. Din cei treizeci de lei, cît i se plătise, i-a cumpărat bunicului doi litri de țuică si niște brînză de la conac, și s-a întors, frîntă de oboseală și de descurajare, acasă, la „Bordei“. Tatăl ei, i-a băut darul și, montîndu-se treptat, a luat-o la rost :

— Păi, zici tu că sînt ieu omu' dracului, fată ! Da' tu, aia bună și călcată de mine în picere, tu cum te vezi ? Ia, zi, cum te-i fi considerînd tu, acuma, ai ? Bine, îl lăsași p-ăla, îl lăsași p-ălălalt — cine te-oi fi crezînd și ce voievod oi fi vrînd de bărbat, nu știu... Că unu-i strîmb, altu-i prost, numa' tu ești mai cu moț, fi-ți-ar a dracului să-ți fie mîndria aia a ta, de papură !... Și acu' ce-mi făcuși ? Cu Bucureștiu' o puserăm de mămăligă, cu Slatina, la fel, acu și de Florea scăpași (DA ?!, se luminase de uimire mama), da, îl scăpași... că o luă pe Mița lu' Cucu... Da' tu, rogu-mă, ce-ai de gînd ? Ți-e ție așa drag în „Bordei“ de tot tragi încoa ?... Ai ?...

IN AJUN de An Nou, 1936, a doua zi de la această discuție, mai mult amară decît violentă, cu bunicul, Ilinca o trimise pe mama la Alimănești, satul lipit de Izvoare (nu era între ele mai mult de un kilometru și jumătate, distanță micșorată încă mai mult prin ani), să-i frămînte cozonaci ței Anica. Rița era meșteră în asemenea treburi însă nu doar pentru îndemînarea ei o îndemnase maștera la Anica. În casă la aceasta, îl întîlni mama pe Stan, un cuscru al ței Anica, bărbat de vreo treizeci de ani, la care merita să te uiți, fie și pe furiș. Nu era înalt, avea glas mare, puțin răstit, și uniforma lui de jandarm îi dădea un aer marțial. Ochii lui verzi cătau cam cu trufie, impresie dată și de tăietura nărilor „de statuie“.

Jandarmul avea faima lui în Alimănești și în comună. Tată-său, un găman de pomină din neamul lui Egu, îl învățase pe Stan cu munca voinicească, întrecerile dintre frați și părintele lor rămăseseră în mintea tuturor. Așa, de pildă, Stan — flăcău în pragul milităriei, se afirmă că se ținea cu sapa, la prășitul porumbului, după cumnatu-său, bărbatul Predei, deși acela nu avea în mîini tot o sapă, ci coarnele unei rarițe fără cormane trasă de cal : „— Hai, hai, Gheorghe, mînă că dau peste tine !...“

Hărnicia aceasta a tînărului Stan intrase în vocabularul comunei ca termen de comparație. Oamenii cu pămînt mult se certau pe el să-l aibă cu ziua, fiindcă și ceilalți lucrători se luau după el la cîmp. Cînd era vremea secerii, băiatul lui Egu îi îngrozea pe toți, dînd gata singur o postată cît cea lucrată de 3—4 bărbați zdraveni. Iar în urma lui grîul rămînea ca tuns, „nu că să zici că făcea lucru de mîntuială...“

Dar toată această eficientă legendară în lucrările agrare se dovedi neputincioasă la douăzeci de ani cînd, flăcăului ce-și făcuse stagiul militar în trupele de jandarmerie, împreună cu alți cîțiva inși din sat care recrutaseră la aceeași specialitate, i se propuse să se reangajeze. Pe lîngă iuțeală și precizie în mișcări, glas potrivit, ținută ireproșabilă, Stan era și ager la minte. Ce mai sergent-major scoase din el școala de jandarmerie ! Mutat de la un post la altul, în lungul și-n latul țării, falnicul om al ordinii devenise spaima hoților din raza sa de acțiune, bucuria cîrciumarilor (care, pe vremea aceea țineau jocuri de popice pe bani și alte jocuri de noroc), ispita femeilor slabe de înger...

O asemenea femeie era sortită să pună capăt energiei cazone a flăcăului din Alimănești... „Domnul Drăgănescu“ — așa i se spunea lui Stan, deși nu avea acest nume în acte, nu se știe de ce se obișnuiseră toți să-l cheme astfel, iar lui se pare că-i suna plăcut în auz, de vreme ce accepta această adresare — domnul Drăgănescu era foarte îngrijorat, în pragul anului 1936, pentru cariera sa jandarmerească. Șef de post prin Teleorman, se încurcase cu o femeie de prin Băcălești, avea o fetiță cu ea, de care nu știa nimeni, dar și un proces din cauza ei, pentru care bănuia (era aproape sigur) că-l vor da afară din slujbă...

Aceste lucruri, și multe altele, le află mama de la cuscrul ței Anica, încă din primele lor discuții. Iar ea, știindu-l „confident“ (Stan era logodit în Alimănești cu o verișoară a ei, Milica), îi povesti, la rîndul ei, despre dragostea pentru Vasile Știrbu... Era primul An Nou pe care-l făcea fără Vasile, îi era dor de el, nu-i răspunsese la scrisorile trimise de el în mai multe rînduri, călcîndu-și pe inimă pentru a avea tăria asta... În Stan, mama găsea acum un om în fața căruia să se destăinuie, să-și descarce sufletul, fără teama că vor afla și alții. Doar și el îi mărturisise atîtea din viața lui !

Discutau cu mare însuflețire, sărind de la una la alta. Stan se mira, de ce nu luase ea vreun flăcău din Izvoare și se dusese în Stoicănești după Nea Cutare ? Ea îi povestea, nu-i ascundea că dragostea pentru Vasile o ținuse lîngă „Șontea“, vreme de patru ani. Rița, la rîndul ei, era curioasă de ce nu se căsătorise jandarmul pînă la vîrsta asta, care, orișicît... „Păi, cu serviciu'...“, se justifica el. În colocviul lor o uitau tot mai tare pe logodnica lui Stan, pe Milica, ba chiar jandarmul o întrebă pe mama : dacă altcineva ar cere-o de nevastă, pe ea — Rița — fără să se uite la averea pe care i-ar da-o sau nu bunicul Ilie, ei, l-ar mai iubi ea pe acel om „ca pe Vasile“ ?

Mama a început să rîdă de întrebarea lui, apoi să plîngă : nu !, ce-a fost Vasile nu va mai fi nimeni !... Stan văzînd-o așa de tulburată i-a cerut iertare, cu multă eleganță, și a schimbat vorba. S-a reîntors, adică, la povestea lui cu femeia din Băcălești și la procesul al cărui rezultat nu putea fi altul decît alungarea din jandarmerie ! Rița, și ea, liniștindu-se, i-a spus, cu toată mîndria, că nu e vorba de avere, tatăl ei are destul pămînt, partea ei de patru pogoane e pusă de-o parte. Și e vorba de locuri bune, pe care se pot scoate recolte nu glumă ! Zestrea ei părea să-l impresioneze pe harnicul de altădată, mai avea și el oarece pămînt moștenit, revenirea la munca ogorului îi surîdea. Nu-și spuneau chiar pe față gîndurile, dar sensurile erau limpezi...

La horă, de Anul Nou, s-au dus împreună : Stan, Milica, Rița, Elena — nepoata jandarmului — și alte rudenii, adică vreo cîteva babe care se țineau tîrîș după ei ! S-au distrat bine, au băut, au jucat, iar a doua zi din abia începutul 1936, Milica se înființă acasă la țața Anica și începu să-i strige mamei, de răsuna ulița, că a venit acolo să-i strice ei rostul, să i-l ia pe Stan. Învinuita îi întoarse spatele și o lăsă pe logodnică să se certe mai departe cu Anica și Ilinca (întrecere evident inegală !) „Pînă cînd am auzit-o pe ea, nici prin minte nu mi-ar fi trecut așa ceva“, precizează mama în **Caiet...**: „Stan era, într-adevăr, șef de post, om cu nițel scaun la cap, dar mie-mi părea, pe lîngă Vasile, un prost !...“

CITIND aceste rînduri, Radu avea, peste două decenii, serioase îndoieli, chiar dacă îi venea greu să pună în discuție sinceritatea mamei. Cum altfel s-ar explica împrejurarea că, nu mai tîrziu decît de Sfîntul Ion !, Rița și jandarmul s-au căsătorit ?!

La scurtă vreme după retragerea logodnicei vociferante, sosise la ei acasă (de data asta la Izvoare, la „Bordei“) necredinciosul gradat. Mama n-a rămas la discuția lui cu Ilinca și bunicul Ilie, ci și-a făcut treabă prin vecini. Cînd s-a întors, era „serbare“, tatăl ei și nevasta acestuia o felicitau care mai de care : „Noroc, taică ! Să vă aveți bine ! Vezi, puică, vezi că veni și norocu' tău ?...“ etc. Mama încerca să-l domolească pe Stan că nu se poate, că **știe el** unde i-a rămas ei inima... Dar aluzia la Vasile nu părea să-l impresioneze prea tare pe candidatul la însurătoare. Atunci ea l-a avertizat pe calea cealaltă, a interesului : „dumneata nu mă poți lua pe mine, gradele cer foaie de zestre și tata, îl cunosc eu, n-o să-mi dea nimic, pînă la urmă !“ Oricîte i-a spus, jandarmul rămînea neclintit și se arăta grăbit să rezolve treburile căsniciei „în doi timpi și trei mișcări“. Asta pentru că urma să se prezinte la post, cu oarecari speranțe. Cine știe, poate că procesul iese mai puțin rău, hai, cu o retrogradare pe cîtva timp...

A plecat la Băcălești, dar n-a stat mult la post, s-a mai întors pentru o lună, suspendat !, prin februarie. Iar cînd s-a întors el, bunicului Ilie îi cășunase că n-o mai lasă pe mama cu Stan, că : „nu ești de noi, io mi-au fata acasă !“ Și așa o ținea ori de cîte ori îl vedea pe ginere. Dar mama, deși n-ar fi putut spune că noul ei bărbat e cel mai grozav pe care i-l putea da viața, nu dorea să mai fie nici păpușă în mîinile tatălui ei plin de toane. A rămas lîngă jandarmul ce-și pierdea functia, simțind că se poate bizui pe el, măcar pentru a ieși vreodată din cercul comunei. „Voiam să ies din sat, să nu mai văd pe nimeni și nimic cunoscut !...“

Stan a tîrît-o cu slujba lui primejduită pînă prin iunie 1936, cînd plin de speranțe într-o rechemare, cînd plecat pe la mai marii lui. Dar degeaba, în vara aceluiași an situația lui se clarifică : fu dat afară, și putea să se arate mulțumit că scăpase numai cu atîta ! Mama nu știa precis ce anume vină avea el, se pare că insultase un ofițer într-o împrejurare tulbure, în toată afacerea asta fiind, cumva, amestecată și femeia din Băcălești, fosta lui „drăguță“. Oricum, prin iulie, jandarmul redevenise țăran sadea și lîngă el Rița nu se mai temea de amenințarea cu dezmoștenirea, convinsă că și așa bunicul Ilie nu-i va lăsa nimic.

În vara aceea administratorul plecase cu Ilinca și toată familia la o moșie de pe lîngă Lehliu. Mama locuia împreună cu Stan la Alimănești, în casa surorii acestuia, Preda. Tot nu încetase să-i vorbească despre Vasile, lucru care începea, în sfîrșit, să-l deranjeze pe bărbat, devenise gelos și asta îl făcea caraghios. El nu-l văzuse niciodată pe Vasile. Cînd o surprindea stînd liniștită sau lucrînd la vechea mașină de cusut, Stan răbufnea :

— Las' că știu eu, Rițo, de ce nu ieși toată ziua din casă. Stai și-l jelești pe Știrbu... Vascrisu' mamii lui ! (de la jandarmerie, pe lîngă aplecarea spre băutură și jocuri de noroc, adusese și înjurătura de **vascris**).

— Acu', zi și tu, asta-i treabă de om care se crede deștept ? De ce-l înjuri, că nici nu-l cunoști ! Ce-ți făcu ?

— Păi, nu vezi că ne lovim de el prin casă, ca de vîrcolac ?

S-au și certat din asemenea discuții ; la cîteva luni după căsătorie, mama plecă din Alimănești, înapoi la „Bordei“, într-o stare de mare confuzie, nu prea convinsă că face bine. Ședea singură la „Bordei“, unde-i ajunse o scrisoare de la Vasile Știrbu care-o chema la București, la el. Dar îl cam uitase, se simțea înstrăinată de el (poate de aceea vorbise atîta cu Stan despre vechea ei dragoste), nu-i era prea clar cum anume urmau să stea amîndoi în Capitală, de căsătorie nu scria nimic. Mama era obosită, rupse scrisoarea, plîngînd de ciudă că nu avea curaj să mai ia de la început povestea nesigură de odinioară...

Ședeau așa, despărțiți, Stan îi trimitea vorbe chemînd-o înapoi. Bunicul Ilie și ai lui veniră de la Lehliu, administratorul părea mai de înțeles. După alte tratative, mama se împăcă cu fostul jandarm și se mutară amîndoi în casa răposatului Egu, tatăl lui Stan. O gospodărie de toată frumusețea se încropise, aveau acum casa lor, și, pe lîngă pogoanele soțului, bunicul Ilie le-a dat „zestrea“ ei în două locuri : două pogoane la „Lacu' lu' Șerban“ — pe care au pus porumb — și un pogon și jumătate la „Boianu“, unde au pus grîu. Mama nu lucra la cîmp sau lucra prea puțin, nu aveau ei atîta pămînt cît ar fi putut munci harnicul bărbat. Dar toamna, Stan se obligase la prea mulți inși „cu ziua“, la tăiat de coceni, așa că o luă și pe Rița să-l ajute.

Ilustrație de **Ilie Vasilescu**

Panorama orașului Kyoto

Aurel RĂU : În inima lui Yamat

ZI DE TOAMNĂ timpurie. Trezit devreme, ești în trenul expres Hikari 7, destinația Osaka. Orele 6,30, nori subțiri, peisajul exotic pe care-l fac plantațiile de orez, cîmpuri de stîlpi și fire electrice, podurile peste rîuri late, acoperișuri arcuite spre cer, conul alb al muntelui Fuji și senzația stranie, agreabilă, de vagă irealitate pe care ți-o dă viteza. Prin creier, ultimele trene ale somnului și obsesia poeziei lui Sandburg, care-mi spunea odată atît de multe, cu legănările-i ample :

Călătoresc într-un expres, unul din trenurile de senzație ale națiunii — Cincisprezece vagoane în întregime de oțel, purtînd o mie de călători, gonesc prin preerie, prin negura albastră și aerul întunecat. (Toate vagoanele vor fi odată numai fier vechi și rugină, toți bărbații și femeile care acum rîd în restaurant sau în cușetele lor vor deveni cenușă.) În vagonul pentru fumători întreb pe cineva încotro merge și el îmi răspunde : „La Omaha".

Dar surîsul cordial al gazdelor însoțitoare, poziția confortabilă pe care o permit fotoliile așezate pe două rînduri în fața ferestrelor, flora naturii insulare, încă atît de prosperă în începutul de noiembrie, cafeaua și șervețelele fierbinți, ambianța de o clipă a marilor orașe — Sizuoka, renumit pentru ceaiul său verde, Hamamatso, cu producția-i de piane și salba lacurilor (ne urmăresc un timp miile de mici ochiuri de apă unde sînt cultivate alge comestibile), Nagoya, succedată de înalte păduri de cedri care-i atenuează cît de cît, din depărtare, poluarea excesivă — totul concură la concentrarea în jurul țintei călătoriei, ca-n răspunsul americanului din „vagonul pentru fumători" : mergem, da, la O...saca, și la Nara, și la Kyoto, „în inima lui Yamato". În istoria, în arta, în misterul acestei țări.

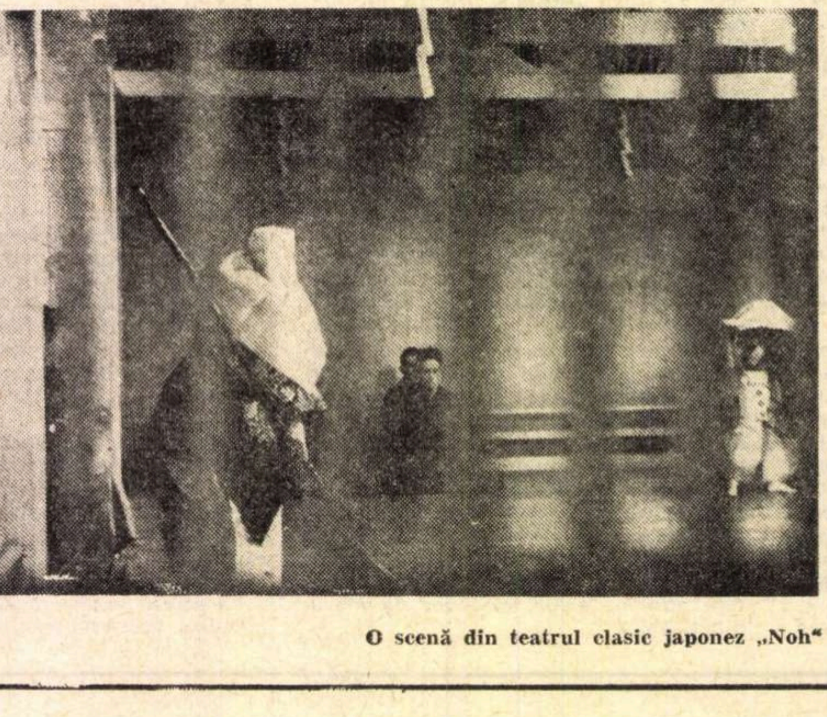
Statuie a lui Bodhisattva păstrată în templul Koryuji

INTRÎND în Kyoto după căderea serii, tîrziu, la adăpostul întunericului ca prințul Genji după una din tentativele i sentimentale, ești prada tuturor emoțiilor și nălucirilor. Nimic distinct, prin urmare condiția deplină de a-l reconstitui din lecturi, începînd cu schema veche a capitalei dinastiei T'ang de la care s-a inspirat împăratul Kamu (5,7 km din nord spre sud și 4,7 km de la est la vest, zid înconjurător, înalt de 2 metri, apoi palatul Dairi Interior și centura de clădiri care-l înconjura constituind marele Dairi Exterior, în fine străzile paralele și încrucișate roind în jurul importantei Saijaka-Oji care împărțea orașul în două) și sfîrșind cu itinerariile eroinei contemporane din romanul *Kyoto* de Kawabata (la temple budiste și altare shinto, la grădina botanică unde admiri lalelele sau aleea arborilor de camfor, în cartierul țesătorilor de mătăsuri, la munții Takao unde țăranii fasonează lemnul de cedru, pe podurile rîurilor Katsura și Kamo). Hotelul Myako, ultramodernizat — platforma cea mai astrală de unde poți repeta deasupra tuturor epocilor magnifica proclamație dată de Ki no Tsurayuki*) în 922 :

„Poezia din Yamato are ca rădăcină inima umană și ca frunze mii de cuvinte. În această lume unde oamenii se cheltuiesc în ocupațiile cele mai încîlcite, poezia constă din a-ți lăsa sufletul să se exprime prin lucrurile care se văd și se aud. E, în flori, trilul privighetorii ; pe ape, țîrîitul greierilor. Ascultînd, există oare muritor care trăiește fără să-și cînte cîntecul ? Ceea ce fără opreliști înfioară cer și pămînt ; stîrnește mila demonilor și a zeilor invizibili ; umple de blîndețe legăturile bărbatului cu femeia ; desfată firea sălbaticilor războinici ; iată poezia..."

Căci ești în orașul unde istoria literaturii nipone își situează între sfîrșitul secolului 8 și sfîrșitul secolului 12 perioada clasică. Centru de înflorire a spiritului în poezii și povestiri, leagăn al acelui matriarhat unic în planul literelor : doamnele Murasaki (biruind în romanul-fluviu, de 1 200 de pagini), Ono no Komatki (obsedată să egaleze prin frumusețea versurilor frumusețea-i fizică), Shei Chonagon (fiică de poet și strănepoată de prinț, ducînd o viață, după unii, prea liberă, „înșirînd ciudate lucruri în toate chipurile, fără legătură nici urmare") ! Subtile, cultivate, emancipate, punînd problema adevărului în artă : „La urma urmei, chiar dacă e vorba de un fiu de împărat, d ce trebuia să prezint în culori trandafirii purtarea lui, lăsînd la o parte abaterile !" ; făurind țării, în alfabetul *kana* (semne fonetice substituite ideogramelor chineze), limba națională ; prilejuindu-i, după mai puțin autohtonele creații *raigo*, și cîteva dintre primele-i tezaure de pictură : rulourile *emaki*, rarități ale caligrafiei, narări și prin cuvinte, dar și prin imagini plastice (între altele, casele fără acoperiș, care permiteau să vezi ce fac înăuntru făpturile fără fizionomie, stilizate printr-o simplă linie în loc de ochi și printr-un punct marcînd gura).

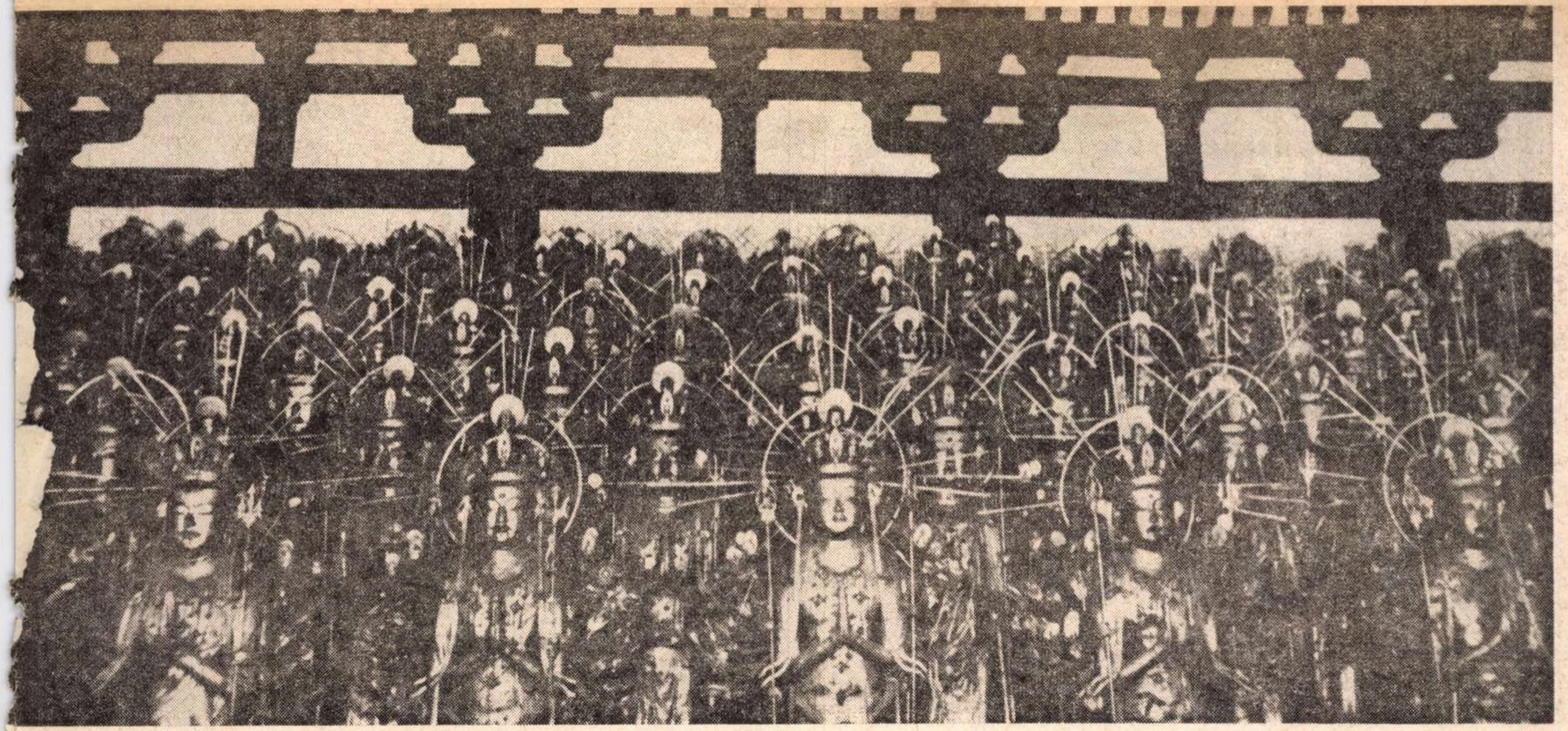
Somnul amestecă în vis femeile acestea de excepție care schimbă cu tine scurte răvașe erotice, iar tu le răspunzi în aceleași cantități silabice : enigmatica statuie Bodhisattva prelung cioplită în lemn, din templul Koryu-ji, și care își modifică poziția de meditație, își stinge surîsul, își împreunează mîinile și, ridicîndu-se în picioare, împrăștiind lumină, se multiplică de o mie de ori, încît ești pentru o clipă în templul



O scenă din teatrul clasic japonez „Noh"

---

*) Autorul celei de a doua antologii, **Kokinshu,** alcătuită la ordinele împăratului Daigo. Citatul, din prefața bilingvă (chineză și japoneză).



Statuile lui Bodhisattva din templul Sanjusangendo

to – KYOTO

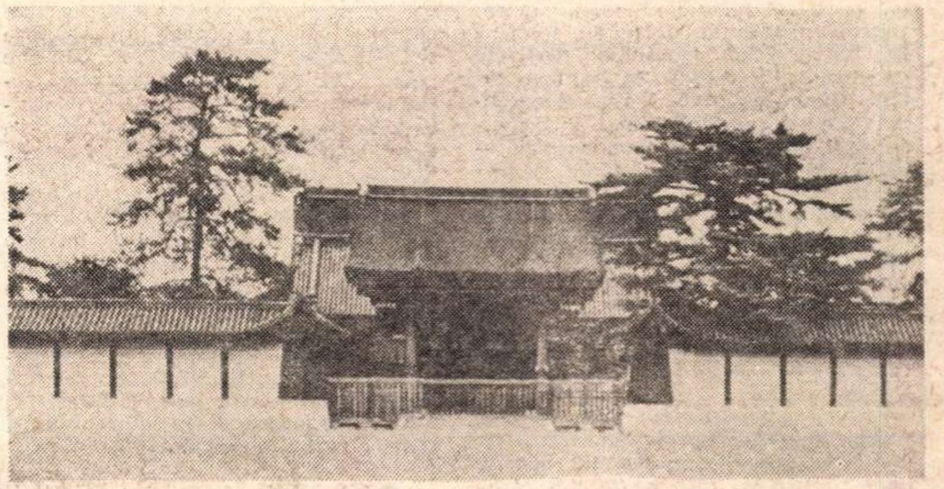
Sanjusangendo ; portretul lui Minamoto no Yoritomo, făcut de pictorul Fujiwara no Takanobu în secolul 12, aflat în templul Jingo-ji ; pictura monocromă, cu hîrjoana de iepuri și maimuțe și broaște, din templul Kozan-ji ; Pavilionul de aur Kinkakuji, reflectat în lac și nins cu copacii lui din jur ca în reproducerea din toate albumele ; figura Phoenixului de pe Byodo-in — comunicări cu eternul, prin care urci între pămînt și cer, ținut strîns de mînă de către Izanagi și Izanami...

ORAȘ al luminii ! „înfrățit" cu Parisul, Bostonul, Kölnul, Florența. Dar avînd să-ți amintească, nu știi de ce, dincolo de paralelisme exacte, și alte așezări — unele, foste capitale : Edinburgul, Leningradul, Salonicul, Cracovia, micul Esztergom, Strasbourgul, Dubrovnicul, poate Clujul ; și oraș universitar, excelînd în disciplinele umanistice. Istoria-i, complicată și ciudată. Timp de patru sute de ani, polarizînd întreaga viață politică și spirituală în jurul Curții, tot ce se creează în acest interval constituind epoca Heian (de la numele de început : Heian-kyo, capitala păcii), epocă definită prin două etape : secolul 9, de strînse raporturi cu China, încheiate cu prăbușirea dinastiei T'ang, dominat de budismul ezoteric, și secolele 11—12 dominate religios de o nouă sectă budistă, *Yodo* (a „pămîntului pur"), iar politicește de creșterea influenței clanului Fujiwara, ajuns să decidă în toate problemele importante ale imperiului. În 1191, în urma unor războaie civile, împăratul pierde supremația pentru a o redobîndi abia în 1867, aceasta trecînd în mîinile unui șef militar suprem, al shogunului, de acum înainte adevăratul stăpîn al țării. Împreună cu samuraii, capitala se mută pentru 142 de ani la Kamakura, mult mai la est, revine în Kyoto, în cartierul Muromachi, spre a marca o nouă înflorire artistică pînă în 1573, și e transferată în fine la Edo (actualul Tokyo) unde shogunatul își înscrie ultima rodnică aventură, de 284 de ani. Timp de aproape șase veacuri, deci, urmașii fondatorului Shomu, descendenți din zei, vor transmite din tată în fiu visul Restaurației pe care avea s-o înfăptuiască un modern, Meiji, și-și vor consacra luxului, vîslitului pe lacuri, istoriilor picante timpul cît războinicii cu spada curbă, negustorimea tot mai interesată de Occident, poeții rătăcitori vor străbate altfel lungul Ev Mediu nipon.

Depășind sensibil suprafața inițială gîndită larg și înlocuind joasele ziduri de incintă cu cele naturale și înalte ale munților implantați în toate punctele cardinale, orașul (azi de 1 500 000 locuitori) devine deodată real printr-o zonă sud-vestică pe care mi-o dezvăluie fereastra și o lumină de zori de zi, lăptoasă. Arhitecturi moderne sau aparținătoare trecutului depășesc verdeața : ne aflăm în coasta unei păduri. Înțeleg limpede, din harta pe care o consult, că la cîțiva pași de hotel e cartierul Gion, atît de cunoscut din plimbările gingașei Chieko. „Shinichi îi telefonase și o invitase la templul Heian [...] E locul unde în 1938 s-a elaborat trecerea în rîndul zeilor a împăratului Komei, ultimul care a domnit la Kyoto". Mi-ar trebui pînă acolo două sferturi de ceas, e la nord, dincolo de grădina zoologică. „Tot ce-aș mai vrea acum ar fi să mă duc la Kiyomizu". Pe verticala nord-vest aceasta înseamnă o călcîiere bunicică, atingîndu-se desigur și strada în care tocmai am coborît „Ocoliră mult, tăind peste șoseaua care ducea la templul Nanzen-ji. Înconjurară apoi capela Chion", situată puțin mai jos de punctul din univers în care stau acum, „și nimeriră pe o cărare îngustă și părăsită, care-i dusese prin fundul parcului Maruyama, pînă la templul... Vom fi acolo și noi, dar deocamdată autobuzul gonește într-un sens invers, spre brațul rîului Takano, unde ne așteaptă vila imperială Shugaku-in, respectiv tema grădinilor japoneze".

Rămase de pe la începutul epocii Edo, secolul 17, două sînt capodoperele încoronînd și totodată încheind evoluția grădinăritului artistic : a palatului Katsura și a vilei Shugaku-in. Cu un ochi de argus, vor trebui deci depistate în eclectismul vegetal însemnele tuturor stilurilor precedente. Stilul „sumisen" al epocii Nara — insule, eleștee, poduri de cinabru — e asimilat, pentru niște neinițiați, de stilul „shinden" al epocii Heian : aceleași elemente, cărora li se adaugă stînci simbolice, coline în miniatură, lespezi dispuse aparent la întîmplare și după lărgimea pașilor, pîrîiașe, cascade. Într-un spațiu restrîns, o natură completă. Evident, peluze, alei pentru jocuri sau pentru visări în amurg. Cînd fațada castelului dă spre un lac, ai ca-n începutul Scrisorii a IV-a a lui Eminescu iluzia surselor romantice europene pierdute în aceleași secole 12—14, după cum ai aici mirajul celor două pavilioane, de Aur și de Argint, vile înainte de a deveni temple. Bineînțeles, toate soiurile de copaci și de arbuști își dau concursul. Ceea ce aduc perioadele Kamakura și Muromachi e însă o anulare a exuberanței artistocratice. Secta Zen, care cîștigă scena religioasă sub protecția samurailor, antrenează — odată cu linia austeră în arhitectură — și reducerea la ascetic și esențial în amenajarea grădinilor, mult diminuate. Pandant al picturilor în cerneală de China, *suiboku*, unde marile spații albe, sugestie a nelimitatului, joacă rolul cunoscut. Locul arborilor îl iau covoarele de mușchi și, într-o fază extremă, întrerupte de stînci, simplele suprafețe de nisip astfel greblat încît să închipuie valuri. Strict cadru de meditație și concentrare interioară, în care timpul stă, grădinile „kare-sansui", de piatră, își găsesc pînă azi ilustrarea cea mai expresă la templul Ryoan-ji. Punct terminus al unei arte abstracte geometrizante sau cultivînd asimetria, aceste căutări pe alte căi a „pămîntului pur" își vor primi replica, tot atît de radicală, în epoca Momoyama, de declin a Zenului și de întoarcere spre lumea materială cînd se asociază frumuseții templelor cîteva dintre cele mai decorate și frumoase castele, cum sînt Nijo din Kyoto și „bîtlanul", de donjoane și acoperișuri în piramidă din Himeji, iar grădinile redevin, penultima oară, reprezentare fidelă, perfectă, a complexității și bogăției de forme și culori din natura ambiantă.

NIMIC SCHIMBAT din 1659 ! Prelungire și mutație imperceptibilă în plan artistic a munților ! Un pavilion de o simplitate rustică (destinat oaspeților) și un pavilion de ceai (*chasitsu*) e tot ce trădează, împreună cu orezăria și o alee de pini pitici, mîna omului, în această debordare de vegetație aparent autonomă. Treci important — pe aici împăratul era purtat în palanchin — îți amintești o gravură de Hiroshige cu oameni sub ploaie. Urci mereu, ești pe platoul de pini tricentenari, „marini", torsionați și, ca din întîmplare, își ivește oglinda lacul. Maluri sinuoase, cedri și bambuși verzi, garduri vii. Ceva mai sus, intersectînd poteca, un pîrîiaș în cascade vine din Munții Hiei. Revelația definitivă rămîne însă arborele *momiji*. Galbene, verzi-pal, în toate gamele roșului, frunzele lui în formă de stea de mare sînt revanșa cu nimic inferioară pe care toamna și-o ia față de gloria florilor de cireș. Tulpinile se înclină spre clarul apei și spre alei și parcă-și aruncă ramurile, într-o voință de abandonare, ca pe niște parfum. Există un anumit ton de acaju, de o puritate stranie, transparentă pe albastrul bolții, care le înnebunește pe femeile, de toate rasele, nemaiisprăvind cu țăcănitul aparatelor de fotografiat și cu exclamațiile ce realizează pentru moment idealul unei plante monolingve.



Vechiul palat imperial „Kyoto Gosho"

În grădina castelului Nijo, cu un ceas mai tîrziu, vei retrăi această surescitare colectivă pe care copacul acesta o poate provoca întotdeauna numai între 10 și 15 noiembrie, după cum vei face cunoștință, pe suprafața de 28 de hectare, comună celor două vîrfuri ale numitei arte, cu cîțiva din „arborii fără frunze" cultivați pentru iluzia neperisabilității, cu blîndul *ginko* părăsind ca un plop în vînt frunze galbene cu nervuri fine în evantai, adevărate minuscule evantaie, și cu porțiunile de mușchi verde, *ridamos*, ca miliarde de milimetrici brăduleți, mărginind un lac zigzagat, pistruiat de trei insulițe.

Castelul propriu-zis datează din 1603, operă a shogumului Tokugava Yeyasu, unificatorul, după un interludiu de războaie civile, al întregii Japonii și deschizătorul politic al perioadei Edo. 5 clădiri, restaurate după un incendiu acum 70 de ani, păstrînd cu strictețe forma originală a stilului „shoin-zukuri", a ajuns la apogeu în epoca Momoyama : ancadramente de lemn sculptat, ornamente de metal, somptuos lucrate, tapete vast pictate cu arbori și rîuri, cu munți și animale sălbatice pe fonduri de aur, în maniera școlii Kano, care a dat cîteva generații de mari artiști.

Oricît de ușor calci cu papucii de pîslă în care te-ai mutat, trecînd de la o sală la alta — toate fără nici o mobilă, toate larg deschise spre coridoarele cu tavanul decorat romboidal și floral — începînd cu primul pas te denunță spre odaia gărzilor podelele late, negre, astfel asamblate încît să

(Continuare în pagina 18)

Grădină tradițională japoneză

KYOTO

(Urmare din pagina 17)

umple clădirea (sistem de alarmă practicat și în alte clădiri din oraș) de vesele ciripiri de păsări. Marea încăpere a Audiențelor, devenită istorică (aici cel de al 15-lea shogun Tokugava, Yoshinobu, a anunțat în 1867 că retrocedează împăratului suveranitatea), e un succes al turismului nipon : în întregime pictura de pe pereți aparține lui Tanyu Kano : manechine modelate cu migală, în costume de epocă, îi înfățișează pe demnitari, așezați în genunchi dinaintea conducătorului, în genunchi și el, dar cu bustul foarte vertical — un fel de sfat al tronului. Pe jos rogojini, lîngă shogun o măsuță de-o șchioapă, portabilă, în stînga lui uși ascunse. Dar încăperea pe care stăpînul castelului o locuia cînd venea din Edo pentru consultări cu împăratul la Kyoto ocupa colțul cel mai depărtat, de care numai zburînd te-ai fi putut apropia fără acompaniamentul dușumelelor. Cinci femei îl deserveau, cea preferată îi ducea ceaiul.

Întrucît împărtășirea din ceaiul verde, amărui, spumos, urmează și ea legi stricte, convertite estetic. Sensul, unul pretențios, răsfrîngere din rarefiatele idealuri Zen : armonie și unitate cu cosmosul. Ritualul, *chanoyu*, cu începuturi în era Kamakura, cunoaște accepția de azi în secolul 16, prin finisările datorate lui Sen no Rikyu, un negustor de lîngă Osaka. Acesta contopește două școli, leagă două fire : strădaniile în materie ale lui No-Ami, atașat societății aristocratice Hyashigama din Kyoto caracterizate prin eleganța gesturilor și prin valoarea artizanală a ustensilelor folosite, și modul contemplativ, de adîncire spirituală, imprimat de Isako Murata, din Nara, apartenent mediului preoțesc, ambii contemporani cu Yoshimasa, cel de al 8-lea shogun.

În pavilionul de muzică, vom înțelege cum se desfășoară această ceremonie. Spre încercarea atenției noastre distributive au loc însă, concomitent, încă două manifestări : o demonstrație de aranjament floral, *ikebana*, și un discret concert de harpe orizontale cu 13 corzi, fabricate din lemnul *kiri*. În genunchi sau cu picioarele încrucișate (această din urmă poziție, o dovadă a toleranței gazdelor față de ageamii), luăm loc pe două rînduri, desenînd un L. În stînga, micul alcov nelipsit din acest gen de case sau din toate casele, *tokonoma* : un sul atîrnat deasupra, pe perete, *kakemonu*, cuprinzînd o caligrafie (un poem un citat dintr-o carte fundamentală ?), un buchet de flori dedesubt, puțin mai înafară, într-o vază. Prin tăcerea prelungită, sufletele ne sînt prinse în trei operații de purificare, trupurile străpunse de emisii convergente. Din fundul sălii, melodiile stîrnite cu așchii de fildeș pe corzile de *koto* : cele trei tinere au mișcările mîinilor ca-ntr-un dans. Mult mai în față, în apropierea noastră, un alt kimono care pare să evolueze în somn prepară cu degete resfirate, între cîteva cutii, băutura, și ascultă murmurul apei în vasul rotund, încălzit cu mangan. Cam la mijloc, încă două făpturi îngenunchiate. Peste vaze verzi, gîndesc sugestii de munți și țărmuri, pe cînd aleg savant care o crizantemă brumărie, care un lujer de trandafir roșu.

Între timp, ne sînt așezate sub priviri farfurii conținînd „prăjituri de toamnă" : culori și forme de frunze de momiji, de ginco, de flori de nu-mă-uita. Dulci, făinoase. Apoi sosește ceaiul. În ceașcă fără torți, ți-l apropii de buze cu palmele împreunate. „Legea lui Budha se află în Calea Ceaiului." Pacea lăuntrică, în cele mai mărunte acțiuni ale zilei...

Asocierea aranjării florilor e mai puțin un fapt fortuit, o preconiza No-Ami cînd funcționa stilul „rika" ce reclamă un număr de 7 sau 9 linii formate din flori sau din crengi. Ambele arte sînt studiate deopotrivă în familiile „bune", de către fete, înaintea măritișului. Din ofrandă mistică, de proveniență hindusă, alcătuirea buchetului a devenit un component al esteticii vieții. S-ar fi conturat local în templul Kobo-ji (ermitajul Ikenobo), prin fervoarea bonzilor Senmu și Sengyo. Pe la mijlocul epocii Edo un reformator, Ikenobo Shentei, a redus la 3 numărul crengușelor principale, formula chemîndu-se *kakubana*. E tocmai ce am văzut, autoarele își spun numele : Nobuko Furukawa și Teruyo Shimoda. Ne e prezentat maestrul lor, Kishu Dasegawa, singurul bărbat rătăcit în acest iatac. Ieșim. Părul negru al femeilor, fluturii brîielor *obi*, ochi plecați, scriși.

SFÎRȘITUL călătoriei e Kiyomizu-dera, după o zi cu înalt soare vast. O stradă forfotitoare, în pantă (toată un bazar, etalîndu-și umbrelușele și lampioanele de hîrtie, mătăsurile, amuletele și rozarele, infinitatea), cu case avînd fațada în împletitură de lemn, conduce la prima din șiragul de clădiri ale templului pornit în zilele de naștere ale epocii Heian, anul 798 : pagoda cu trei nivele. Îți amintești cuvinte vechi de aproape un mileniu : „Numai spre Kiyomizu se vedeau lumini, și parcă o gloată mare se îmbulzea pe coasta muntelui". Îmbrăcat în maro și negru, „ghidul" care ia în primire grupul nostru regretă cireșii primăverii și faptul că, mai feriți de soare în acest ungher, momiji strălucesc de roșuri, cum ar înflori, abia peste o săptămînă. În templul principal, reconstituit și el în 1633, statuia Juichimen Senju Kanon. Îi zărești ca printr-un fum profilul baroc. Porțile din față, care permit accesul la altarul ei, se deschid odată la trei decenii. Continuînd printre cîteva felinare de piatră, coborînd și urcînd trepte, după ce în fața unei capele lovești ca toată lumea cu nodul unei funii groase într-un gong, ești „pe o terasă mică și mai deschisă", cu acoperișul din șindrilă și cu scoarță de chiparos. „Chieko se sprijini de balustradă", „era locul cel mai înalt, de unde aveai în față priveliștea orașului și a Munților de Apus", și ai dedesubt fîntîna acoperită ca un templu shinto, unde de sub streșini țîșnesc din trei jgheaburi trei jeturi cristaline de apă tămăduitoare din care copii cu șepci galbene, fete în rochii verzi se servesc cu ulcele montate la capătul unor prăjini lungi. Observi totodată schelăria din mai bine de o sută de stîlpi înalți care, intersectați de grinzi, urcă din prăpastie dintre crînguri, pînă la terasa templului principal, și-i sînt originalitatea arhitectonică.

La întoarcere spre marea terasă, ultima atracție în marea sală sanctuară o constituie picturile votive, cîteva cu corăbii negustorești. Vîrsta lor, 340 ani. Două dintre ele își mărturisesc autorul — Kahei Kimura — și subiectele le sînt aceleași : o corabie cu pînze umflate de vînt, cu puntea plină de luptători, comercianți, marinari. Valuri ca flori, făcîndu-te să te gîndești la Hokusai, un splendid compartiment într-un capăt al punții, cititori, cîntăreți din chitară, consumatori de vin, santinele cățărate pe catarge, colorit cald, diluări de jad. Dar imaginile sînt mai multe, între ele *Calul năzdrăvan* de Sansetsu Kano. În zbor impetuos, sub șa cu dragoni, pletele coamei cum șerpi învrăjbiți. Fondul, auriu, din interioarele castelului Nijo, din celebrul *Chiparos* al lui Kano Eitoku. Dezinvoltura desenului și migala decorației îți vorbesc iar de rolul pe care îl deține școala întemeiată spre sfîrșitul secolului 15 de Kano Masanobu, cu trecerile spectaculoase de la minuția cernelurilor de China la explozia culorilor, cu depășirea aridității.

Și Kyoto rămîne pentru noi, copil bătrîn, cu Japonia-i de altădată. Înălțîndu-și prudent blocurile verticale, Palatul plat al Conferințelor Internaționale, primăria și prefectura, printre cele 1 300 — unii spun 2 000 — de altare și temple. Scoțîndu-și cu orgoliu pe străzi costumele tuturor epocilor, sectelor, tipurilor de teatru, provinciilor, claselor, anotimpurilor. *Festivalurile Gion*, cu fastuoasele care alegorice ascuțite în văzduh ca bisericile de lemn din Apusenii noștri, începîndu-și procesiunea din fața sanctuarului Kamigo; focurile aprinse pe cinci munți, cel mai înalt pe Daimonji, în noaptea de 16 august, pentru călăuzirea sufletelor morților ; *ritualurile despărțirii de vară*, în grija sanctuarului Shimogamo ; *festivalul vîrstelor*, din 22 octombrie cînd bărbați în tunici negre trec încolonați, cîntînd dintr-un fel de piculine și din tobe și legănînd lungi prapori și steaguri ; *sărbătoarea cireșilor*, cîntați de toți poeții, ca emblemă a națiunii :

> Dacă te întreabă cineva
> ce e în inima lui Yamato,
> răspunde-i :
> floarea cireșului sălbatic,
> înmiresmată în soarele dimineții. *)

Apoi a *nalbelor*, a *castanelor de pămînt*, a *tăierii bambusului*, *prohodul bostanilor*, *descîntarea castraveților*, *călătoria păsării paradis*, iar în mai, spre Arashyama, *festivalul celor trei corăbii*. Spre care țărm le-o duce vîntul ?

TRENUL de Tokyo se smulge din gară la un ceas încă albastru, rumenit de amurg, și străpunge valuri de munți împăduriți, uneori pleșuvi la creste, foarte ritmați. Lași în urmă, neatinse cu pasul, prelungirile sud-vestice de pămînt și apă care duc la Hiroșima și Nagasaki (locurile confruntării Omului cu Apocalipsa) : tropicele celui de-al patrulea corp al țării : insula Kyushu, cum și Tanegashima unde în 1542 eșuase portughezul Mendez Pinto. Cîte o pasăre necunoscută, nici o adiere de vînt. „Niciodată comerțul n-a fost mai avantajos pentru portughezi". Cuvintele enciclopedistului asfințesc și sînt spaniolii și englezii fantomele care bîntuie peisajul, olandezii care-i înlătură, semnează un tratat cu împăratul și se strîng după 1641 pe stropul de uscat Deshima. Înconjurată cu palisade, o factorie, gravura miniaturizată, case pe care le poți vedea la Amsterdam și o clădire în stil oriental. Unica punte de legătură timp de două sute de ani, între Europa și Japonia, admisă de shogunat, insulița indistingibilă pe hartă va fi fost orbită și ea în 1945 de eclatarea sinistră care în cartea adusă de Sfîntul Xavier pustia Gomora.

Și lași în urmă mii și mii de căsuțe răzlețe prin cîmpia Yamato, îmbrățișate de liniște, înainte de a-ți ieși în cale iadul neîntrerupt de uzine și exalații chimice, „presiunea demografică" de la Nagoya la Yokohama. Din loc în loc cîte un țăran scund aprinde ritualic grămezi de uscături. Spre dreapta, o primă stea.

Aurel Rău

---

*) Motoori Narinaga (1730—1801), trad. Ioanichie Olteanu.

FOLCLOR JAPONEZ
(Cîntece de gheișe)

Iubire nestatornică

Iubire
— luntre plutitoare —
nestatornică.
Îmi spun
de-atîtea ori :
mi-e trupul un corset ;
— fără hotare,
gîndul !
Cum
să mă adun ?
Mi-s toate iar anapoda.
Îl văd în vis.
Ușor mi-e somnul — ca o boare.
ghemuită, jos pe tatami.

Gongul la pagoda
bonzilor din
Mii...

Plictis

Palidă,
ziua străpunge
odaia, prin storul de bambus.
Durerea mă-mpunge în inimă.
Cu dungi ofilite
de soare
apus,
mă
deprimă.

De ce ? Uite așa...

Doamna Lună

Cred
că-și bate joc de mine,
cînd aștept
și
nu mai vine
— și discretă foarte,
luna se retrage după nori.
Dar în clipa întîlnirii, sare
grija să ne-o poarte.
„Și de asta
ești
în stare,
doamnă lună, paparudă !
Dar să știi că-n noaptea asta
ți-am făcut-o iar în ciudă !
...Că mai sînt și nopți
cu umbră !
Noapte bună !...«

Lună rece

E
noapte
și pleacă
— și rece e luna.
Că mîine se întoarce îmi spune
într-una :
mă tem că sînt șoapte...
Și rece e luna
mutilînd niște inimi.

Cocoșii *)

„Cocoșii.
Ultimul cîntat
cu primul gong, în zori.
Mă tulbură.
Sînt
singură.
Am ochii roșii.
Dragoste aștept. Mă vatămă fiori
— și dragoste aștept..."

A
ațipit
pe brațul drept.
Un strigăt : doar un cuc !
„Își bate joc de vreun bucluc !"

---

*) Cîntec compus de o curtezană din Nagasaki.

Noapte neagră

Noapte neagră.
Patimă
îmi ești și domn.
A năvălit iubirea pe ascuns.
Mă ispitești să urc cu tine, la un cat de
sus...
Cînd negre doruri noaptea ți-au
străpuns
la căpătîi brodează-n loc de somn
coșmaruri negre.
Vorbele s-au
dus...

În românește de ADRIAN HAMZEA

MIRCEA CIOBANU

Cele ce sînt

VII

Toate la șir, aplecate-n strîmtoarea cu prinșii
noaptea o-ncumpănă. Clară, treimea rășinii
satură flacăra, flacăra bate pe clinuri,
urne pe clinuri sfărîm și uleiul din urne
fierbe lumină și miruie gresii la vale.
Laudă oaselor, varului lor și cenușii,
laudă-nvinșilor, rugului lor și desimii
celor ce cad în capcană cîntînd despre ruguri,
celor ce intră-n armură cum intră-n capcană.
Mîna maimarelui taie cu torța cuvinte,
scrie-n văzduhuri poruncile fumului roșu,
mîna maimarelui, arsă, arată guri spre lanuri
laudă vîntului, spornicei guri care umple
goarne de lemn pentru geamăt și tremur de frunză.

VIII

Cîte s-au zis au lăsat în paragină gura,
viscol albastru o bîntuie, gerul o-nchide ;
mîna întreabă, o umbră-i răspunde pe ziduri,
noima-i ajunge și fără-de-noima o-ncearcă.
Sarea, în stîlpii de sprijin, asudă alboare ;
bolți se dezbină ; un foșnet, al deselor ape,
vine de sus cu miasma surpării și spaima
urlă dar n-are ce spune : cuvîntul ei mare
lunecă-n piept — îl aud cum plămînii-l îneacă,
singur, acolo, plutind, își rostește pieirea,
însuși îngaimă cuvinte și nu se aude,
geme, se-mparte cu sine, se cheamă pe nume
— fiicele lui tîrîtoare-l ascultă flămînde,
fiicele lui îl înăbușă, oarbe și grele de sînge.

IX

Unde au dus-o e soră cu fluturii veșnici —
pulberea lor o-mpresoară ; în păr i se lasă
aurul zgurei de aur — și rîde cînd roua
verde îi lacrimă gleznele ; blîndă se apără,
roiuri la tronul de foc o petrec și o-ndeamnă.
Noapte era cînd s-a dus, în amiază o caut,
ușile singure bat în canaturi și hala
sună a fugă desculță și-a dală pustie.
Numele nu i-l mai știu, la-ntîmplare spun altul,
aflu s-o laud cu el și-mpătrit îmi răspunde
zidul cu vocea străinului : Domnule, du-te,
unde s-a dus e cu fluturii, ei o ridică
de la pămînt, ei o pun între flăcări,
dulcea cenușă a ochilor ei i-o mănîncă.

X

Turnul se știe-n declin ; la-mbinările arse
scara deșiră ; pe scară, hrănit cu-ntuneric,
îngerul numără treptele — nu-și mai aminte
cîte au fost la suire : cînd una-i dă reazim
cealaltă-ntîrzie, pasul o-ngaimă cu teamă.
Mîine aceluiași loc va rămîne ostatec ;
noaptea în zori așteptînd și lumina-n lumină,
treptei din urmă căderea va sta să-i asculte.
Păsări cu oase de lemn s-au desprins — își răspunde ;
fîlfîie liber și vremuri străbat înspre mîlul
unei fîntîni, care însăși coboară-n adîncuri ;
păsări bătrîne, de-acum o tăcere măsoară
frica de gol și dau birul în veștede ape,
sunet de sunet legînd cu adaos de sunet.

XI

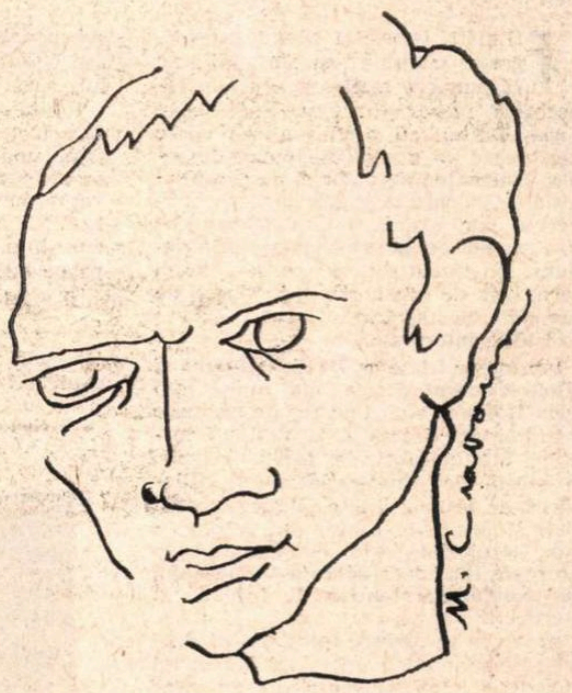
Umbra mi-adună cuvintele, ea mi le vinde,
ea se lungește la drum de-nserare și asudă ;
strînge sub rasa de cînepă umedă rouă —
umbra doar ea se cutermură-n somn și visează
cum o despoaie și gleznele-i leagă stăpînul.
Roabă din naștere, nu i se-ngăduie fiii,
sînii o ustură, laptele-i udă genunchii ;
sînge se-amestecă-n albele dîre, ci sînii
caldă otravă păstrează și cheag de-mpietrire.
Domnul o leapădă, domnul din vis o arată
cîinilor lui, să o-ncercuie vîrstă cu vîrstă.
Treaz numai eu, care-o văd răsturnată, mă aflu —
tac și n-o apăr, o las ; cu pecete pe gură
lespedea trec și de lespedea lină mă bucur.

XII

Ce-a mai rămas netopit e-n vechimile apei ;
resturi de lucruri dospesc și pămîntul îmbuibă ;
fumegă pline canalele — ia-mă de mînă,
ia-mă de mînă și trece-mă dincolo podul —
podul se clatină, mîlul i-a ros temelia,
cine-l veghea de străini a fugit cu străinii.
Cîtă-ndoială-n piloni și la grinzi cîtă spaimă ;
rîul răsuflă spre noi, dezvelește oțelul
armelor multe și iarăși le-ngroapă. Răspunde :
tu, despre toate știind, ai tăcut într-anume,
tu și năimitul de strajă, ce scripeții putrezi
larg liberînd i-a lăsat să-și desfășure lanțul,
straja cu pîntec, femeie-n ascuns, călăuza
celui ce-o culcă pe zid și-i sporește prăsila.

XIII

Lume de lume desparte și surpă amurgul,
marginii margini i-așază-mpotrivă și vremii
vreme i-asmute asupra. Apune ; or cîmpul
capăt avînd, peste marginea lui să mă-ncumet.
Iarba cu brumă și miriștea, piatra-nflorită
cînd le-am trecut am uitat — și eram de-a călare.
Zarea cu pieptul apăs : mi se-ntunecă pleoapa.
Caii mi-i pierd : îi aud prăbușindu-se-n rîpă.
Sunete mari, de cădere în iazuri, se-nalță ;
pînă la mine ajung, și-arama topită
clatină ceruri și-aruncă-n afară dogoare —
seară de seară m-apropii de capăt, or cîmpul
roată e-n osie lină — și roată clintind-o
strig după apă deasupra cuptorului veșnic.



Autoportret

XIV

Ziua vestită, a tuturor zilelor, vine ;
marea se trage la diguri — sărate văzduhuri
trec, o încearcă de-a rîndul și n-o mai ridică ;
albă se ține sub dreapta membrană și, oarbă,
nu mă răsfrînge deși, cînd m-aplec, i se vede
fața oglinzii : dar astfel întoarce lumina
urma, în stratul de humă, a lamei de spadă,
astfel și pleoapa închisă preface amiaza.
Vîntul stîrnit e de sus pentru oasele mele :
scoase-n răspîntii, le-acoperă stolul de presuri,
raza le vremuie rece : nisipul se-nchează,
rar îl ating și-mi răspunde ca piatra ; nisipul
punte s-a-ntins și cirezile nu-și mai urnește,
fără sămînță de lacrimă, iată, mă lasă.

XV

Partea de lună, adoasă-n bronzul acestui
clopot se-mparte în clopote — o, dezlegate !
cîte se-ajung peste repezi întinderi de țiglă
sînt ale unuia clar, care stă la temeiul
tuturor bolților, templu și undă el însuși.
Clopote-n dungă din clopote, unde din unde
grindină-nchipuie verde ; un sunet se-nchide
altul din urmă-l deschide, cu el se-mpreună
— aerul naște sub streșini și pînă departe
totul se teme de pace ; lumina e foșnet,
pîlcul de arbori înseamnă ecou și bulboana
rîului, stînd, o vibrare spre maluri — adîncul
are izvor în tăria cu norii, ci norii
bat între funii, și bat, și se numără-n turnuri.

XVI

Nu mi se-arată în foc și mă biruie miezul
nopții a treia de pîndă ; cu ochii la flăcări
pînă la zori voi rămîne și fără-ndoială
zgurii voi lua de la capăt să-i vîntur în site
partea nerodnică : umbra cu pînze și suluri
suie în jurul lucrării ca singură plată.
Groapa de calcar s-a-ncins și, pe margini, sudoarea
fierbe vedenii de sare. Odată și iarăși
văzul mi-adoarme — dar numele celuilalt n-are
nume să-l chem, dar cuvîntul îi umblă departe,
n-are cuvinte să-mi spună — auzul mi-adoarme,
tremură stins la pămînt, dar în visul ce vine
aflu cum trece deasupra uneltelor mele
roșu sub aripi un abur bolnav de rugină.

Cinema

„Săgeata Căpitanului Ion"

FILMUL istoric și filmul legendă, grație talentului și simțului de răspundere intelectuală a doi remarcabili scenariști : Titus Popovici și Eugen Barbu, au produs cîteva opere merituoase nu numai din punct de vedere cinematografic, dar și ca o contribuție de valoare la istoria țării, la înțelegerea mai exactă a unui trecut pe care marele public nu-l cunoaște în deajuns. Un trecut dureros ca o rană, un trecut plin de ocazii pierdute, dar și de momente de adevărat miracol, inițiative de istorie internațională.

Iată de ce filme ca **Dacii**, **Columna** și **Mihai Viteazul** și cele mai multe din seria **Haiducii** s-au bucurat de un mare și îndreptățit succes. Asta a stîrnit apetituri. Filmul istoric și filmul legendă, în seceta de inspirație a cineaștilor noștri, au fost socotite o soluție, un mod facil și ieftin de a ieși din mediocritate. Rezultatul a fost deocamdată acea încercare intitulată **Săgeata Căpitanului Ion** combinație inabilă de legendă și istorie.

Acțiunea se petrece într-o epocă deosebit de dramatică, epoca lui Ștefan cel Mare și a lui Vlad Țepeș, doi din rarii voievozi care au încercat să scuture jugul turcesc. Au reușit, grație marilor lor talente, dar finalmente au eșuat, din păcate. Amarul și tulburele trecut al țărilor noastre se află oglindit limpede în această interesantă, zbuciumată epocă. Zugrăvirea ei pe ecran reclama scenariști serioși. În loc de asta, am avut un film (regizor A. Miheleș) care nu reține nimic din originalele evenimente și complicații de împrejurări. La care se adaugă o idilă anostă și naivă, cu un erou ridicol, gen Pardaillan, care practică, cu șansă și onor, duelul de tip unu-contra-o-sută. Fără să mai vorbim de performanțe acrobatice ca de pildă kidnapparea de către Ion a lui Radu cel Frumos, contracandidatul sprijinit de turci. Ion, ca de obicei, e singur și înconjurat de otomani, care aduceau cu ei pe Radu cel Frumos. Căpitanul Ion nu se mulțumește să scape, teafăr ca un ou, din ghiarele înconjurătorilor. În plin galop, înhață, culege de jos pe Radu, îl ia la subsuoară și fuge cu el mai departe, așa cum cazacii ridică, din goana calului, căciula aruncată pe pămînt.

Iubita căpitanului, Ilina, este primită fără nici o mefiență de voievod în cetatea unde se ascunsese. O vedem cum scoate pumnalul ca să înjunghie pe suveran, în cursul unei conversații amicale. Vodă avea tot dreptul să aibă încredere în ea. Că doară el îl trăsese în țeapă pe tatăl frumoasei, care tată era însuși șeful conspiratorilor. Dar pentru ca treaba să fie și mai sublimă, o vedem pe Ilina cum bagă la loc cuțitul sub poalele fustei : apoi cade în genunchi, și-i mărturisește lui Vodă că ea, în fond, venise să-l omoare.

Cum ajunseseră conspiratorii să afle ascunzătoarea voievodului ? Foarte simplu. Un octogenar orb descoperă locul unde căpitanul Ion, omul lui Vlad, corespunda cu iubita. Un loc foarte bine pitit. Închipuiți-vă o rariște de copaci și, pe niște butuci, foarte la vedere, o amforă artistic sculptată, în care erau băgate scrisorile. Totul așezat așa încît numai un orb ar fi putut să nu observe : și nu orice orb, căci tocmai moșneagul fără vedere e acela care descoperă ascunzătoarea și raportează faptul lui Ion.

Interesante lucruri aflăm despre caracterul, despre psihologia turcilor de pe atunci. Ion este prins. Se găsește asupra lui zapisul cel subversiv. Urmează să fie omorît. Dar Aly-Beg, căpetenia otomană, generos și filotim cum erau otomanii, îl iartă și îl lasă să plece. I se aduce calul, un boier turc îi ține haina și-l ajută s-o îmbrace, apoi îi predă tolba cu săgeți, din care nu lipseau decît vreo 5 sau 6, cîte îi trebuiseră ca să omoare cîțiva demnitari turci.

Nu mai vorbesc de textul dialogurilor. Este o cultă combinație de Miron Costin și lirism de muzică ușoară. Ceea ce va produce următorul miracol : actorii sînt artiști de mîna întîi (Amza Pellea, Albulescu, Besoiu și mulți alții). Ei bine, acești regi ai naturaleții actoricești reușesc să joace prost, toți. Este o performanță care frizează cascadoria.

Fiindcă am vorbit de cascadori : în generic ni se dă, cu nume și prenume, lista întreagă a cascadorilor. Pe bună dreptate. Firesc omagiu. Acești oameni sînt unica frumusețe a filmului, singurul lucru plăcut la vedere. Există acolo, în peisajul filmat, o rîpă unde, din zece în zece minute, ni se arată cum își frîng, sau mai exact cum nu își frîng gîtul cascadorii. Repet : partitura lor e singurul lucru bun din tot filmul.

Cît privește regia, altă catastrofă. Este un randevu al tuturor poncifelor, o necurmată succesiune de evadare în vis (în jargon cult : „oniric"), apoi evadare în trecut (în termeni tehnici **flash-back**), apoi **voce off**, apoi ralanti cu cai și vertebrate superioare unduind grațios ca niște vînători subacvatici ; apoi iar oniric, iar voce off, iar ralanti, iar flash-back pe tot întinsul filmului.

În sfîrșit, **last but not least**, Ștefan Velniciuc, în rolul lui Radu cel Frumos, nu se mulțumește să fie frumos cum îl autoriză porecla. Sărmanul actor a fost pus să dea ochii peste cap, să facă fițe de pipiță față de populația masculină, evocînd acele personaje care ne displac cu prioritate și prisosință.

D. I. Suchianu

Secvență din viitoarea premieră românească : filmul „Bariera" ; scenariul e semnat de scriitorul Teodor Mazilu, regia de Mircea Mureșan (în fotografie : Gheorghe Dinică și Toma Caragiu).

Miturile moderne

FARA să recădem în vechea greșală vulgarizatoare de a reduce mecanic orice fenomen cultural la factorul primordial, economic, vom admite totuși că acest factor e determinant și în teoria națiunii, atît în ordinea burgheză, cît și în cea socialistă. Modul de producție, dezvoltarea forțelor productive sînt hotăritoare, dar nu ca legi „naturale", eterne — cum burghezia și le consideră pe ale sale —, ci, după cum scrie Marx, acestea „corespund unei anumite dezvoltări a oamenilor, iar o schimbare intervenită în forțele de producție ale oamenilor comportă în mod necesar o schimbare în raporturile lor de producție" (**Mizeria filosofiei**). În aceeași ordine de idei, Marx atrăgea atenția împotriva pseudodoctrinei materialiste, după care oamenii sînt produse ale mediului și ale educației, deci oamenii modificați, schimbați, ar fi produsul unui alt mediu și al unei alte educații : susținătorii unei asemenea teze uită că tocmai oamenii sînt cei care modifică mediul si că însuși educatorul trebuie educat. Pe de altă parte, operînd o necesară distincție între „democrația formală, iluzorie" și „democrația reală", integrală, putem observa, în spiritul lui Marx, că numai democrația integrală, care are drept scop de-a înfăptui deopotrivă libertatea și dreptatea, și „se pune în funcție de interesele efective ale colectivității", numai în acest caz avem într-adevăr o democrație reală : pentru că simpla „constituție politică nu formează prin ea însăși Statul". Iată, deci, un alt element care trebuie integrat definiției de națiune. În raport cu statul : democrație iluzorie sau democrație reală, elemente ce trebuie situate la ceea ce Constantin Vlad numeste „punctul de interferență, zona comună a constiinței naționale și constiinței de clasă" (**Eseuri despre națiune**). Apare astfel limpede că, în statul socialist, democrația reală se traduce în fapt, constituindu-se implicit într-o trăsătură, dacă nu suficientă, necesară, a națiunii socialiste.

Există, însă, un aspect foarte actual, acut, pe care nu-l putem ocoli, înainte de a formula unele opinii. Nu puțini au fost și sînt gînditorii și teoreticienii filmului care consideră cinematograful ca pe o modernă „uzină de mituri", de prejudecăți. Încă în 1927, Boris Eichenbaum, de pildă, vede în cinematograf un răspuns venit în întîmpinarea unei vechi, persistente necesități : „De multă vreme se simțea nevoia unei noi arte de masă, a unei arte ale cărei mijloace artistice să fie accesibile «mulțimilor», mai precis mulțimilor urbane, lipsite de un «folclor» propriu. Această artă, care să se adreseze maselor, trebuia să posede cu necesitate caracteristicile unui nou «primitiv», capabil să se opună într-o manieră revoluționară formelor rafinate ale artelor vechi și izolării lor. Caracterul «primitiv» putea să derive dintr-o invenție care, punînd în prim plan un nou element artistic și transformîndu-l într-o dominantă constructivă, să facă posibilă o formă sincretică de contopire a diferitelor arte" (**Problemele stilului cinematografic**).

La distanță de aproape patruzeci de ani, Guido Aristarco face un bilanț al „folclorului" (urban), al miturilor care domină astăzi cinematograful : „Trăim înconjurați de prejudecăți, scufundați în mituri. Acela al religiei, pe care-l purtăm de secole în sînge și încă se transmite noilor generații, acela al democrației și al libertății, cuvinte fără sens, așa cum sînt înțelese și folosite în limbajul comun, despuiate de semnificația lor autentică, acela al așa-numitelor legi naturale și eterne pe baza cărora, de exemplu, mizeria a existat de totdeauna și nu poate să nu continue a exista". Adică miturile enumerate de filozoful american Barrows Dunham și citate de Aristarco în **Il dissolvimento della ragione** : că natura umană nu poate fi schimbată, că există rase superioare și inferioare, că femeia e subalternă bărbatului, că arta — cel puțin cea autentică — nu trebuie să se ocupe de probleme sociale. Apoi, „miturile moderne : al vedetismului cinematografic, al cultului personajelor create de revistele ilustrate și pe urmă împinse spre ecran (Soraya etc.), al existenței înțelese ca faliment sau ca succes după banii, mulți sau puțini, pe care-i cîștigăm și de aceea, ca să folosim cuvintele psihanalistului Erich Fromm, viața ar corespunde unei întreprinderi în care pierderile sînt superioare veniturilor". Același Aristarco observă în continuare : „Marea prejudecăților, de la cele mai străvechi, la cele mai moderne, învolburează astăzi atît de mult cinematograful și atît de vaste sînt, în el, mistificarea vieții și mutilarea fenomenelor de esența lor, încît filmele au îmbrăcat ochiul în uniformă, ne împiedică să vedem : «sînt cortine de fier»".

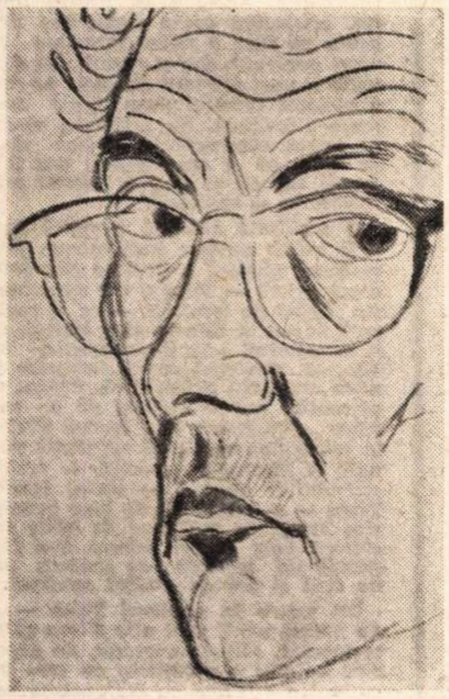
Criticul italian atrage apoi atenția că toate miturile amintite trimit la o prejudecată principală, conform căreia omul e spectator, iar nu actor al istoriei și, ca atare, natura umană fiind ceea ce e, el nu poate face nimic ca s-o schimbe. Marx, se știe, s-a ocupat cu minuțiozitate de teoria mitului. El a explicat atît cauzele materiale ale ivirii mitului — cu rolul jucat de religie în concepția sistemului capitalist —, cît și farmecul irezistibil pe care-l mai exercită încă mitul grec și arta greacă : „Arta greacă presupune existența mitologiei grecești, adică natura și forma socială însăși, prelucrate deja în chip inconștient artistic de fantezia poporului. Aceasta este materialul ei. Dar nu oricare mitologie, adică nu orice prelucrare inconștient artistică a naturii (prin aceasta se înțelege aici tot ce e concret, deci și societatea). Mitologia egipteană n-ar fi putut fi niciodată baza care să dea naștere artei grecești. Însă, în orice caz, o mitologie oarecare trebuia să-i dea naștere. Prin urmare, în nici un caz, o astfel de dezvoltare a societății care să excludă orice raport între mitologie și natură, adică orice mitologizare a naturii ; deci care să ceară artiștilor o imaginație independentă de mitologie". Oricum — așa cum comentează Lukács György — Marx apropie în mod coerent mitologia, la fel ca orice ideologie, de procesul material de producție și de schimbările acestuia. Marx afirmă că orice mitologie biruie, domină și plăsmuiește forțele naturii în imaginație și prin imaginație : de aceea, ea dispare de îndată ce s-a instaurat adevărata stăpînire asupra lor. Această determinare materialist-dialectică a genezei și asfințitului mitului a fost ulterior concretizată de Marx în **Capitalul**, în sensul că aici țintește să stabilească geneza, dăinuirea și finala dispariție a tuturor concepțiilor religioase : „**Reflexul religios** al lumii reale poate să dispară, în genere, numai atunci cînd raporturile vieții practice cotidiene prezintă zi de zi în ochii oamenilor raporturi clar raționale între oamenii înșiși, și între ei și natură. Structura procesului social al vieții, adică a procesului material al producției, se va descotorosi de mistica sa cortină de ceață, numai atunci cînd ea va figura ca produs al unor oameni liber asociați, sub controlul lor conștient, călăuzit după un plan".

Evident că societățile socialiste, culturile socialiste sînt mai în măsură să facă pași în această direcție, în timp ce în restul lumii „reflexul religios", sub diferitele sale forme, continuă să acționeze, așa cum se plînge Aristarco. Totuși, și acest element — mitul, ca expresie culturală — trebuie avut în vedere în rotunjirea conceptului de specific național, în sensul că fiecare popor, în determinate condiții de dezvoltare istorică, elaborează prelucrează natura și forma socială în mod inconstient, în perspectiva propriei sale fantezii și, bineînțeles, într-un mod specific, diferențiat. Iar modernele mituri culte intră în aceeași sferă, dar cu o elaborare conștientă din partea unor artiști capabili să se adapteze la imaginația mitologiei tradiționale, la spiritul și formele ei.

Florian Potra

60 de ani de la nașterea lui

VICTOR ILIU



Victor Iliu : Autoportret

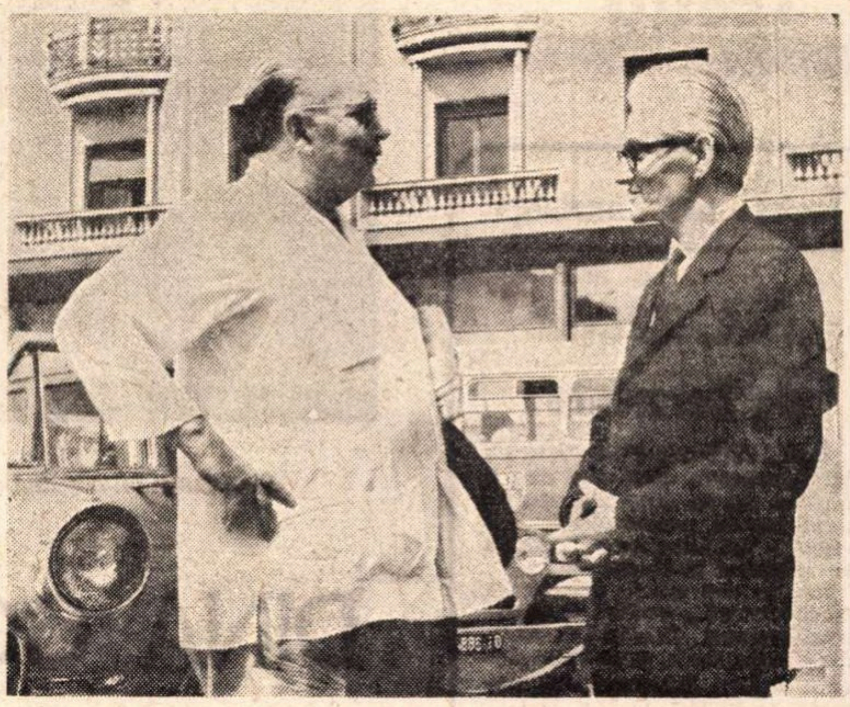
În prim-plan

VICTOR ILIU a început cinematografia – practic – cu mine. Pînă atunci scrisese despre a șaptea artă ; pînă atunci realizase două scurt-metraje : **1848** și **Scrisoarea lui Ion Marin către Scinteia.** Am lucrat împreună filmul artistic de lung-metraj – **În sat la noi** în 1950 – 51, pe cind ecranul romînesc de abia făcea ochi.

Il cunoscusem mult înainte, cu ocazia unei cronici pe care o făcuse filmului meu francez **L' heureuse Anventure** intr-o gazetă săptăminală. Era un gînditor și un studios. Cinematograful îl pasiona. Lui i se datorează debutul lui Ciulei în film. El mi l-a propus – foarte inspirat – pentru un rol important în filmul numit mai sus. De altfel și Pintilie a fost adus in cinematografie tot de Iliu, atunci cînd l-a luat ca secund la **Comoara din Vadul Vechi.**

Victor Iliu era însă suferind. Suferința il rodea, îl sicîia, de aceea poate vorbea puțin și acționa cu oarecare reticență. În viață fiind, și sănătos, este însă sigur că prezența lui în cinematografia românească ar fi fost și azi în prim-plan.

Jean Georgescu



Victor Iliu (dreapta) și Rossellini, la București, în 1967

DOUĂ ARTICOLE DE VICTOR ILIU :

Cinematografia românească

ÎN MOMENTUL în care începe să se afirme o producție cinematografică autohtonă, e bine să se inaugureze o discuție care să privească limitele, funcția și caracteristicile politice, spirituale și artistice pe care le implică acest mijloc de expresie care-i cinematograful.

Film „românesc" nu-i sinonim cu o banală recuzită de elemente spectaculoase, de poncifuri dramatice decorative sau pitoresc de carte poștală, ilustrată, ridicole naivități „naționale", costume, fluier, cobiliță. Dacă s-ar judeca astfel, ar însemna ca, prin extensiune, să considerăm drept o formă de realizare artistică românească „programele" tunelurilor de pe Grivița.

După cum acest suspectat și ironizat „specific" românesc în film nu-i nici o oarecare reprezentare galeșă a idilicului, stil Grigorescu sau Brumărescu, atunci nici mahalaua cu șmecheri sau cu oameni de suflet sau lumea ermetică și strălucitoare a barurilor bucureștene nu reprezintă tot sau nu poate să dea decît o arbitrară sau foarte fragmentară imagine a autenticului românesc, dacă nu falsifică de-a dreptul. [...]

Principalul însă nu e să faci un film, ci, de-a lungul celor 2 000 metri de peliculă, să spui ceva care să fie exprimat într-un limbaj cinematografic și să aibă actualitate socială.

Iată de ce prima noastră grijă nu este aceea de a forma tehnicieni (care pot fi uneori sau temporar străini), ci trebuie să tindem cu energie la formarea unei educații cinematografice. Această educație nu privește numai masa spectatorilor, ci în primul rînd pe aceia care colaborează la elaborarea filmului : producător, regizor, actori, scenarist, dialoghist, compozitor, decorator. Lucrul acesta implică formarea de **personalități,** de oameni cu o serioasă cultură, cu o intensă și bogată viață interioară, cu o cunoaștere adîncă a problemelor estetice generale și a celor pe care le presupune cinematograful, precum și intuiția caracteristicilor umane și spirituale ale istoriei tradițiilor și realităților noastre. Lucrul acesta e foarte serios și necesar, foarte complex și dificil. Deficiența se constată, tîrziu și compromițător, abia în momentul apariției pe ecran a filmului (vezi „Poveste tristă") [...]

Mai departe, problema conținutului în artă nu se rezumă la materialul brut, la momentele episodice sau la elementele extrinseci ale dramei etc., ci principalul lucru e profunzimea spirituală, cu care e simțită și tradusă această materie brută, în general.

Pornind de la principala constatare că cinematograful e un limbaj, un mod de expresie de o extraordinară putere de sugestie, că cinematograful e o artă socială, ne putem da foarte ușor seama de funcția educatoare, propagandistă și instigatoare care i se poate da.

Într-un stat tînăr și revoluționar, prin reformele sociale, politice și spirituale inaugurate, cinematograful n-are nevoie de mofturi sau de flecăreli, ci de fapte, de realitate. Prin asta se înțelege că cinematograful trebuie să aibă o **actualitate,** politică, socială, **educativă. [...]**

Forța acestei arte stă în puterea de reprezentare a vieții, în formidabila sa capacitate educativă, în posibilitatea sa de a exprima ceea ce-i esențial și dramatic în viața socială și spirituală a unui popor într-un moment istoric determinat. „O artă nu se realizează complet decît atunci cînd corespunde unei nevoi intime, uneori neexprimate, a maselor".

„Acel care, făcînd un film, nu se gîndește la popor, e inactual, deoarece cinematograful este arta populară prin excelență și tocmai în acest caracter al său stă toată noblețea sa. Cine nu tinde ca prin sugestia imaginilor să spună ceva nou și nobil poporului, cine se pierde în virtuozități și cerebralisme burgheze, cine reprezintă false moravuri, cine se îndepărtează de conștiința populară nu va face niciodată cinematografie românească" și deci un bun cinematograf.

La noi nu e timp de pierdut în experiențe sterile și fastidioase, în jurul unor teme artificiale și minore. O disciplină e indispensabilă. Aprehensiunile juriștilor, sincere sau simulate, sînt fără obiect. [...]

„România literară", nr. 35, 1939

„Artă poetică"

UN PERSONAJ pe care l-ai părăsit la un moment dat, trebuie să fie regăsit mai tîrziu, la un loc anumit, într-un moment determinat, justificat și plauzibil, după trecerea timpului convențional din film (după seria intermediară de scene secundare sau principale).

Un personaj oarecare (orice personaj), din film trebuie neapărat să aibă justificare pentru orice apariție a lui, în orice loc (decor, ambianță).

El nu trebuie să apară singur, izolat (afară de cazuri excepționale). Eroul trebuie să depindă de ceva (de cauze exterioare sau interioare), să fie angrenat într-un sistem simplu și logic de determinări.

La fel și obiectele și decorurile.

Intre toate elementele e necesară existența unor raporturi de condiționare reciprocă și dependență de întreg. (Legea unității globale a operei.)

29 ianuarie 1950

Un lucru important, un fenomen semnificativ se petrece în lumea de azi. Societatea își modifică „les assises", în urma dilatării vertiginoase a cunoașterii științifice, a mutațiilor hotărîtoare care au avut loc în gîndirea socială, în producție, în distribuție, în peisajul cu perspective infinite care se deschide progresului și neistovitei aventuri umane, a setei de infinit, a promisiunilor, a temerilor, a speranțelor... Itinerariul pe care-l ia omenirea este nou și fascinant. Noi răspunderi se ridică la orizont și în jurul oamenilor.

Cei care au ridicat noul eșafodaj al lumii au făcut-o în virtutea unei evoluții aproape automate a cunoașterii, fără să fie deplin conștienți de urmări. Ei aparțin epocii istorice care a sărit în țăndări în ziua exploziei primei bombe atomice și a plecării în spațiu a primului satelit... Dar nu sînt ei aceia care vor trăi în noile construcții ale spiritului uman. Locul lor îl vor lua generațiile tinere. Și prima generație tînără care simte dramatic neliniștea aceasta este generația care a scăpat întreagă din război.

Această generație simte neliniștea noului peisaj creat de umanitate și în care ea va fi la un moment dat singură răspunzătoare. Și totul trebuie modificat pe măsura dimensiunilor celor noi : idei filozofice, morale, estetice, politice.

Să se facă efortul necesar de înțelegere a acestei suferințe (aproape metafizice)!

29 octombrie 1961

La noi, de sus (mai ales) și pînă jos, nu se înțelege încă natura artei cinematografice. Se vorbește desigur cu multe cuvinte, despre caracterul sintetic al filmului și i se aplică criteriile estetice generale privitoare la conținut și formă și la procesul formării imaginii artistice. Dar nu s-a ajuns încă la distingerea particularităților specifice, la natura intimă și nouă întru totul a formării imaginii artistice.

In procesul formării acesteia se operează o sinteză superioară de elemente, cu totul diferită de a celorlalte arte. Filmul este rezultatul unei fuziuni de elemente componente eterogene. Natura elementelor componente ale imaginii artistice în artele clasice (muzică, pictură, sculptură, dans, poezie) este omogenă. Diferența, dacă o judecăm prin sinteza obținută, adică prin imaginea artistică, nu-i decît aparentă. Adevărata diferență constă în procesul sintezei, în efortul integrării elementelor.

Prin aceasta filmul (și televiziunea) reprezintă arta epocii noastre, noua realitate dialectică a istoriei artei universale.

16 iunie 1955

(Fragmente inedite)

UN FILM DESPRE ILIU

- AM văzut acest film copleșit de emoția reintilnirii cu Victor Iliu, cel pe care eu și atiți alți „elevi" ai lui l-au cunoscut cu mulți ani în urmă ; bărbatul distins, cu ochelari fumurii, de o discreție remarcabilă, profesorul de inaltă calificare ce își refuza orice diletantism într-o artă în care nepriceperea și impostura făceau la noi – avînd în vedere „confuziile" începutului – încă ravagii. Urmărind secvențele pe care le oferă Nicolae Cabel în filmul său și în care „memoria peliculei" ni-l restituie pe Victor Iliu, memoria mea, mai nesigură, mai șovăitoare, mă duce, pe neașteptate in sala aceea de curs a anilor 1953, urmărind, dintr-o bancă, lecțiile profesorului. Privirea lui puțin tristă nu poate umbri căldura zîmbetului. Mi-l amintesc surizînd pe Victor Iliu, mi-l amintesc sfătuindu-ne. Căutînd să se convingă în primul rînd că trebuie să citim. Înfuriindu-se ca un adolescent „împotriva sportului", un adevărat „pericol" pentru un om de artă ! Căutînd să ne convingă cît de importantă e pentru film, ea, literatura. Cum unele din cărți sint extraordinar de filmice. „Uite o scenă dintr-un roman de Zola, care mi-a rămas în minte și care pare o secvență dintr-un film – ne spune regizorul – atît de concretă, de plastică, e descripția prozatorului". Și Victor Iliu ne vorbește despre o dimineață de toamnă pe un cîmp de luptă, bătălia a fost dată și ceața plutește albastră deasupra cadavrelor, deasupra tranșeelor... „Albastră și transparentă, înțelegeți" – ne spune Victor Iliu...

Victor Iliu are o operă restrînsă. Poate dintr-o exigență exemplară, din prea marele scrupul, în ultima parte a vieții, și din cauza bolii, bineînțeles, regizorul nu galopa de la un film la altul. Cred că în sport îi repugna lui Victor Iliu brutalitatea și nu competiția – atunci cînd se înfuria la orele de curs...

Bineînțeles că timpul nu poate fi întors înapoi ca acele unui ceasornic. Au trecut mulți ani de cînd profesorul Victor Iliu căuta să ne inițieze în știința artei cinematografice...

Sorin Titel

Teatru

Teatrul din Constanța

„Mascarada“

de Lermontov

● DINTRE cele cinci piese ale lui Lermontov, două cred că pot implica azi cu deosebire spectatorul într-un proces afectiv (și efectiv). Mă refer, evident, la *Un om ciudat* și la *Mascarada*.

În cea din urmă, descoperim un interesant „remake“ al raportului pasional Othello-Desdemona, o reașezare în pagină complexă a anticei dispute dintre demonic și angelic. Firește, sînt în piesă și unele propozițiuni care azi sună mai ciudat („cine are noroc la cărți nu are noroc în dragoste“, „gelozia e un lucru caraghios“, „pe o femeie lumea o judecă, dar ea / Nu are dreptul a se apăra“, „lumea-i un pachet de cărți de joc / Și viața este banca ; iar cărțile le taie / Destinul“ ș.a., — vor fi fiind și ale traducerii), dar meritele literare ale textului sînt neperisabile și dramatismul subiectului, neîndoelnic..

Ion Maximilian, realizatorul spectacolului de pe scena teatrului din Constanța, a încercat să dea textului o versiune românească elevată, modernă. Nu i-am reproșa acestei traduceri decît cele cîteva barbarisme care-o pigmentează în mod nefericit. Spectacolul e, în mare, caracterizat de alternanța dintre scenele sobre, aerate, tutelate de o simplitate austeră și cele pestrițe, arborescente, operetistice. Regizorul conturează, într-o caligrafie discretă, agreabilă, dialogurile — numeroase — dintre Arbenin și Nina ; de asemeni, reușește să creeze înspre finalul montării o atmosferă tragică de mare sinceritate. Din păcate, aceste secvențe sînt intercalate printre scene rebarbative, dominate de convenționalismul personajelor secundare și aparițiile deplasate ale balerinilor, sau de folosirea excesivă a muzicii pe care, acum aproape treizeci de ani, Haciaturian a compus-o pentru această dramă. Replici de mare importanță în economia textului și a spectacolului au fost subminate de zîmbetele afanisite ale domnișoarelor din figurație sau de intervențiile violente ale coloanei sonore. Supărătoare au fost și prea desele imagini pleonastice, prin care autorul mizanscenei, împreună cu scenografa Elena Forțu, a încercat să sublinieze subtilitățile dramei. Astfel, ideea de mascaradă e ilustrată printr-un carusel al măștilor care, din cînd în cînd, coboară și se rotește, iar intenționalitatea crimei — printr-o panoplie ; ba chiar a fost adusă pe scenă și o vînzătoare de castane, atunci cînd un personaj a rostit cunoscutul proverb cu scoaterea castanelor din foc...

În rolurile principale au apărut Sandu Simionică (Arbenin), Aurora Simionică (Nina) și tînărul actor Mircea Nicolae Crețu (Prințul), toți trei relevînd cu fidelitate și echilibru al expresiei structurile tumultuoase ale eroilor, realizînd excelent raporturile lor afective. Mai puțin expresivi, Marcela Sassu (Baroneasa) și Romel Stănciugel (Necunoscutul) au reliefat personajele prin altă modalitate interpretativă, îndreptîndu-le spre un conflict paralel.

Bogdan Ulmu

Dina Cocea interpretînd pe scena Naționalului rolul Elisabetei din piesa lui Schiller „Maria Stuart“

DINA COCEA la o dublă aniversare

EXISTĂ diferite feluri de cochetărie a vîrstei. Cochetăria de a nu-ți preciza vîrsta exactă, cea de a o mărturisi cu precizie și cea mai rafinată : aceea de a ți-o spune, adăugînd pe talgerele lui Cronos cîțiva ani în plus.

Atît în prima cît și în ultima categorie a trișa este obligatoriu.

Întotdeauna am suspectat-o pe Dina Cocea că trișează în acest domeniu, fiindcă face parte din acea cu totul deosebită specie a genului feminin care mărturisește — din cochetărie — mai mulți ani decît are.

Rămînînd la părerea mea, trebuie să consemnez în mod public că eminenta artistă totalizează biruitor, zilele acestea, 100 de ani. Citiți bine, 100 — **un centenar:** șaizeci de ani de viață și patruzeci de ani de teatru. Asistăm cu toții, admirativ, la sărbătorirea acestui extravagant centenar.

Extravagant, deoarece omul de teatru activ, permanent ocupat, omniprezent, femeia prezident, femeia delegat, deputata, directoarea de scenă, traducătoarea, vedeta începuturilor cinematografiei românești, creatoarea „Teatrului Nostru“, eminenta gazdă, rafinata poliglotă, comediana pasionată de teatru-radio-televiziune, diplomata cuceritoare Dina Cocea, se alătură — pentru cei care o cunosc de mult și de aproape — se suprapune pe o ființă plină de farmec delicat, pe omul prețios, lucid și dintr-o bucată, contopindu-se cu acea unică pereche de ochi umeziți cu ușurință de o sensibilitate în alertă, în mereu eleganta și veșnic frumoasa Dina.

În anii noștri, actrița a dat viață unor personaje memorabile pe scena Teatrului Național din București și la Televiziune, n-a pregetat să joace în reprezentație pe scene din alte orașe și și-a dobîndit merite deosebite în conducerea energică, avizată, eficace a Asociației oamenilor de artă din instituțiile teatrale și muzicale. Ea e azi una din acele prezențe dinamice care definesc spiritul artistic și orientarea cetățenească a mișcării teatrale și o reprezintă cu distincție.

La mulți ani, foarte mult stimată colegă !

Mihai Berechet

Pentru un teatru de cartier

● NU DE MULT, „Scînteia tineretului“ a declanșat o discuție privind necesitatea înființării unui teatru al tineretului. Adică al și pentru tineret, înțelegînd astfel deopotrivă exigența pe care o ridică formarea tinerei generații, dar și necesitatea constituirii unei formații distincte pe care o reclamă talentul unor tinere speranțe actoricești. Nu problema vîrstei ar trebui observată în primul rînd, cu toate că și acest aspect are farmecul lui, cît și slujirea vîrstei prin repertoriu și spectacol.

O problemă similară o ridică apariția noilor cartiere bucureștene. Frumusețea plenară a acestor adevărate orașe satelit — Titanul are aproximativ 150 000 de locuitori — va fi realizată numai în ziua în care teatrul, cinematograful, sala de expoziție, biblioteca, stadionul vor fi integrate în noua ambianță urbanistică. Pentru că privează aceste cartiere de o mai mare „stabilitate“ este tocmai absența condițiilor unei vieți spirituale proprii. O încercare recentă — tabăra sculptorilor așezată pe malul lacului Titan — a arătat cît de bine primite sînt astfel de inițiative de către locuitorii unui cartier, cărora le-a fost satisfăcută condiția de confort, dar nu încă și cea de confort spiritual.

Un teatru în cartierul Titan — și nu numai unul, ci și alte cîteva cinematografe, săli de concerte, de expoziții — este o necesitate pe care locuitorii o așteaptă cu îndreptățită nerăbdare. Nu s-ar merge, în nici un caz, în întîmpinarea unui orgoliu mărunt. Cetățeanul, care coboară dimineața în stradă, în căutarea unui vehicul care să-l ducă la uzină sau la birou, vrea și este îndreptățit să vrea, ca după cele opt ore de lucru, aici, la el acasă, în cartierul lui, să poată viziona un spectacol de teatru, să meargă la un concert, să intre într-o expoziție de pictură contemporană. Este dreptul lui să dorească în fiecare ceas ca strada pe care trăiește să-i ofere și altceva decît posibilitatea de a circula. Numai așa va deveni strada lui, cartierul lui, înțelegînd prin aceasta — de ce nu ? — adeziunea civică la viața orașului în care trăiește.

Teatrul de cartier, departe de a purta povara mediocrității și a interesului limitat, va trebui să fie un focar de cultură realizat cu responsabilitate de un colectiv actoricesc capabil să-i asigure prestigiu și să i-l propage. Acesta ar trebui să intre de la început într-o concurență valorică cu celelalte teatre, îmbogățind și înnobilînd viața culturală a întregii capitale.

Poate că viitorul teatru al tineretului își va găsi o soluție în acest context, tinerețea cartierelor fiind o ambianță potrivită.

Gh. Apostoiu

Premieră la Baia Mare

„Somnul rațiunii“ de Antonio Buerro VALLEJO

ANTONIO Buerro Vallejo, autor pe cît de des premiat pe atît de frecvent cenzurat în Spania de azi, a fost luptător republican în războiul civil și atît în pictura pe care a profesat-o, cît și în dramaturgie — unde a debutat la 30 de ani, în 1946 — e consecvent cu tinerețea sa. Cîteva din dramele sale puternice, înflăcărate, sînt dedicate picturii. *În obscuritatea arzătoare* e istoria simbolică a unui pictor orb, *Las Meninas* se inspiră din viața și creația lui Velazquez, iar *Somnul rațiunii* (1970) e povestea bătrîneții lui Goya. Și, firește, nu numai atît, ci deopotrivă o parabolă a condiției vitrege a artistului și omului care, încătușat de un regim despotic, ostil spiritului, nu se poate exprima decît alegoric, ajungînd, în reflectarea monstruozităților, la forme care-l îngrozesc pe el însuși. Încercarea de a-l rupe pe artist de sursele firești ale creației sale are ca rezultat o artă de protest cumplit, o erupție vulcanică a noroiului care se află în străfundurile societății comprimate de inechitate și ale conștiinței tescuite de chinuri morale.

Dramaturgul spaniol își cunoaște excelent subiectul, dramatizează cu originalitate „Capriciile“ celebre, îi face un portret robust marelui pictor, văzut ca un Hefaistos al sarcasmului antimonarhic și anticlerical, dar construiește mai puțin ferm, într-o manieră narativă, și nu îndeajuns de liber față de documentul biografic.

Montată la Baia-Mare de Liviu Ciulei ca regizor și scenograf, piesa a generat un spectacol serios și îngrijit care a potențat posibilitățile colectivului. Foarte potrivite sînt proiecțiile pe ecran vast ale picturilor și desenelor lui Don Francisco. De asemeni adecvat e modul în care e respectată indicația autorului, cerînd ca surzenia lui Goya să devină *reală* pe scenă, adică să nu auzim, ca și el, ce spun celelalte personaje cînd vorbesc cu dînsul. Uneori, deci, se vorbește prin semne.

Conceput amplu și în spiritul unei culturi plastice de elevație, spectacolul *Somnul rațiunii* (premieră pe țară) integrează reușit fantasmele în țesătura dramatică și, cu forță, zgomotele halucinante care tortureazâ creierul genial al artistului. Un actor experimentat și solid, Tănase Cazimir, situează în linie decisă și dă bogăție sufletească eroului, dînd satisfacție publicului — care, probabil, ar fi fost și mai solicitat dacă ironia crîncenă a personajului ar fi fost mai prezentă și mai penetrantă. Foarte bun e Regele (Cornel Mititelu), îngălatul și cinicul Fernando al VII-lea, brodînd la gherghef și edictînd josnicii, înfricoșîndu-se de „liberali“ și făcînd politică mizer duplicitară în complicitate cu inchiziția, oficial repudiată. Impunător și natural totodată, șovăielnic, dar săritor, capelanul regal José Duaso are parte de o interpretare remarcabilă (Vasile Constantinescu) ca și doctorul (Vasile Prisăracu) prietenul lui Goya, conceput ca un intelectual rațional, luminat, amic franc și luptător neliniștit pentru libertatea țării sale. Personajul are noblețe și fior. Radu Dumitru (mizerabil sfetnic regal), Olga Sîrbul (nora pictorului) și Tzenka Velceva Binder împlinesc distribuția, ultima (Leocadia, îngrijitoarea și prietena intimă a vigurosului bătrîn) manifestînd însă și incertitudini în configurarea personajului, care e mai complicat decît apare acum, în reacțiile sale bruscate și nenuanțate.

Publicul, care urmărește cu concentrare povestea, e introdus cu artă într-un capitol uriaș al istoriei picturii și aplaudă meritele reale ale unei montări care nu mai are nimic provincial.

Valentin Silvestru

Muzica și...

Matematica

● „MUZICA, este exercițiul ascuns de aritmetică al sufletului care nu știe să numere". Așa definea muzica Leibniz. Definiție ce s-ar părea că sună foarte actual în vremurile noastre, cînd muzicianul de avangardă tinde să facă tot mai mult din matematici un factor esențial al procesului componistic. Și totuși actualitatea definiției leibniziene e numai aparentă. Căci înțeleptul german se gîndea la o aritmetică infuză a sufletului, exercitată adică spontan și fără premeditare, in virtutea unor legi psihice foarte adînci care, lăsate să se manifeste liber, o fac sub semnul unei logici matematice. Infuz însemnînd ceea ce, în ordinea spirituală, e posedat de om fără a fi fost dobîndit prin studiu sau prin experiență. Un fel de apriorism, deci.

Or, de mai bine de o jumătate de secol, compozitorul nu se mai mulțumește să lase matematica existențială să vorbească de la sine prin sufletul care se exprimă cu ingenuitate și căldură : el ambiționează să devină posesorul și mînuitorul conștient al acestei matematici, să-i imprime propria lui voință, să facă din ea — în sensul dorit de el — forța motrice a dezvoltării limbajului muzical. Dar matematizîndu-și în felul acesta procesul de creație, compozitorul cu ambiții științifice a alungat ingenuitatea și căldura fără de care muzica nu mai răspunde veritabilei sale destinații. Esențială în definiția lui Leibniz este nu relevarea raportului dintre muzică și aritmetică, ci precizarea faptului că, deși se comporta matematic, sufletul muzicii nu știe să numere. Iată, precis demarcată, granița dintre matematică și muzică : da, matematica este consubstanțială muzicii, dar își îndeplinește rolul ei de forță organizatoare numai atîta vreme cît este lăsată s-o facă singură, iar compozitorul rămîne cu modestie în făgașul care i-a fost hărăzit — acela de mesager, de cintăreț, de sacerdot (ceea ce e deja enorm) ; transportată din zona ei abisală în acest făgaș componistic, matematica se transformă în contariul a ceea ce trebuie să fie pentru muzică : din forță organizatoare devine declanșatoare de haos. Cînd matematizarea muzicii este urmărită à outrance, rezultatele sonor-artistice nu numai că se depărtează de ordinea și echilibrul pe care le presupune spiritul matematic, dar capătă — artisticește și omenește vorbind — înfățișarea cea mai ilogică, cea mai aberantă. Desigur muzica „stocastică" a acestui fost inginer și arhitect (de altfel strălucit) care este Yanis Xenakis — **Pythopracta, Diamorfoze, Acchoripsis** etc. — stă pe o bază matematică de granit (calculul probabilităților), dar, vai, ce folos, dacă în timpul ascultării ei nu pot face uz — și cine ar putea ? — de modestele-mi aptitudini și cunoștințe de ordin matematic ! Căci muzica se adresează cu totul altor forțe și realități din om, cărora ceea ce este conceput sub semnul premeditării matematico-științifice le apare ca plăsmuire monstruoasă și ostilă umanului din om. Xenakis ar fi putut deveni un autentic muzician dacă ar fi uitat că a fost inginer și arhitect. El a preferat însă — și eroarea aceasta tinde să se generalizeze într-un mod asemănător — introducerea spiritului ingineresc-combinatoric în domeniul ingenuității și căldurii, adică acolo unde își are reședința sufletul muzicii, care, în felul acesta, a fost alungat din propria sa casă.

Și venindu-ne în fire după ce vacarmul sonorităților matematizate ale lui Xenakis a încetat, gîndul ni se îndreaptă cu speranță și venerație către cel incomparabil maestru care, nedînd nici cel mai mic semn de pricepere fie chiar și în ce privește tabla înmulțirii, este cel mai mare matematician al muzicii. Căci, într-adevăr, o fugă pentru orgă, **Clavecinul bine temperat** sau **Ofranda muzicală** sunt pentru toți o magnifică demonstrație a matematicii ca esența profundă a muzicii, în a-l cărei sanctuar însă Bach a avut evalavia de a nu intra. El rămîne modelul — nedepășit pînă acum — al sufletului care, tocmai păstrîndu-și candoarea și puritatea de copil, permite ordinii matematice a Universului să se exprime prin intermediul lui într-un fel omenește convingător. Gîndirea lui Bach — iar nu gîndirea anvangărzii obsedată de matematică — este cea care ilustrează definiția leibniziană a muzicii.

Deosebirea dintre Bach și Xenakis constă, printre altele, în aceea că primul vorbește omenește convingător despre ordinea matematică a lumii, în timp ce al doilea (și ca el atîția alții) vrea s-o facă într-un mod științificește convingător. Universal-omenescul lui Bach îi cuprinde și pe savanți, dar scientismul matematizant se adresează numai savanților. Mă întreb însă dacă aceștia simt realmente o bucurie în fața experiențelor de sonorizare a gîndirii matematice. Căci înainte de a fi mînuitor al formulelor —și mai presus de asta — savantul este un om, un suflet năzuitor. Și de obicei el tinde — cu un bun simț pe care muzicienii sunt azi pe cale să-l piardă — spre ceea ce, în artă, este expresia omenescului pur și fundamental. Sunt convins că între Bach și Xenakis, un spirit ca cel al lui Moisil ar opta pentru cel ce nu-i este nici contemporan, nici coleg. Dar o va face — îndrăznesc să presupun — tocmai pentru că-l simte pe Bach, într-un sens mult mai profund, ca pe un adevărat contemporan și coleg.

George Bălan

Muzică

Concertul—dezbatere

PRIMUL concert din serialul lunar dedicat compoziției românești de azi a avut loc. Marți 21 noiembrie Radioteleviziunea a trecut un test de maturitate care face ca de acum înainte să putem conta în concertele noastre pe o nouă modalitate de a lega firele comunicative în relația creator-interpret-public.

Adoptarea concertului-dezbatere în viața noastră muzicală înseamnă deodată două lucruri. Unul : ascultătorul, nu neapărat inițiat, din care se compune publicul, devine și el un factor de greutate în soarta creației. E vorba tocmai de ideea cuprinderii comunicării artistice într-o dezbatere captivantă, ca și aceea care se referă la problemele economice, politice, sociale și etice, dezbatere caracteristică pentru societatea noastră, la care se referea secretarul general al partidului în raportul prezentat la ultimul congres. Perfecționarea multilaterală a cetățeanului are nevoie și de o asemenea formă de instruire. Al doilea: în România, compoziția muzicală a fost antrenată adînc în fluxul marilor idei contemporane.

Nu întîmplător concertul organizat într-un cadru mai restrîns la Radio, presupus a fi, pentru acest început, cel adresat unor specialiști din diferite domenii care să comunice spontan și îndată după concert impresia trăită, a urmărit să ia legătura cu niște realități muzicale românești și în bună parte inedite. Cuvîntul acestui public nu s-a lăsat așteptat, fiindcă o asemenea muzică nu putea să nu trezească în rîndul auditorilor o bogăție de reflecții urmărite cu cel mai mare interes, și, lucru care a dat supremă satisfacție organizatorilor, nimeni nu a pregetat să-și declare adeziunea pentru seriozitatea acțiunii in general, aprecierea pentru substanța de artă a selecției și a condițiilor de prezentare și dorința de a vedea împlinite angajamentele Radiodifuziunii în menținerea unei continuități pe acest ciclu. Poate cea mai edificatoare a fost în această dezbatere atitudinea față de ineditul aproape absolut, la noi, al prezenței în concerte a unei compoziții electronice de mari proporții, din acelea care se ascultă ca un dialog purtat între cîteva baterii de difuzoare. Explicațiile compozitorului Lucian Mețianu (concertul a beneficiat și de prezența creatorilor, care au avut rolul de a traduce în cuvinte demersul lor și au făcut-o, dînd relații fie despre tehnica de lucru, fie urmărind firul unui scop în strategia compoziției), explicațiile lui Mețianu spun, nu cred că au avut darul să lumineze mai mult drumul înțelegerii decît a făcut-o, pînă la urmă, mai direct, inefabilul muzicii sale, care ne-a transformat într-un univers mineral, după unii vorbitori, după alții, cosmic, fără echivoc; în fine, o foarte cunoscută și prețuită poetă, Nina Cassian, a identificat în această catedrală sonoră intitulată **Pythagoreis** amploarea, lungimile, ba chiar și spiritul discursului wagnerian. Șirul de conotații relevat de vocile din public sînt toate relații posibile în această compoziție. Relevantă față de noutatea ei, în aceste dezbateri, mi-a părut nu atît acceptarea lui **Pythagoreis** ca un gest major al artei românești, cît motivarea detailată a șirului de semnificații pe care le conține, făcută de publicul însuși.

O noutate care a pus la încercare discernămîntul asistenței a fost iarăși **Clepsidra II** de Anatol Vieru. În cele trei planuri ale muzicii, pe care le-a amintit însuși compozitorul, distanțarea temporală a fost interpretată în mod foarte divers. Un venerabil profesor de compoziție a observat că **Clepsidra II** are importanța unei modalități noi și foarte ingenioase de a sublinia valoarea patrimoniului autentic românesc prin surprinzătoare citate folclorice. Un pictor afirma că nimic nu i-a descoperit atît de viu și de direct lumea milenară a satului românesc, în timp ce unei poete piesa i-a apărut copleșitoare prin tragismul ideii de a vedea cum individualitatea evenimentelor piere absorbită în imensa masă a curgerii timpului : peste tot se instalează iarba. Această dialectică între peren și temporar, între caracterul efemer al obiectului sau al stării limpede individualizabile și dimensiunea cosmică ce șterge totul, este chiar tîlcul formei-clepsidră din care Vieru a modelat în ultima vreme mai multe lucrări. Dintre ele parcă aș prefera-o pe ultima ca pe o mare compoziție, comparabilă cu lucrările foarte bune din lumea contemporană, și nu doar din rațiuni pur muzicale. În primul rînd e prezentă aici o constantă românească — Vieru îi spune mioritică, după vorba lui Blaga — a timpului, care îmi pare a lega multe compoziții din școala modernă românească. Ingeniozitatea lui Vieru constă aici în faptul de a aduce ca eveniment individualizabil peste pasta sonoră generală a orchestrei, prezența concretă a Corului Madrigal, cu repertoriul Corului Madrigal, fiindcă avem un senzațional Cor Madrigal, iar naiul nu face decît să-l simbolizeze pe extraordinarul Gheorghe Zamfir, care se joacă pe el însuși, ca și țambalistul Pantelimon Stîngă.

Și pentru Liviu Glodeanu au mers multe opțiuni. **Melopeea** lui pentru flaut, după sensul pe care i l-a atribuit un profesor de limba franceză, ar fi un act de sacralizare a unui obiect care ne e scump pentru tradiția lui ancestrală. Gravitatea actului a impus piesei un limbaj modern, fiindcă, așa cum găsea, pe de altă parte, un auditor sociolog, lumea de azi ne cere organizarea nouă a reperelor afective. Cîntecul ancestral — moment de referință — a devenit (deci din nou opoziția perentemporar) la Glodeanu dialog cu prezentul, dialog în care virtuozul flautist Voicu Vasinca, înarmat cu o mie de timbre diferite, devine multiplu (iar multiplu !) cu ajutorul memoriei benzii de magnetofon. În **Melopeea** aceasta, unsă în curcubeul fotografiei policolor, curge seva de mistere care-i ținea tari pe strămoși.

În fine, liedurile lui Nicolae Coman au plăcut nici mai mult nici mai puțin decît ca niște lieduri lucrate fin de un poet care interpretează, din cînd în cînd, muzical, sensurile deschise de alți poeți și fiindcă s-au bucurat de o interpretare de cea mai înaltă factură (pe rînd : Dan Mușetescu și Steliana Calos-Cazaban, acompaniați la pian de Lavinia Tomulescu-Coman). Același lucru a caracterizat și interpretarea **Clepsidrei II** de Orchestra Radioteleviziunii dirijată de Iosif Conta și mai ales prezența lui Marin Constantin conducînd, în paralel, corul său Madrigal în aceeași piesă.

Pentru ca atmosfera de conlucrare să încununeze discuțiile, sfiala și nu aroganța spiritului suficient, tracul și sinceritatea opuse profesionalismului verbal s-au simțit în prezentarea lui Nicolae Brîndus și în cuvîntul compozitorilor. Gestul lor a fost foarte străin de impresia care ți se strecoară fără să vrei în suflet în asemenea împrejurări în niște alte țări cu interese editoriale concurente că muzica ar fi și ea o marfă scoasă la vînzare. Iar lumina benefică a venit în dezbateri de la început odată cu observațiile academicianului profesor Grigore Moisil despre spiritul de veșnică cumpănă și modestie în care se păstrează omul de cultură autentică. Noutatea e făcută ca să o înțeleagă mai întîi unul, apoi puțini și pe urmă mulți.

Radu Stan

Desen de **Naum Corcescu**
(Din expoziția „Desene inedite ale sculptorilor și graficienilor" — sala Apollo)

Orchestra clujeană „Dinu Lipatti"

SOLIA adusă în Capitală și pe care clujenii, nu întîmplător, au încredințat-o dirijorului Miron Șoarec și formației sale de corzi patronată de conservatorul „Gheorghe Dima", ne-a convins pe deplin că în orașul lui Blaga muzica ocupă un loc de cinste.

Miron Șoarec, muzician de o sensibilitate aparte, al cărui gest dirijoral este lipsit de spectaculozitate, dorindu-se cît mai discret, și-a alcătuit un program de opusuri caracterizate în primul rînd prin valoarea lor unanim recunoscută

Astfel, tinerii instrumentiști au purces cu bucurie, la tălmăcirea sonoră a partiturilor unui Telemann, Bach sau Mozart.

Soliști ai **Concertului în re minor pentru două viori și orchestră** de Bach au fost Andrei Agoston (premiul I la concursul de interpretare Viena 1972) și Ladislau Kiss. Interstițiul apărut între cei doi soliști îl atribuim diferenței de temperament și neconcordării viziunilor personale asupra opusului marelui compozitor născut la Eisenach. Agoston, posesor al unui ton cald, catifelat și-a cîntat partea solistică fără îngroșări, fără a abuza de acele nuanțe pe care în schimb Ladislau Kiss le-a exploatat la maximum.

Odată cu intonarea Simfoniei în Re major (salsburgheză) cei doi soliști și-au reluat locul în orchestră la pupitrul I și desigur am fi asistat la o interpretare de excepție a partiturii mozartiene dacă șeful de atac al viorii prime (același Kiss) dintr-un exces de zel nu ar fi cîntat în permanență cu o nuanță mai ridicată, planînd supărător deasupra orchestrei. Am amintit în special cele cîteva momente neizbutite tocmai pentru că formația se află pe un drum ascendent, foarte aproape de pisc și ar fi păcat să nu-l cucerească.

Scrisă în „dulcele stil clasic" **Simfonia Simplă** de Benjamin Britten cucerește prin vivacitatea și exuberanța pe care Miron Șoarec a știut să o reliefeze cu înțelepciune.

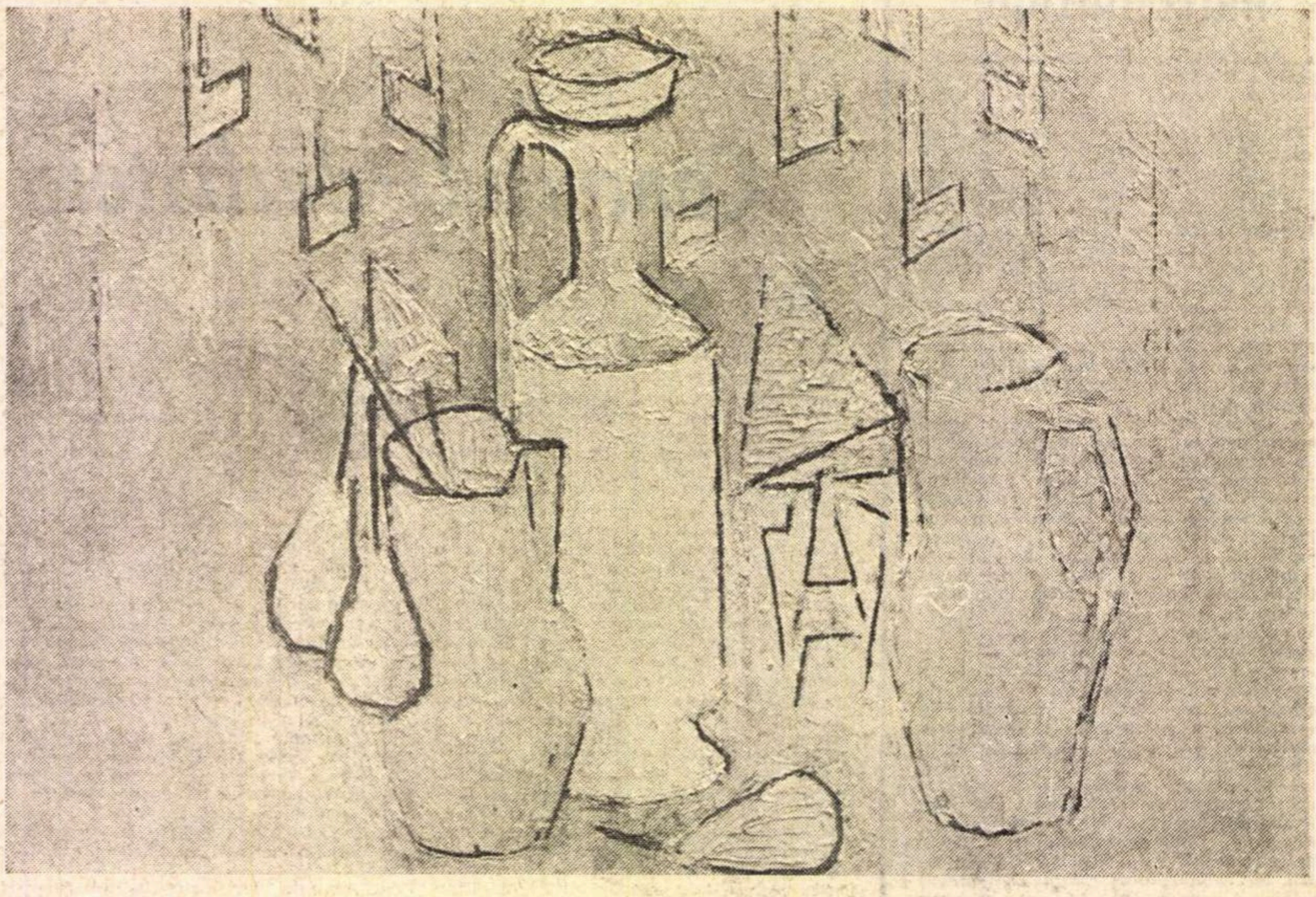
Codex Caioni de Doru Popovici a constituit însă piesa de rezistență a formației și, chiar cîntată după un Telemann sau Mozart, opusul nu a pierdut nimic din prospețimea sa, dimpotrivă, integrat de minune în programul serii **Codex Caioni**, a adus prin strălucirea jocului popular de la noi un aer sărbătoresc. A fost, dacă vreți, o pînză a lui Luchian așezată cu mult gust lîngă un Tizian sau Rembrandt.

Formației și dirijorului i se cuvin cuvinte de laudă pentru sobrietatea cu care au tălmăcit acel cîntec de introspecție, de un lirism cuceritor, al voivodesei Lupu, sau „Jocul de copii" cu adierea sa vernală, joc senin cum numai diminețile vieții noastre pot fi, dimineți pe care puțini maeștri ai compoziției le-au intuit cu candoarea lui Doru Popovici.

Stelian Pihuleac

Plastică

Culorile faraonului



Al. Ciucurencu: „Natură statică“

ISTORIA veche a Egiptului cunoaște în perioada imperiului nou așa-numita erezie de la Amarna. Este locul în care faraonul Amenofis al IV-lea strămută, de la Teba, capitala Egiptului, și instaurează cultul discului solar, Aton. Această reformă se va resimți și în arte. Și dacă privim cît s-a mai păstrat din tabloul de familie al faraonului, și anume portretul celor două fiice pictate în ocru roșu, vom găsi o înrudire spirituală cu efectul puternic al picturii lui **Alexandru Ciucurencu.**

Această punte aruncată peste trei mii de ani în istoria artei ne va face să fim foarte atenți la importanța categorică pe care o are pictura lui Alexandru Ciucurencu. Opera lui face parte, pentru mine, din marile creații de care secolul nostru s-a făcut capabil.

Impresia imediată pe care o ai și care se regăsește în recenta expoziție de la Dalles este aceea a unui univers de culoare de o forță neobișnuită, iar numărul lucrărilor vorbește fără echivoc despre varietatea clară a unei concepții creatoare. Evident, sînt multe lucrări a căror valoare depășește triumfal prin realitatea pe care o concentrează prezența elevată a celorlalte.

Unul din epitetele cele mai confuze care pretindeau să caracterizeze pictura cuiva a fost acela de colorist. Epitetul e frumos, dar e tot atît de gratuit. Explozia culorii într-un tablou nu presupune deloc prezența unui bun colorist. Culoarea presupune o realitate de ființă care este în același timp artă și știință. Poți avea știința riguroasă a raporturilor de culoare, dar stăpînirea acestui canon nu devine pictură decît în prezența artei de a picta, care nu poate fi „învățată“. Marele pictor are un instinct secret al culorii care transformă problema lucidă a unui raport de culoare într-o stare artistică unică în care senzațiile s-au contopit cu sentimentul. Aceasta este lecția superioară pe care pictura lui Alexandru Ciucurencu o dă contemporanilor și celor ce vor urma.

Actul de creație al picturii este în profunda lui intimitate mult mai refractar față de expresia în cuvînt cu care pot fi sondate celelalte arte. Și se întîmplă așa, întrucît elementul sunet — care favorizează comunicarea în limbaj — este pentru pictură un element auxiliar. De aceea este foarte greu și fragil să precizezi natura creatoare a unei opere de pictură. Ce vom putea spune atunci despre tablourile marelui pictor Ciucurencu care dețin forța extremă a unei ordini ce trebuie privită? Vocabularul, să-i zicem clasic, al culorii, suferă o modificare. Nu se mai poate vorbi despre valoare, despre degradeuri sau despre amestec, exact în sensul în care eram obișnuiți. Ele există toate, dar restaurate sub altă armonie. Deși alcătuită din culori distincte, imaginea tinde intens spre o singură culoare; și această culoare nu există material; ea este însăși tabloul. Proporția de intensitate a culorilor care compun tabloul pictorului Ciucurencu reprezintă perfect compoziția de armonie la care cuvintele nu au acces. Așa se face că lumina nu vine de nicăieri și apare în egală măsură de peste tot. Ea nu este purtată de culoare, ci este chiar substanța biologică a culorii. De aceea, culorile se absorb în aceeași unitate a privirii, transmițînd simultan un efect pur de fluiditate și îngheț. Culorile reci devin puternice, iar cele calde, tăioase. În masa unei culori vibrează impalpabil forța de emanație a unei materii care s-a concentrat pînă la idee. Este ideea cu care lumina ochiului dă de gîndit minții ceea ce ea nu poate primi din nicăieri altă parte. Este ideea de reprezentare!

Marin Tarangul

Galerii

ORIZONT:

14 pictori

NOUA SERIE de manifestări publice ale cenaclului tineretului din cadrul U.A.P. este inaugurată cu o expoziție de o remarcabilă ținută (galeria Orizont). Speranța că acest prag calitativ superior va fi cel puțin menținut este pe deplin îndreptățită, fiind vorba de o acțiune ce urmărește să reamintească periodic și pe concret cunoscuta axiomă „valoarea nu așteaptă numărul anilor“ (deși convenția vrea ca, în lumea artelor, numărul lor să ajungă la 35 pentru a fi „absolvit“ de tinerețe, deși se știe — și **se vede** — că sînt destui tineri artiști ce gîndesc bătrînește și invers etc).

În expoziție sînt reunite lucrări semnate de 14 pictori: **Aurel Acasandrei, Cornel Antonescu, Ovidiu Bubă, Gabriel Catrinescu, Alexandru Chira, Augustin Costinescu, Sorin Dumitrescu, Nicolae Edulescu, George Filipescu, Matei Lăzărescu, Ioan Mursa, Sică Rusescu, Niculiță Secrieriu, George Tipoia** (deci de la absolvenți ai ultimei promoții a Institutului — Alexandru Chira, Ioan Mursa — la pictori ce au dobîndit deja un grad de notorietate — George Filipescu, Gabriel Catrinescu, Augustin Costinescu, Sorin Dumitrescu, Ovidiu Bubă). Majoritatea se dovedesc partizani ai primatului tehnicii picturale, ai științei picturii; fără îndoială, unii ar subscrie la cuvintele lui Nicolas de Staël: „Există uneori un munte de spirit într-o particulă de **materie**“. La toți minima aluzie figurativă este menținută, desprinderea față de experiența naturii nu este totală. Diversitatea soluțiilor este evidentă: impuls expresionist, motiv natural văzut „prin temperament“ (George Țipoia); metodă „caligrafică“. folosirea unor arabescuri capricioase (Niculiță Secrieriu); tensiunea pată-confabulație liniară (Alexandru Chira); gestualism temperat (Ioan Mursa), monumentalitate și energetică „strînsă“ (Sorin Dumitrescu); scheme de „gen“ — natură statică, peisaj — cu accentul deplasat pe invenția ritmică, echilibrul de mase și culori, forme personale de „stil precis și liber“. (Augustin Costinescu, Gabriel Catrinescu); recursul la procedee reactualizate de hiperrealism (Matei Lăzărescu); tabloul-etapă pe drumul purificării și al „legii economiei“ (George Filipescu). Cum laconismul obligat transferă aceste caracterizări în domeniul generalităților, al banalităților chiar, singura soluție este încă o invitație adresată publicului pentru vizionarea unei expoziții de „pictură bună“.

Sala KALINDERU:

Zamfir Dumitrescu

PICTURA lui **Zamfir Dumitrescu** (sala Kalinderu, expoziție organizată sub egida Institutului de arte plastice și a cenaclului tineretului) demonstrează în mod cert o opțiune artistică: pe deplin convins — și cu toate consecințele ce decurg din aceasta — el se aliniază, în cuprinzătoarea schemă a lui Eugenio d'Ors, la genul baroc, specia **barrochus romanticus** (aceasta nu numai fiindcă, la prima impresie, unele tablouri au aspectul unor compoziții baroce din care a fost evacuată, ștearsă, forfota, viermuiala personajelor și au fost menținute, subliniate chiar, traseele precipitatei lor dispersări). Producția lui picturală trimite la o serie de caracteristici asupra cărora studioșii barocului s-au pus de acord. „Artistul baroc — scrie Dino Formaggio — celebrează pînă la exasperare, uneori pînă la purul divertisment acrobatic, forța funcțională a semnificației vitale“. **Operare virtuosamente** pentru a obține o **meravigliosa sublimità,** acesta ar fi scopul retoricii picturale a unui temperament „prin exces“, cum este Zamfir Dumitrescu. De obicei, el se arată avertizat asupra „paradoxului patetic al artei baroce, care se silește să-și salveze insuficiența prin mari gesturi de exhibiție, printr-o retorică grandilocventă a aparențelor. Sub jocul lor înșelător (de altfel, la origine, sensul popular al noțiunii de baroc era: înșelătorie — n.n.) s-ar ascunde, de fapt, o voință dramatică de interiorizare“ (Adrian Marino). Luxurianță, gust pentru spectaculos și magnificență, ostentație a splendorii; persuasiune și mistificare estetică (cu dramul de ironie la scontata derută a cititorului, ale cărui cunoștințe pe limba lui Ovidiu nu depășesc, de obicei, sănătoasa expresie **maximus in minimis** și alte asemenea, în fața catalogului cu o „explicație“ pe latinește); stil dinamic, mobilitate debordantă, convulsivă, „explozie“, dilatare progresivă, „redundanță“, „delir tehnic, bombasticism și ampolozitate“ (cum definește G. Călinescu delirul romantic), aceștia ar fi termenii ce caracterizează spiritualitatea barocă în care „plonjează“ pictorul. Metoda este variațiunea perpetuă pe tema incertitudinii, metamorfozei, efemerului, aparenței; modernitatea ei vine din faptul că se produce, mai curînd decît o operă, ca „modelul modului de a produce o operă“. Aici intervine si ideea de joc, de gratuitate: la Zamfir Dumitrescu „furia poetică“ (să observăm că tablourile sînt executate repede, dintr-o suflare, lucru evident din grija cu care notează cronologia lor) se extinde și asupra „botezării“ plăsmuirilor lui puse sub semnul **involtului**, drept care improvizează o foarte sonoră limbă personală (tablourile se numesc **lizovolgur, zexasevent** — minunate denumiri de medicamente posibile — **Rajahzam, Celesterxis** — prinți asiatici? — etc.) El adoptă o idee anticipată de baroci și dragă romanticilor, anume colaborarea, conexiunea artelor, pînă la „spectacolul total“ și își „întărește“ pictura **impregnată de muzică** printr-o ambianță sonoră ce aparține lui **Costin Cazaban.** La întrebarea pe care A. Marino și-o pune la sfîrșitul studiului citat: „Se poate vorbi și de un baroc românesc?“, vizitatorul acestei expoziții răspunde fără ezitare: „Bineînțeles!“

Galerii

Mihai Drișcu

MARCEL BRION

Pictura romantică

Ed. Meridiane, 1972

● Constatăm, în **Pictura romantică** în virtutea existenței unor „obsesii creatoare“, o **grupare** a materialului după regula inaugurată deja de Marcel Brion în celelalte volume. **Arta fantastică, Teatrul spiritelor, Orașul de nisip,** a capitolului-idee autonomă, care conferă o cursivitate expunerii și o logică articulare a fenomenelor ce compun structura discutată. În interiorul acestor compartimentări (titlurile sugestive delimitează aria preferințelor: „Magia nopții“, „Imaginația creatoare“, „Dramatismul peisajului“, „Nostalgia“ etc., etc.) se operează **subdiviziuni-analiză** în jurul unor probleme complexe și adeseori beneficiind doar de un parcimonios material vizual și de date cel puțin apocrife.

Subtilă se dovedește analiza solidarității dintre preocupările scriitorilor și pictorilor proto-romantici, care conduce la apariția unor preferințe comune. Dar, observînd temele specifice romantismului: cultul eroului excepțional și al trecutului glorios, nostalgia morții ca salvare, apariția decepționismului și a dezinserției din realitate, ca și obsesia refugierii în spații mirifice, idilice și ideale, autorul **nu descifrează,** dincolo de o posibilă atracție temperamentală (explicabilă poate prin existența unui „orizont spiritual“ astfel orientat), **cauzele obiective,** care, în secolul XVIII și mai ales în XIX, au provocat această intensă „punere în stare de spirit romantică“.

„Romantismul nu este o perioadă a istoriei (a artei, a poeziei, a muzicii sau a filozofiei), ci o anumită stare sufletească“... — iată o afirmație pe care dacă ar fi aprofundat-o cu același curaj al opiniei paradoxale și cu pledoaria atractivă care îi sînt specifice, Marcel Brion ar fi reușit să descifreze și să afirme **valoarea de constantă spirituală și estetică** a romantismului, ceea ce l-ar fi condus la posibilitatea extinderii limitelor fenomenului, ajungînd firesc în zona de interferență cu alte categorii: barocul, fantasticul, feericul, suprarealul.

v. m.

Radio
Televiziune

Telecinema

Frăția în istoriografii

...O, vai, foarte nepoliticos, dar nu foarte dur (ceea ce e o medie foarte drăguță) ne-a răspuns unul din cei doi istoriografi ai Istoriei filmului sonor la obiecția noastră politicoasă și deloc dură, din urmă cu cîteva săptămîni, prin care ne manifestam mirarea că această binevenită istorie sonoră nu a început printr-un elogiu patetic adus „morții“ filmului mut ; nu fusese o obiecție care să merite replica unui proverb popular spus cu atîta năduf, luîndu-i-se chiar vorba din gura colegei de emisiune : „Mortul nu mai este, iar viul face ce crede“... Mulțumim pentru spirituala precizare. După care istoriografa ne-a lămurit că istoria filmului mut s-a făcut la teve în 18 emisiuni și deci chestia era bifată... Dar noi nu în asemenea termeni contabilicești puneam problema, ci ceva mai altfel, ceva mai intelectual și mai dramatic, de unde și ideea că s-ar fi putut găsi proverbe mai înțelepte și mai adecvate — de pildă acesta, formulat cîndva de adorabilul și memorabilul nostru confrate, Tudor Vasiliu : „Morții cu morții, vii cu vii ; învingătorii se întîlnesc în finală“.

Dovadă finală că această emisiune consacrată filmului social între anii '30—'45 s-a deschis, precum prediceam noi, chiar cu un film mut, cu o capodoperă, „la care ne vom gîndi cu nostalgie și respect“ — după părerea întru totul îndreptățită a aceluiași istoriograf — Docurile New-York-ului al lui **Joseph von Sternberg. Excelent început — în care Pygmalion-ul Marlenei Dietrich are superba idee de a filma un braț tatuat de marinar, rotit ca un miraj, pe chipul unei blonde răvășită de amor...**

După care a urmat o secvență pentru care vom îmbrățișa autorii emisiunii în vecii vecilor și nici o clipă în plus, o secvență care prin geniul ei îndeamnă numai și numai la frăție și iertare între semeni — intrarea lui Mustafa, copilul vagabond din Drumul vieții **al lui Ekk (1932 !), la un comisariat pare-se, de miliție. O făptură nemaipomenită — una din minunățiile, nici ele mai mult de 7, aduse de cinematograf, lumii. Un copil care a strîns tot praful stepelor, o figură halucinantă de prin Gorki și** Casa morților, **cu o privire în care s-a strîns toată mizeria, nebunia și fericirea unui strop de viață, un duh în zdrențe, murdar, cum nu se poate mai murdar, și mai curat, si mai perfid, și mai naiv, o ființă aflată deodată la cei doi poli, cum numai prin acei** Precoci **a bîntuit, pe care aparatul o filma îndelung, cu o voluptate de leoaică lingîndu-și puiul, fără să-i fie scîrbă de murdărie, greață de jeg și rușine de nerușinarea eroului. N-a existat vreodată copil ca Mustafa în istoria filmului, — și numai acel cinema al revoluției, în sfîntul său nonconformism umanist, a îndrăznit să-l detecteze ca pe un cutremur al ființei, spre gloria veșnică a acelor Eisenstein, Dovjenko, Vertov și a acestui unic Ekk. Dialogul dintre Mustafa, șeful bandei de vagabonzi, și oamenii Puterii Sovietice e fantastic ; oamenii îl întreabă prin care colonii și închisori a bîntuit și Mustafa — cu lungi pauze de gînd și explozii de bucurie — le declară că de peste tot a fugit ! „Ai fost la... ?“ Pauză, strălucire diavolească și îngerească pe față, explozie a ființei : „Da, am fost și am fugit !“ „Fug de oriunde !“ — urlă Mustafa, biruitor, vesel, mai exaltat decît mine, cronicarul său, într-o transă, cred, nemai înregistrată de seismografele artei. Atunci, i se spune că va fi internat într-o nouă colonie de muncă, după gratii, și Mustafa, cu cea mai dumnezeiască și mai sintetică energie, urlă : „Fug și de acolo, zău !...“. Comisarul politic socotește că „viața după gratii nu e o soluție“, strînge banda într-o cameră, îi cere milițianului să plece și invită copiii să-și dezbrace zdrențele pentru a-i duce la baie și a le propune cum să devină liberi, prin muncă. „Căci viața liberă e minunată“, spune omul, ștergîndu-și cu un gest minunat nasul, obrazul, ochii, ca și cum n-ar suporta vedenia... Copiii se dezbracă, rîzînd, în pragul unei noi aventuri, moment atît de sfînt încît el e marcat cum nu se poate mai simplu și mai zguduitor : comisarul politic, cu o tandrețe negrăită, îl lovește amical pe Mustafa, în burtă, ca între golani, și această mîngîiere e sonorizată printr-o lovitură de tobă !**

După care istoriografii — într-un moment unic de inspirație — ne au dat un Buñuel, acel Pămînt fără pîine, **reportaj realist cum numai un suprarealist neispășit poate realiza, film al unei demente sărăcii, cu catîri purtînd stupi și răsturnîndu-se printre stînci, uciși de albinele care zboară din stupi, film în care se filmează adîncul inflamat al unui gîtlej de fetiță care va muri peste trei zile și la tot ce urmează nu mai știi ce să spui, ca în Bogza, în orașele sale din infern.**

Radu Cosașu

Un astfel de oaspete

GÎNDIȚI-VĂ la freamătul produs de sosirea unui necunoscut într-o casă. Cîtă plăcere amestecată cu tulburare, cîtă stinghereală pînă te obișnuiești cu ideea că nu-ți mai aparții. Foarte mulți socotesc televizorul un astfel de oaspete de care la început te bucuri dar te și sperii în ascuns, și începi să te simți în așa fel încît treptat cuvintele te părăsesc, diavolul muțeniei intră în tine, și-ți dai seama că de aici înainte televizorul vorbește, iar noi conversăm la alt nivel : în gînd. Memoria lui bogată ocrotește memoria noastră și începe să facă ce a făcut tiparul pentru omenire ; să ne cuprindă la un fel comun de gîndire și simțire.

Sînt unii care trec pe lîngă televizor, îl aprind și-l sting imediat, dar sînt alții pentru care acest aparat misterios arde cît poate, ca o feștilă în care nu poate sufla nimeni.

Iată, de pildă, deschizi, numai pentru o clipă, să vezi „Teletopul“. Pentru că de multe ori această emisiune a avut un spirit deosebit, constați că s-a produs o schimbare ; deși Octavian Ursulescu e același prezentator degajat, cu mult spirit, totuși ceva s-a înțepenit. Melodiile selecționate sînt slabe, adică nesincere, melodii care nu mișcă pe nimeni, prezentarea se face ca la școala elementară ; se anunță cine și ce va cînta și se deschide cortina. Intenții bune, dar gustul lipsește cu desăvîrșire. Inimile tinerilor sînt mai greu de zdrobit decît munții și văile. Sau : ca să-i convingi de sunetul goarnelor pe soldați trebuie neapărat ca instrucția să fie desăvîrșită.

Din spirit de telefobie stăm și privim și spectacolul „La curțile dorului“. Un spectacol bun care a prezentat o energică grupare de talente, dar acest gen de spectacol omagial realizat cu actori suferă în mod paradoxal de o anume înțepeneală, de o crispare departe de sentimentul solemn.

Sau spectacolul a fost prea bine regizat, atît de bine încît noi i-am văzut schema și ne-am dat seama că regizorul e inteligent. După cum sculptorul trebuie să împrumute statuii sale calm și degajare pentru ca statuia să devină independentă, să constatăm că n-are legătură nici cu muzeul în care va sta nici cu atelierul de unde a sosit, tot astfel și regizorul trebuie să se desprindă de spectacolul său,, să-l lase viu și independent.

La telecinemateca pentru copii iată-l și pe Tarzan! Deși crescut în junglă, Tarzan a aderat foarte repede la ideile umanității. Tarzan a fost o adevărată religie, plin de taine, sănătos la minte pentru că natura a iubit tot ce a fost bun în el.

Mark Twain zicea că : dacă îngropi o bilă și o lași cîteva săptămîni, sau zeci de ani acolo și apoi o dezgropi zicînd ceva vorbe de încurajare, găsești toate bilele pe care le-ai pierdut vreodată, strînse în acel loc, oricît de departe ar fi fost unele de altele. Tarzan ne-a strîns de pe niște drumuri și ne-a demonstrat acum că chestia cu bilele nu dă greș.

Gabriela Melinescu

„John Gabriel Borkman“ de Ibsen, o premieră la televiziune
Foto : Gh. Teodorescu

„Nu aș fi vrut să-ți dau acest interviu...“

● DEDICĂM acest colț de revistă unei seducătoare actrițe, unui seducător om care este Gina Patrichi, prezență constantă în emisiunile de teatru radiofonic și TV.

— Nu aș fi vrut să-ți dau acest interviu...

Eram într-o cabină a teatrului, în jur mobila somptuoasă, numai aur și flori, din rama tablourilor surîdeau peste timp mari actori rămași doar în amintire, iar în fața noastră se afla una din acele oglinzi în care te vezi de cîte ori vrei, ajunge doar să te miști puțin și, iată, camera se umple de chipuri.

— De ce, mult stimată Gina Patrichi, de ce ?

— Ah, cuvintele sînt prea determinate, definite de acolo pînă acolo, iar mie îmi este greu să mă exprim exact, cursiv. Aș vrea teribil de mult să știu cîteva mari și extraordinare formule care să-mi limpezească totul,dar asta e imposibil, caut mereu cuvîntul mai puțin întrebuințat, mai nealterat. Spun ceva, uite, de pildă, un principiu al meu : „Nu trăiesc în ficțiune“ și imediat mă gîndesc dacă „ficțiune“ e cuvîntul cel mai bun, nu trebuie el, oare, schimbat ? Starea mea obișnuită este aceea de confuzie, dar te rog să înțelegi bine ce vreau să spun, adică sînt mereu pe drumul care duce la o soluție, soluțiile sînt clare, pînă la ele străbatem, însă, un teritoriu al neclarității. Am o mare dorință de a ști și a afla o mie de lucruri prin care stările și trăirile mele se conturează mai bine, dar nu pot să învăț, așa, la modul școlăresc. Astfel, lumea mea se îmbogățește mereu într-o dezordine care mi se pare odihnitoare și pînă la urmă constructivă. Viața mea e **teatrul**, entuziasmul meu exagerat de a juca, entuziasmul de care sînt conștientă și sînt mîndră, pentru că nu se poate trăi oricum, iar eu trăiesc pentru teatru. Acum am foarte multă treabă, fac și două filme cu niște oameni minunați care-mi dau încredere și bucurii. Dar citesc în ochii dumitale o solicitare și, iată, vom vorbi despre teatrul radiofonic și TV. Nu cred că există un limbaj TV., cine, radio, ci opere care stau în picioare pentru că au în ele o reală cantitate de adevăr uman și artistic și opere neadevărate. Care eroine mă atrag ? La televiziune am jucat Ibsen, o Dulcinee după Cervantes, iar săptămîna trecută a fost transmis un spectacol mai vechi, **Farsa lui Pathelin.** La radio nenumărate, ah, nenumărate roluri, încît lasă-mă, te rog, să-ți spun doar că îmi place să lucrez cu regizori ca Dan Puican, Cristian Munteanu... Joc cu mare plăcere eroine adevărate și autentice. Restul ? „Restul e literatură“ de care mă apropii numai cu un efort de silință și disciplină, nu știu și nu vreau să știu nimic despre tehnică. Pe scenă, pe platouri sau în cabinele de la radio, teatrul rămîne pentru mine același lucru. Un lucru pasionant, minunat, de care sînt foarte fericită că există pe lume.

Interviu consemnat de
Ioana Mălin

Radio

Folclor

● O străveche legendă, cea a lui Meleagru, fiul lui Eneas, se descifrează clar într-o baladă din Bihor ; puritatea motivului — mai ales că legenda se regăsește acum rareori pe meleagurile unde a fost creată — este elementul supus cercetării de către specialiști (**Miorița** — 18 noiembrie). Pe ascultătorul obișnuit îl emoționează însă detaliile cotidiene, pătrunderea pretextului mitologic în universul românesc, coloratura sa particulară, cuprinderea semnificațiilor simbolice prin intermediul amănuntelor evocînd viața reală a țăranului nostru, a căminului său.

● Reascultăm în aceeași emisiune balada Meșterului Manole ; tresărim recunoscînd povestea **Morii cu noroc**, în ritmuri simple, în versuri evocînd portretul haiducului Lică Sămădău ; accentele nu coincid cu cele ale lui Slavici ; și totuși, pregnant, ni se impune meditația asupra genezei operei literare clasice, interferența sa cu gîndurile și creația oamenilor de ieri și de azi, cu adevărul istoric, cu spiritul locurilor.

● Un scurt recital al naistului Gheorghe Zamfir, prilejuit de apariția unui nou disc al casei franceze „D.S.“, ne readuce, de fapt, în amintire întreaga succesiune de succese internaționale ale artei populare românești, ale cîntecului și dansului nostru ; un recital ce ne cheamă în același timp către concertul ce avea loc, în aceeași seară, pe scena Sălii Palatului.

● Evident, din orice notație despre folclor nu poate lipsi **Miorița.** În această săptămînă am aflat **(Almanah folcloric)** noutăți despre începutul destinului său în cultura mondială ; varianta Vasile Alecsandri a fost tradusă în cinci limbi (engleză, franceză, rusă, germană, spaniolă) ; textul a fost scris de mînă, cu caractere inspirate din vechile litere cioplite din lemn, de către plasticianul Emil Chendea. Iar acestei minunate ediții, concepută de Zoe Dumitrescu-Bușulenga (tipărită la Editura Albatros), i se adaugă un disc ; din cele peste 1 000 de înregistrări s-au ales două : una în interpretarea unei tinere din Maramureș, cealaltă — temerara prelucrare modernă a talentatului rapsod Tudor Gheorghe. S-a încercat astfel sugerarea drumului parcurs de orice operă populară de supremă valoare ; s-a subliniat astfel constanta prezență a **Mioriței** în conștiința contemporaneității și a artiștilor săi.

● Panoramicul radiofonic se diversifică; nu lipsesc „interpreți îndrăgiți ai cîntecului popular“ **(Estrada duminicală)** și nici programele anunțate laconic — **Muzică populară** ; dar, ni se pare deosebit de interesant că, de-a lungul unei săptămîni, se realizează un mozaic policrom : melodiile din Mehedinți se completează cu acelea cîntate de corul căminului cultural din comuna Ardusat-Maramureș, cu cele din Vlașca sau Teleorman ; apoi, în zilele următoare, se difuzează cîntece din Dobrogea și Banat. Itinerarul străbătut în cîteva zile este amplu ; descoperim colțuri mai puțin cunoscute prin graiul baladelor, doinelor, cîntecelor de dor, horelor ; recompunem destinul artei poporului nostru din creațiile trecutului și prezentului.

A. C.

Ochiul magic

Tineri intelectuali

● IN aceeași săptămînă, „Luceafărul“ (nr. 46) și „Amfiteatru“ (nr. 10) acordă un spațiu larg versurilor scrise de elevi. Sînt treizeci și nouă de poezii, aparținînd unui număr de treisprezece autori, materia unui mic volum. Evitînd tentația de a nota numele cele mai promițătoare sau versurile remarcabile, ne mărginim să semnalăm, pentru a-i servi exegetului posibil, cîteva realități :

1. „Maeștrii“ celor aproape 40 de tineri autori par a fi Nichita Stănescu, Ana Blandiana, Marin Sorescu, Ion Gheorghe.

2. Nici o poezie proastă ! Filosofări cu degetul dus la tîmplă, viziuni teribile ale căror elemente nu se leagă, prețiozități, dar nici măcar o poezie care să nu fie, în cele din urmă, „salvată“, fie și de către un singur vers frumos.

3. O unică poezie în „vers fix“. Citâm o strofă: „Cămăși de frig îți vine să desbraci / Cînd varul ploii-ntunecă pereții. /

Dar vor mai fi sărbătoriți cu maci / În anotimpul cumpenei băieții“.

4. În sfîrșit, un vers de album școlăresc, ceva cu „stelele fără hotar“. Dar sîntem departe, cît se poate de departe de naivitățile pe care le presupuneam inerente vîrstei.

5. Este evident că avem de-a face cu versurile unor tineri intelectuali, aflați în perioada marilor lecturi (dar „livrești“ cu măsură), de o sensibilitate și de un rafinament de-a dreptul surprinzătoare. Se pot lua și lecții. De pildă, cum să salvezi (cu un ultim vers, mai vag, mai nostalgic) o poezie care amenință să devină grandilocventă. „Fie ca alba secundă / în care toate așchiile / au dreptul / să creadă-n necădere / la sufletul tău / să dureze trei timpi : / o moarte, / viața / și cealaltă moarte. / — Tată, dar eu...“.

În sfîrșit, o poezie intitulată **Copii** și versul „Copii blînzi ce sîntem!“. Dar iată cum scrie autorul-copil : „S-au ridicat rîurile în picioare / cu morile zugrumate / între coaste. / / Atîta revărsare de urlet / n-a mai netezit calea aceasta / din ziua în care / au murit toți lupii. / / Printr-un dinte cariat al pămîntului / apa se prăbușește / pe urmă / condusă de inima omului / se așează / după principiul vaselor comunicante“.

Puternică e bucuria de a face cunoștință cu atîția tineri îndrăgostiți de poezie și dăruiți cu harul versului.

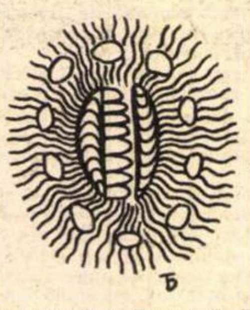
B. C.

Pagina 11

● IN numărul 28 al săptămînalului „Orizont“, cu articole demne de interes și cu un bun interviu de Voicu Bugariu (cu Ion Hobana, despre literatura științifico-fantastică), citim în penultima pagină, intitulată **Orizont magazin**, o schiță umoristică. Începe așa : „Nu-mi iese din cap cum de le-a intrat unora în cap că trebuie să se pună pe capul meu, să mă bată la cap, de parcă ar fi de capul lor făcîndu-și de cap, fără cap. Nu-s greu de cap, adică nu-s un cap pătrat, dar nu-mi place să-mi pierd capul și cu noaptea-n cap să-mi pun capul pentru ei și apoi să mă doară capul. Atîta nu mă duce capul, că nu-s cu capul în nori să-mi dau singur în cap“. Și tot așa, și tot așa... În cadrul unei rubrici numită **Mică antologie epigramatică** (dacă era „a epigramei“, poate că lucrurile ar fi stat altfel), întîlnim următoarea strofă, dedicată de Ion Velican **Unui lucrător tipograf** : „L-am văzut muncind de zor / Pe acest brav muncitor / Și pot spune că-i isteț : / Pe-orice carte pune preț !“ Altă epigramă e dedicată **Poetului Damian Ureche, care a deschis o expoziție personală de pictură în ulei** : „Poetul Damian, o, zei / Făcu pictură în ulei / Însă azi e necăjit / Că «uleiul» s-a prăjit“.

Sigur, nu e nimeni obligat să aibă umor. Nimeni, cu excepția umoriștilor.

În aceeași pagină apare **și Poșta**, pe care o semnează un specialist în grafologie. Îi scrii cîteva rînduri(de mînă) și semnatarul îți spune ce e cu tine : cum stai cu caracterul, ce fel de temperament ai, de ce lucruri e bine să te păzești în viață. Așadar, iată două deducții ale grafologului din „Orizont“ : „Pentru D T. Din examinarea materialului grafic trimis am simțit ca grafolog o senzație de pace și liniște ce reiese din semnificația scrisului. Deci un caracter calm și împăcat cu soarta. Este o fire care, cum s-ar spune, nu-și uită nici umbrela în tramvai, nici cheile pe masă“. O fire care nu-și uită umbrela



în tramvai ! „Pentru D. P. Din scrisul dv. artistic și armonios transpar o sensibilitate și un avînt spre tot ce provoacă exaltare. Nu însă o exaltare care să depășească un anumit echilibru pe care vi l-ați format după o destul de lungă perioadă de zbucium“...

Rezon !

I. I.

Patru cărți pe zi

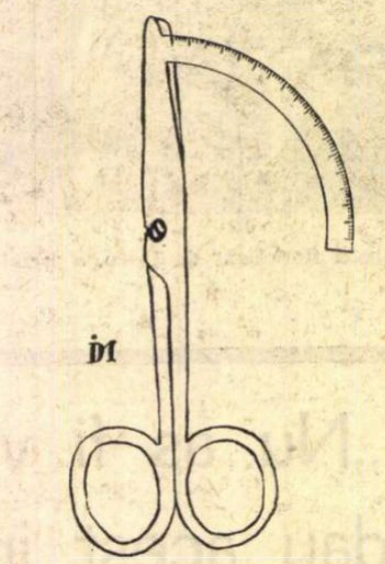
● DE o incontestabilă utilitate pentru amatorul de literatură este „Cărți noi“, buletin lunar de informare bibliografică, editat de Centrala cărții.

„Avem în față, notează Mircea Sântimbreanu, cele 25 de proiecte de plan pe 1973 întruchipînd zestrea și ipotezele editurilor noastre, certitudinile și speranțele lor, întruchipate în nu mai puțin de 3 500 de titluri. Se preliminä așadar circa 10 apariții pe zi, dintre care mai bine de o treime beletristică“. Deci, vor apărea zilnic cel puțin patru cărți de literatură.

Este anunțată înființarea Editurii Facla, cu sediul la Timișoara, iar planul de apariție al noii instituții se bucură de o largă prezentare. Se inițiază anchete în rîndurile autorilor, ale editorilor, ale cititorilor. (Firește, sînt și puncte de vedere discutabile : un poet n-ar avea dreptul să tipărească o nouă carte decît după epuizarea celei precedente...). Apar semnături de prestigiu : Șerban Cioculescu, Ștefan Aug. Doinaș, Ion Ianoși, Ovidiu Papadima etc.

Sporul de vioiciune în redactarea publicației poate fi consemnat cu satisfacție. Cînd nu se exagerează. Cînd nu sîntem obligați să aflăm asemenea noutăți : „Incisivul critic Marian Popa, supranumit «Tigrul», ne obișnuise într-un timp cu comentarii săptămînale la cele mai diverse cărți din domeniul literaturii. De la un timp, aparițiile sale sporadice nu ne fac decît să-i resimțim lipsa. Dar (de prin culise aflate) se pare că, din nou, subtilul comentator va trece la atac. Pe cînd noile victime ?“. Prima dintre „noile victime“ e chiar autorul notiței, care nu observă că Marian Popa, de a cărui absență se plînge, semnează chiar pe contrapagină o recenzie (pertinentă, fără nimic feroce) despre volumul **Profiluri literare** de Romul Munteanu. Oricum, să ni se aducă la cunoștință, într-un buletin de informare, ce porecle li se dau criticilor literari (între amici sau în sînul familiei) ni se pare cel puțin curios.

V. P.



Din colecția de obiecte imposibile a lui **Ion Dogar-Marinescu**

VORONCA

Sub acest titlu, „Contemporanul“ din vinerea trecută publică tableta lui GEO BOGZA, al cărei text îl reproducem integral.

— DACA ar fi să enumeri marii poeți români, m-a întrebat într-o noapte de veghe un asiduu interlocutor, ai începe, ca toată lumea, cu Eminescu?

— Bineînțeles, am răspuns, așa cum orice enumerare începe cu unu.

— Iar dacă ar fi să numești un al doilea, acela ar fi Arghezi ?

— Desigur că în judecata mea, care e ca o privire peste un șir de munți, Arghezi vine după Eminescu, însă, în drumul dintre ei doi l-aș așeza pe Macedonski, poate nu chiar ca pe un pisc, dar ca pe o creastă care face legătura între ele — în Munții Făgărașului sînt asemenea priveliști — aproape la aceeași înălțime.

— Și pe urmă ?

— Pe urmă, cei trei pe care toată lumea îi știe, și care se cade a fi numiți împreună, Bacovia, Blaga și Barbu, foarte diferiți între ei, dar toți urcînd la fel de sus.

— Și pe urmă ?

— Pe urmă, mă tem că aprecierile nu mai pot fi atît de categorice.

— Atunci, nimeni nu mai poate fi numit ?

— Coborînd de la marile piscuri la culmi, ceea ce e în folosul priveliștii, atunci multe nume se pot cita, dar o ordine e greu de stabilit.

— Nu poate fi găsit nici un criteriu ?

— Dacă trec peste simboliști, așa cum în drumul dintre Eminescu și Arghezi am trecut peste orientarea care l-a dat pe Coșbuc și Goga, deci dacă vin la marele capitol al poeziei moderne, care începe îndată după primul război mondial, cu cei născuți în acest secol, atunci l-aș numi fără ezitare pe Philippide.

— Alții nu ?

— E greu de ajuns în sfera poeziei moderne, fără a-l numi, la început de tot, dacă ar fi după criteriul cronologic, pe Fundoianu.

— Fundoianu. Și apoi ?

— Apoi, după un alt criteriu, acela al afinității spiritelor, al apartenenței la aceeași mișcare, lîngă Fundoianu se ridică Vinea.

— Și după alte criterii ?

— O trinitate : Adrian Maniu, Ion Pillat, Vasile Voiculescu.

— Și în afară de ei ?

— În afară de ei, dar cu drepturi egale cu ei, cu toți cei pe care i-am numit îndată după marile piscuri, începînd cu Philippide, se cade să aducem pe cineva din afară: Ilarie Voronca.

— De ce din afară ?

— Nu din afara poeziei, ci a prea încropitei conștiințe contemporane. Fiindcă toți cei ce au alcătuit, în ultimul sfert de secol, tabloul general al poeziei române, nu prea par să fi aflat de existența lui Voronca.

— E o mare nedreptate ?

— După nedreptatea făcută, tot în acest sfert de secol, lui Aderca — fără de care nu poate fi închipuit climatul literar, efervescent, fecund și generos dintre cele două războaie mondiale, climat de care eu însumi am avut norocul să beneficiez, climat fără de care nu aș fi putut face un singur pas în literatură și aș fi devenit orice altceva, dar nu scriitor — nedreptatea făcută lui Voronca, poate și din vina mea, fiindcă nu m-am alarmat la timp, este una din cele mai întristătoare din cîte cunosc.

— Și pentru a fi dreptate ?

— Pentru a fi dreptate, de acum înainte, cînd o parte a operei sale se găsește în sfîrșit în librării, cred că oricine va vorbi despre poezia română modernă, că oricine va cita pe poeții ei de seamă, fie că enumerarea ar începe cu Philippide, cu Fundoianu sau cu Maniu, va avea datoria să-l numească în mod obligator și de îndată, înainte chiar de a se termina degetele unei mîini, pe Ilarie Voronca.

PESCUITORUL DE PERLE

PE BORDURA UNEI SCRISORI

● Fiindu-i textul scurt și cuprinzător, îmi fac plăcerea să reproduc mai jos, în întregime și întocmai, scrisoarea primită de la cititoarea noastră Roxana Eminescu din București :

„Cu privire la cele scrise de dumneavoastră despre rubrica **Pro Iure** din «Contemporanul» îmi permit să vă atrag atenția că **plată** și **remunerație NU** sînt unul și același lucru și că ați fi putut să vă dați și singur seama de aceasta cînd, plătind telefonul, sau chiria, vă aflați în imposibilitatea de a proceda la o remunerație. Sigur, sînt anumite contexte în care cele două cuvinte devin sinonime. Nu este însă cazul în articolul citat, în primul rînd pentru că «plata unei remunerații» este un termen juridic consacrat. Oricum, sferele semantice ale celor două cuvinte nu se acoperă niciodată, cea a plății fiind mult mai întinsă și cuprinzînd-o pe cea a remunerației. Sper că veți face rectificarea cuvenită ca să vă dovedți la fel de cinstit ca și acea tovarășă Livia Ardeleanu din numărul trecut“.

Cu regret, mă văd silit să declar că nu pot fi cinstit. Vreau să spun că, de data aceasta, n-am nimic de rectificat. Ba da ! Aș rectifica puțin punctuația deficitară a scrisorii, din care multe virgule lipsesc. Apoi, aș rectifica asertiunea că „plata unei remunerații este un termen“, fiindcă nu poate fi un termen ceea ce este o expresie. În al treilea rînd, aș observa că te aștepți ca acel „în primul rînd“ din scrisoare să fie urmat de „în al doilea rînd“, dar așteptarea îți e zadarnică. În sfîrșit, aș rectifica și asertiunea că, numai în anumite contexte, cele două cuvinte devin sinonime. Nu ! cele două cuvinte n-au nevoie **să devină**, ci **sînt** sinonime. Consulte d-sa orice dicționar îi stă la îndemînă.

Dar să trecem la fondul chestiunii. Recunosc că înțelesurile sinonimelor nu se acoperă **totdeauna** în mod **absolut**, deși există și sinonime care sînt identice ca înțeles. Valoarea lor stilistică stă tocmai în nuanțele dintre ele. Ca să arăt că-mi dau seama de aceasta, voi da un exemplu pe limba mea. Dacă joc barbut, e limpede că m-am dat pe mîna **hazardului.** Dacă, după treizeci de ani, îmi întîlnesc, la un colț de stradă, prima iubită, nu mă îndoiesc că e o **întîmplare.** „Hazard“ și „întîmplare“ sînt sinonime, în ciuda faptului că nu pot fi folosite oriunde, oricum, oricînd. Dar dacă aș zice — și n-aș face-o nici în ruptul capului — că întîlnirea cu pricina a fost **întîmplarea unui hazard** ori **hazardul unei întîmplări,** atunci pleonasmul e gata, și R.E. nu m-ar ierta. Aici stă nodul chestiunii : în alăturarea sinonimelor, născătoare de pleonasm.

Însă R.E. mă asigură că e vorba de o expresie consacrată printre juriști. O cred. Nu știam. Numai că rubrica noastră e interesată ca exprimarea literară și cea publicistică să fie corecte.

Expresia citată e consacrată printre juriști ? Fie ! Nu pretind juristului să fie tare în materie de gramatică. Dar publicată unde a fost publicată, expresia intră, în raza noastră — și pleonasmul rămîne pleonasm.

Ca să fim pe deplin lămuriți — dacă e nevoie — privitor la diferența colosală dintre limbajul literar și limbajul tehnic, voi da un exemplu, poate forțat, dar foarte ilustrativ. Să zicem că o carte se intitulează : **Crima de asasinat și sancționarea ei.** E clar. Avem a face cu o lucrare de specialitate, cu una din domeniul Dreptului. Altă carte se intitulează : **Crimă și pedeapsă.** Iar e clar. E, cum se știe, un roman de Dostoievski.

Cititorii știu că am citat „plata unei remunerații“ ca pe „o scăpare“ într-un text altfel bine scris, și am încheiat spunînd : „nu e cazul să facem din țînțar armăsar“. Totuși, văd că a ieșit nu **scandal**, dar **tărăboi** — da. Ah, dacă autoarea ar fi scris, de exemplu : „fără nici o remunerație“, zău că nu s-ar fi făcut atîta **zarvă.**

Profesorul HADDOCK

Atelier literar

Poşta redacţiei

PROZĂ

G. H. BIHAREA : Mai întîi, să reținem lucrările care ni s-au părut mai bune : „Joc“, „Motiv“, „Hiatus în clar de lună“, „Clar melancolic“, „Sfioase, revenirile noastre“, „Jertfind“, „Poruncă“, „Proba de culoare“. În ce privește problema „reconstituirii“, scrisoarea dv. o explică foarte bine, deși, parcă mai mult pe linia sensului ei să zicem „criminalistic“. Dar reconstituire mai poate însemna uneori și alcătuire (și realcătuire) din piese disparate, cu un efort mai mult sau mai puțin laborios, mai mult sau mai puțin meșteșugăresc (un fel de „bricolaj“ ?). În ce privește „desenul mai direct și mai simplu“, în afară de **tușul** care poartă acest titlu și care e de-a dreptul fermecător, de o desăvîrșită grație și fidelitate față de „tema“ propusă, celelalte, desene și poeme, cu unele excepții, nu răspund (cum, de altfel, admiteți oarecum) acestui nobil, esențial deziderat. Uitați-vă, de pildă, la „Sfioase, revenirile...“ și încercați să rostiți pe nerăsuflate prima frază (aglomerată, plină de incidențe, de explicații de amănunte etc.) și mai încercați (așa, experimental) să tăiați, după succesive revizuiri, reevaluări, cuvintele care pot lipsi fără esențiale suferinte pentru text. Uitați-vă apoi la strofa a doua din „Uimitoarele jocuri“ (și nu numai acolo) și examinați justificarea adjectivelor (foarte numeroase și atît de vecine încît își alterează sau își neutralizează reciproc capacitatea sugestiei, lăsînd, în ansamblu, aceeași impresie de încărcat, pestriț, „reconstituită“. Dacă mai luăm aminte (tot ca o exemplificare) și la preocuparea (vizibilă — ceea ce compromite discreția actului liric) a căutării și lustruirii calofile a cuvintelor, a „montajului“ din „Logodnică de trubadur“ **(hodină. preacurată, neprihănită, dezvolburînd** etc.) obținem, după cît se pare (din toate aceste elemente și trăsături semnalate mai sus), o tendință mai degrabă — ca să rămînem în planul invocat odată cu termenul de „desen simplu; direct“ — către decorativ. Nu credeți ? În fine, ar mai fi multe de spus, dar deja ne-am cam întins, determinați de frumoasa dv. scrisoare, de măgulitoarea, prieteneasca încredere pe care ne-o arătați (și pentru care nu uităm să vă mulțumim, cu părerea de rău că nu putem folosi, cel puțin deocamdată, altă cale de răspuns), determinați, în sfîrșit, de nevoia de a ne explica — talentul dv. și perspectivele lui meritînd din plin această atenție deosebită — cît mai bine, cît mai amănunțit și cu dorința de a vă fi pe cît posibil de folos. Sperăm să primim în continuare vesti la fel de interesante și manuscrise din ce în ce mai bune din partea dv. (ne-ați și promis, de altfel !), precum și o poză mai clară (Gabi I sau II, eventual), cu mai bune șanse de reproducere în tipar. Pe curînd.

DORU CIREAȘĂ : Ar putea ieși ceva, eventual, dacă pasta prea groasă, violentă, ar cîștiga în fluiditate, nuanță, discreție, dacă tonul ambiguu, telegrafic, de „poantă“, ar cîștiga în congruență și „lungime de undă“. Semne mai bune, parcă, în : „Izbitor mi se pare aurul“, „Epuizați sub cerul tău lunar“, „Clinchetul unei glume“.

DIMUR MANTUARI : E inexplicabil, e trist, dar e purul adevăr : versurile dv. sînt niște compuneri greoaie, opintite, stîngace, lipsite de orice har și speranță. Ce putem face ?

LUCIA NENATI : Se anunță ceva în „Banal“ și „Psalm“ (pe lîngă anumite amenințări de rigoare programatică pînă la uscăciune, în celelalte). Să vedem ce va mai fi.

Rodica Marcu (ceva în „Libertate“), **I. Chivu, Gh. Cârneci, Crina Albu, Pavel Rătundeanu-Ferghete** („Bibleoteică“ ?), **Const. Gh. Naidin, Venera A., D. Pietraru, Percă Alois, Popa Iulică, I. Luca-Ștefănești, Aurelian Bălulescu, Carmella Iny, Omarela, Marin Coge, Florin Cilincă, E.D.E., Dilimoț Vasile, M. Mureșan, R. Negru :** nimic nou !

Silvia Toma, Luminița Gheorghe, Jane, Diana Roma, Ion Florian („Neam“, „Floare degeaba“), **Irina Florescu :** sînt unele semne, merită să insistați.

Index

Zbor în dimineață

Vei zbura,
În zori, cînd milioane de puncte luminoase,
pulsează în ochii ce se deschid,
vei zbura departe.

Eu nu voi fi decît un pămînt,
rătăcit între durerile sale,
adînc răscolit de pluguri.
Și tu, ciocîrlia, vei zbura.
Oamenii te vor privi
și în sufletele lor se vor deschide
mari porți albastre
spre cîmpii necuprinse de bucurie.

Tu vei fi foarte sus,
iar eu, pămîntul,
negru,
ascuns înăuntru,
voi căuta în spații cu ochi de flori,
și voi înălța brațe de copaci
spre tine

să te țin, să te ating
înainte de a te pierde cu totul în soare.

DORU MARCOCI

Uneori mă loveam de cuvinte

Uneori mă loveam de cuvinte fără să le
recunosc, le priveam plutind într-o
izolare a spiritului cum dădeau
contururi nebănuite simțurilor mele.
O adiere era îndeajuns să-mi spulbere
mireasma lor.

Sfioase petale erau degetele ispitind
fluturi iluminați de candoare.

Îmi doream atunci clopote-anotimpuri
în turle nemaivăzute și eu să fiu
clopotarul, stăpîn peste somnul sfinților
aș fi putut să mă întrec în aer
cu sunetul migrator al naturii și
vuietul zorilor și iarăși să mă întorc
la chipul meu copleșit de miraje.

Căutam urmele unei zbateri de aripă
în vis, frunzele ofilind trunchiul veghetor
al corăbiei nevisate, minunatele spații
dintre cuvinte...

VASILE MIHALACHE

Steagurile

Steagurile,
peste zilele acelea,
mai ales peste nopți,
și cineva,
nu știu cine anume,
aștepta să ne vadă,
dar triumfalele steaguri
ne ascundeau
și nimeni nu ne vedea
printre eroi,
zîmbind steagurilor.

Și toate zilele acelea
și mai ales nopțile
rămaseră să ardă în noi.

D. V. LUCA

Salt

Nu e timpul
să plîngem cu fruntea pe masă
chiar dacă masa e goală
și chiar dacă masa e plină
nu e timpul
să plîngem timpul trecut prin noi
ca o descărcare de trăznet

cenușa noastră
este fierbinte încă
pasărea vieții
n-o auzi lovind din aripi
cerînd să se nască ?

ANTON MOISIN

Strigăt

Mă aliez cu izvorul, cu pasărea
și ridic pumnul,
mă ridic împotriva crimei și sclaviei
de flori, de păsări, de oameni,
mă ridic împotriva mlaștinilor
și duplicității planetei,
mă ridic împotriva părului care ne invadează
fața.
mă ridic împotriva mugurilor
și a fîntînii chiar
dacă acestea spre a lumina
au nevoie de pămîntul îngrășat
cu rîurile acelea,
rîurile acelea uriașe care îi însoțesc
pe oameni prin istorie ca o umbră
rîurile acelea de care ne e frică să le dăm
un nume,
rîurile acelea pe care le îngropăm cît ai
clipi din ochi sub uitarea și indiferența noastră,
rîurile acelea roșii, de sînge,
și mă ridic mai ales împotriva mea însumi,
mă ridic împotriva ochilor mei mărunți
care atît de greu învață că patria mea
ține pînă unde e durerea, lupta și dragostea
omului, că patria mea e pămîntul întreg,
mă ridic împotriva sufletului meu
dacă pentru a zbura
îi e necesară la prînz o bucată de
carne friptă, de ființă friptă, ucisă,
s-o mănînce cu poftă,
mă ridic împotriva gîndului meu
prin care mai pot trece versuri
cînd acolo
un animal nuclear ne pîndește,
mă ridic împotriva buzelor mele
care mai pot să tremure de iubire
cînd acolo
frați de ai mei nu au aflat de a, de e, de i
și mugesc în jurul prăzii ca în jurul
adevărului atins,
mă ridic împotriva gropilor și
mlaștinilor și duplicității planetei,
mă ridic !

GABRIEL CHIFU

Starea de mişcare

Să rostești cuvîntul
Ce se rostește cu gura strînsă pe lacrimi
E mai presus de gest
E mai presus de destin
Și într-o zi ploioasă și vulgară
Vei spune
Eu sînt acela care fuge să vadă noaptea
Și asta încă nu-i de ajuns
Poți visa cum se închid rănile lumii
Ca ape peste corăbii în delir
Poți visa cum anii se întorc pe loc deodată
Unul la altul uitîndu-se nedumeriți
Poți spune atunci
O voi femei pe care le-aș fi putut dori
Și asta încă nu-i de ajuns
Cît de departe ești de tine
Ca pielea de reptilă năpîrlind
Poți spune atunci cu ochi senini de iubire
De unde această perpetuare de spiță
Oare ultimul gînd din trupul sinucigașului
Nu-i mai puternic decît întreaga lui viață
Și asta încă nu-i de ajuns
Căci slab e orișice cuvînt
Dacă-l rostești.

IULIU BRETTER

Taină

Tu nu știi, iubite,
taina plămadei mele
atunci cînd te miri
că rana Evei fecioare
sîngerează în mine
de dorul pruncului tău
tot a patra duminică.
Dar ziua cea mare e una
iubite
și ei aruncă-i alegerea
ca să mă ai.
Altfel, șerpui-vei
în jurul meu în zadar
nici una din slugi
n-o să mă trezească
și blestematul cerc de fier de pe pîntec
va fi urmașului nostru
cunună

ELENA INDRIEŞ

Căderi

Căderi de arbori sub topoarele crude,
Căderi de ape peste stînci, delirînd
Albe ca un strigăt albe ca laptele,
Ca lacrimile fecioarelor plîngînd.

Căderi de gînduri ca stoluri de păsări
Spre iarnă, cînd vînturi turbate le sperie.
Ierbile sînt pe pămînt rare și aspre
Și galbene ca o perie.

Căderi de ani ca un troian ce tot crește
Din plecarea noastră din lume,
Cădem înspre piscuri ninse de liniști
Ca viile, toamna, sub brume.

De-acolo vom cădea din nou înspre viață.
Totul, ca un leit-motiv se repetă
Pînă cînd vom deveni insensibili,
Fazi și amorfi — ca de cretă.

EMIL GAVRILIU

ALBERT CAMUS şi sensurile activismului

SE CREDE uneori, într-un mod mai mult sau mai puțin explicit, că „a-ți trăi viața" ar insemna de fapt a depune o activitate de tip consumativ; ceea ce ar presupune — pe de o parte — că obiectul trăirii suportă o distrugere nu atît simbolică, cit una efectivă, iar — pe de altă parte — că și subiectivitatea care participă la actul trăirii „se cheltuie pe sine", împuținindu-se deci din punct de vedere cantitativ (iată de ce simbolul la care apelează Jean-Paul Sartre, pentru a plasticiza ideea „consumului", anume simbolul „arderii", este deosebit de ingenios). Dar fenomenul „consumului" reprezintă in foarte numeroase cazuri, numai un deziderat, nu și o realitate; asta pentru că, in procesul trăirii, ia parte adeseori o forță potrivnică, a cărei acțiune este infailibilă: starea de luciditate. Experiența ne arată că orice trăire, dublată de luciditate, devine în mod invariabil sterilă; dar nu numai experiența, ci și literatura ne oferă suficiente exemple de personaje „hiper-lucide" care, tocmai prin această particularitate a lor, dobindesc o anumită „uscăciune" in manifestările lor afective. Se creează astfel impresia unei tendințe „de a rămine intact", ceea ce — în limbajul comun — își atrage denumirea de „egoism". Dar luciditatea nu constituie decit una, doar, din formele, atît de variate, pe care poate să le îmbrace egoismul; Albert Camus este inclinat să vadă pînă și în pathosul moral un simplu derivativ al acestuia. Fiindcă — se întreabă scriitorul — care vor fi fiind acele resorturi secrete care dictează oamenilor să săvîrșească mai degrabă aceasta decît aceea, să dorească binele și să se ferească de rău, să pună — cu alte cuvinte — la temelia vieții lor o alegere morală, o preferință? Din analiza atentă a textelor camusiene se poate reține un răspuns destul de tranșant; eroii săi speră că, trăindu-și viața cu înțelepciune, vor dobîndi favoarea destinului, adică dreptul de a se bucura de o soartă privilegiată, în comparație cu aceea a semenilor lor. Se ascunde, în această speranță, o extraordinară credință intr-un miracol: acela de a le fi ridicată pedeapsa de condamnare la moarte; în ciuda ateismului său programatic, omul camusian nu s-a eliberat pe deplin, după cum se vede, de o sensibilitate religioasă. Dar, oricum, morala apare aici, intr-adevăr, ca o urzeală a egoismului, a voinței de „a se păstra" pe sine. Realitatea va produce însă, firește, numeroase dezmințiri pentru astfel de amăgiri: nu există, de fapt, „privilegiați", același destin îl așteaptă pe fiecare: constatare pe care o face, în termenii cei mai lămuriți, eroul romanului **Străinul**: „Trăisem intr-un fel și aș fi putut trăi intr-alt fel. Făcusem ceva și nu făcusem altceva. Nu făcusem un lucru, dar făcusem altul. Ei și? Era ca și cum așteptasem tot timpul această clipă și acești zori în care voi da socoteală. Nimic, nimic nu avea importanță și știam bine de ce. Și el știa de ce. Din străfundul viitorului meu, în tot timpul acestei vieți absurde pe care o dusesem, un suflu obscur urca spre mine străbătînd anii care încă nu veniseră și acest suflu egaliza în drumul lui tot ceea ce mi se propunea atunci, in anii nu cu mult mai reali pe care-i trăiam. Ce importanță avea pentru mine moartea celorlalți, dragostea de mamă, ce importanță avea Dumnezeul preotului, viețile pe care le alegem, destinele pe care le alegem, cînd un singur destin trebuia să mă aleagă pe mine însumi și odată cu mine miliarde de privilegiați care, ca și el, se considerau frații mei. Înțelegea el oare? Toată lumea era privilegiată" (**Străinul. Ciuma**, p. 98). Prin această constatare, pathosul moral își pierde, pentru eroul camusian, orice semnificație. Pentru o atitudine individualistă nu există prin urmare deznodămînt fericit; toate drumurile se sfîrșesc prin impas și suferință. Ființa umană s-a născut însă pe acest pămînt spre a fi fericită — crede Albert Camus; argument suficient de puternic pentru a-l determina să se purifice de orice orgoliu și să îmbrățișeze, cu tot mai multă convingere, o filosofie a consumului. Căci ce altceva poate să însemne inlocuirea principiului „calitativ", printr-un principiu al „cantității"? Idealul urmărit, de acum înainte, va fi acela de „vivre le plus possible", de „a bate toate recordurile", deci de a „devasta" după modelul unui incendiu. Iată, așadar, în linii extrem de schematice, traiectoria spirituală a eroului camusian, în cele dintîi lucrări literare ale scriitorului.

În rîndurile care urmează, vom încerca un comentariu al marilor sale romane, în lumina reperelor date ceva mai sus.

PRIMELE capitole din **Moartea fericită** ni-l prezintă pe Mersault în activitatea și în îndeletnicirile sale cotidiene; de fapt — așa cum va proceda și în **Străinul** — scriitorul nu face altceva decît să reconstituie cu minuție două zile obișnuite din existența eroului său, o sîmbătă și o duminică. Patrice Mersault este funcționar la Camera de Comerț din Alger; sîmbătă la amiază, el părăsește birourile și se îndreaptă spre cartierul Belcourt, unde prînzește în mod obișnuit, la restaurantul pe care îl ține Céleste (personaj cu care ne vom reîntîlni în **Străinul**). După care, se urcă în apartamentul său, unde ocupă, singur, o cameră, pe cealaltă inchiriind-o unui dogar infirm, Cardona; aici se odihnește cîtva timp și, în jurul orei două, „cu gura încă plină de somn", se reintoarce la serviciu. Pe la orele șase este din nou liber; revine acasă, unde se culcă și doarme pînă seara. Se scoală, își gătește în grabă niște ouă, pe care le mănîncă direct din tigaie și fără pîine (îi e lene să se mai ducă în oraș, să cumpere), apoi se culcă iarăși. A doua zi, duminică, se trezește foarte tîrziu, numai cu puțin înaintea dejunului; de data aceasta, își adună tot curajul și coboară să ia masa în oraș (probabil tot la Céleste). După ce termină, urcă iarăși la el, rezolvă cîteva jocuri de cuvinte încrucișate, decupează niște reclame și — plictisit — se așează în balcon, unde își va petrece întreaga după-amiază, contemplînd spectacolul străzii. Și așa se încheie și ziua de duminică.

Ceea ce iese deîndată în evidență, dacă studiem comportamentul eroului, este detașarea totală de propria lui existență, refuzul său de a exista, tendința de a se refugia în anonimat; fapt asupra căruia scriitorul însuși insistă în cîteva locuri. Mersault, subliniază Camus, „mettait toute sa force et sa précaution à éteindre la flamme de vie qui brûlait en lui" (**La Mort heureuse**, p. 39). În alt loc, ni se vorbește despre viața lui „dont volontairement il cherchait à s'effacer" (**Ibid.**, p. 41). După moartea mamei, Mersault nu se hotărăște să-și caute o altă locuință, pentru că asta ar fi însemnat să facă un neplăcut efort de acomodare; or, „lui voulait diminuer la surface qu'il offrait au monde et dormir jusqu'à ce que tout soit consommé" (**Ibid.**, p. 42). Acest regim minimal dă eroului siguranța de a-și menține „intactă", „neatinsă", lumea lui lăuntrică; cea mai slabă animare, cea mai neînsemnată însuflețire a unor speranțe adormite, l-ar așeza, dimpotrivă, într-o poziție extrem de vulnerabilă. Pentru că Mersault are conștiința că trăiește într-o lume implacabilă, lipsită de orice tandrețe, de o indiferență imposibil de clintit. Iată însă că, oricît de solidă, armura lui nu se dovedește, totuși, aptă să-l apere pînă la capăt; cu ocazia unei călătorii în Europa centrală, la Praga (multe pagini ale acestui episod vor fi utilizate în proza intitulată **Cu moartea in suflet**, din volumul **Fața și reversul**), Mersault este surprins într-un moment de nuditate sufletească, fără paveze de orice fel. Eroul „sentit la fêlure profonde qui l'ouvrait à la vie" (**Ibid.**, p. 99); lipsit de apărare, el fu „projeté soudain tout au bout de lui-même" (**Ibid.**, p 103), obligat „à vivre ainsi en présence de lui-même" (**Ibid.**, p. 104). Lumea își va dezvălui neîntîrziat duritatea prezenței sale: „Il eût suffi d'un ami, ou de bras ouverts. Mais les larmes s'arrêtaient à la frontière du monde sans tendresse où il était plongé" (**Ibid.**, p. 106). Impresia aceasta atinge apogeul atunci cînd Mersault (care „clamait après des gestes de femmes, des bras qui s'ouvrent et des lèvres tièdes") surprinde o scenă bizară, pe o stradă din Praga: un cadavru lungit pe un trotuar, iar în jurul cadavrului — spectatori nefiresc de nepăsători, cel mult curioși: „ces spectateurs si calmes, cet ironique contraste et ce silence inusité" (**Ibid.**, p. 108). Suferința devenind intolerabilă, eroul va părăsi Praga, în căutarea acelui loc unde ar putea fi fericit (acesta va fi Chenoua, pe țărmul Mediteranei); dar poziția lui Mersault față de viață va fi deja, aici, cu totul alta.

DEȘI semne care să anunțe o asemenea schimbare existau încă mai dinainte, ele pot fi depistate în cele cîteva convorbiri pe care le are eroul cu Roland Zagreus, prietenul pe care va sfîrși prin a-l ucide, pentru a-l jefui. Într-o clipă de mare sinceritate, îi mărturisește acestuia că, de cîțiva ani, era preocupat de o formulă de viață întemeiată pe impersonalitate: „M'appliquer à l'impersonnalité, voilà ce qui m'occupait" (**Op. cit.**, p. 71). Eroul nu aruncă, din păcate, prea multă lumină asupra înțelesurilor pe care le are pentru el „impersonalitatea", dar — sugerează, pe de o parte, faptul că această atitudine presupune o renunțare la defensivă („Aujourd'hui... j'ai compris qu'agir et aimer et souffrir c'est vivre en effet"), iar — pe de altă parte — că această eliberare se efectuează într-o direcție net anti-individualistă: „c'est vivre dans la mesure où l'on est transparent et accepte son destin, comme le reflet unique d'un arc-en-ciel de joies et de passions qui est le même pour tous" (**Op. cit.**, p. 73—74). Mersault se pregătea, în fond, pentru o morală a consumului, morală pe care o va aduce la perfecțiune în perioada de la Chenoua.

Rolul cel mai important îl joacă aici, fără îndoială, soarele; faptul a mai fost observat, dar nu a primit încă, avem impresia, o explicație mulțumitoare. Cea mai frumoasă și mai subtilă interpretare de care avem cunoștință aparține lui B. T. Fitch; într-un studiu excepțional asupra romanului **Străinul (Prisonnier dans cette „cage de chaleur et de sang")**, inclus în sumarul unui volum de tot interesul (**Le sentiment d'étrangeté chez Malraux, Sartre, Camus, Simone de Beauvoir**, Les Lettres Modernes, 1964), autorul consideră că soarele deține, la Albert Camus, o funcție mai degrabă **catalizatoare**. Mai precis, soarele ar fi acela care unifică aspectele eterogene ale lumii, într-o totalitate omogenă: „Le soleil agit comme une sorte d'agent catalytique qui fait fondre toutes les choses ensemble" (**Op. cit.**, p. 194). De fapt, B. T. Fitch nu face decît să preia, în mod mărturisit, o ipoteză a lui Serge Doubrovsky; într-un articol intitulat **La Morale d'Albert Camus**, acesta din urmă făcea următoarea observație: „Le soleil qui glisse sur tout, écrasant de présence, est le symbole même de la participation vitale, qui unit les règnes naturel et humain" (în **Preuves**, oct. 1960, p. 41). Din punctul nostru de vedere însă, soarele ar fi mai degrabă un simbol al **vizualității**; soarele, și lumina solară, pune în evidență, subliniază ceea ce numim „aparențele lumii". Nu este lipsit de semnificație contrastul dintre cerul Boemiei și al Sileziei („un ciel sans couleur": „le ciel d'éponge et de suie") și acela al Mediteranei, luminos și transparent; dacă cel dintîi îl obligă pe Mersault să se chircească în propria interioritate, cel de-al doilea îl îngăduie cu generozitate printre aparențele lumii. Nu întîmplător, înainte de a se muta definitiv în paradisul de la Chenoua, Mersault socotește necesar să petreacă o perioadă de „purgatoriu"; el închiriază, împreună cu niște tinere prietene, o casă care pentru ei este „La Maison devant le Monde". Singura ocupație a grupului, toată vremea pe care o vor petrece aici, constă în „a privi lumea", adică a o descoperi din perspectiva aparențelor, a-și educa ochiul în această direcție. O spune Camus însuși: „Rose, Claire, Catherine et Patrice, aux fenêtres de leur maison, vivaient dans les images et l'apparence" (**Op. cit.**, p. 132). Sau, în alt loc: „Tout le monde sourit aux apparences et feint de s'y soumettre" (**Ibid.**, p. 133). Exercițiul nu va rămîne fără consecințe: cu timpul, toți cei patru camarazi ajung să-și piardă pe de-a-ntregul interioritatea, transformîndu-se în pure aparențe, ei înșiși; se realizează, în felul acesta, și pentru prima oară, o fuziune adevărată cu lumea: „C'est comme si la rosée soudain plus fraiche de la nuit lavait sur leurs fronts les signes de leur solitude et les délivrant d'eux-mêmes, par ce baptéme tremblant et fugitif les rendait au monde" (**Ibid.**, p. 148). Importanța pe care o dobîndește, în ochii lui Mersault, „lumea ca aparențe" reiese și din felul în care își alege el femeia pe care să o iubească; eroul preferă frumusețea trupului și dă înapoi din fața unei frumuseți a spiritului: „Il pensa qu'elle était probablement inintelligente et s'en rejouit. Il y a quelque chose de divin dans la beauté sans esprit". (**Ibid.**, p. 144).

IATĂ deci că lecția „soarelui" o constituie, așa cum am presupus la început, revelarea „aparențelor"; dar asta ne transpune pe un teren al „consumului", al ceea ce este perisabil! Filosofia consumului nu s-a încorporat însă numai într-un cult al soarelui și al aparențelor, ci și în idealul unei desăvîrșite inactivități; totul nu este, în fond, după cum se va vedea, decît o chestiune de ritm. Cîtă vreme eroul locuise la Alger, viața lui accepta întocmai ca pe o necesitate ritmul specific al profesiunii sale („son bureau, son restaurant, son sommeil"); dar, deîndată ce se mută la Chenoua, Mersault se abandonează în voia unui ritm imanent, care este „le rythme profond du temps et de la vie" (**Ibid.**, p. 167). Tipologic, cel de al doilea ritm poate fi asemănat cu ritmul unei respirații (scriitorul vorbește adeseori de „respirația lumii" și de dorința de „a-și acorda propria respirație la respirația lumii"); deși numai o metaforă, ea semnalează totuși, în modul cel mai concludent, o viziune de ordin consumativ. Interesant de observat ni se pare faptul că Mersault nu izbutește să opereze această fundamentală mutație, decît cu prețul unor considerabile eforturi; ritmul vechi, convențional, de viață, întemeiat pe ideea de disciplină, era prea adînc înrădăcinat în ființa lui, pentru a putea fi părăsit dintr-o dată. Iată de ce primele zile petrecute la Chenoua, fără a avea o ocupație precisă, au constituit o grea povară pentru Mersault: „Ses journées lui paraissaient encore longues. Il n'avait rien à faire et son temps prenait toute son extension [...] Privé de ses appuis, il essayait de les retrouver dans une vie qui pourtant n'en avait que faire" (**Op. cit.**, p. 168). Mersault va reuși totuși, în cele din urmă, să parcurgă „le chemin penible et torturant qui mène à l'art suprême de ne rien faire" (**Ibid.**). De o filosofie a consumului se leagă, la Mersault, și strădania de „reabilitare" a trupului; nu e nevoie să insistăm prea mult, pentru a dovedi că viața trupului se conformează în mai mare măsură decît orice altă parte a ființei umane legii consumului. Totul se reduce aici la anumite necesități urgente și la satisfacerea neintîrziată a acestora; ce înseamnă un ideal „corporal", ne-o arată scriitorul în portretul pe care îl face prietenului său, Vincent: „Prietenul meu Vincent, dogar și campion de juniori la înot, vede lucrurile și mai limpede. Bea cînd i-e sete, dacă dorește o femeie încearcă să se culce cu ea, și s-ar însura dacă ar iubi-o (nu i s-a întîmplat încă). După asta spune întotdeauna: «Mă simt strașnic» — ceea ce rezumă în chipul cel mai convingător o întreagă apologie a sațietății" (**Vara la Alger**, în vol. **Exilul și Împărăția**, p. 71). „Sațietatea" nu este decît un vis al imobilității; ideea consumului poate însă să se încorporeze, la fel de bine, și în simboluri reprezentative ale mișcării, într-o practică a sporturilor, așadar. Gusturi de această natură arată Mersault, într-un mod destul de pronunțat, încă în epoca Algerului; eroului îi place, de pildă, să-și simtă suplețea și agilitatea trupului. E o adevărată voluptate pentru el să ajungă din urmă un camion și să se agațe de el din mers: „Mersault prit appui le premier, sûr de sa vigueur et de sa souplesse et sauta au vol" (**Op. cit.** p. 35). În sfîrșit, o implicație a noii morale pe care o slujește Camus, o morală a consumului, este și aceea că o astfel de existență nu are și nici nu poate avea o istorie; sînt nu numai inși, ci popoare întregi, pentru care totul se rezumă la clipa prezentă. Așa au fost grecii, susține Camus în **Carnete**: grecii, pentru care nimic din ceea ce era cu adevărat prețios nu putea avea o durată, ci numai o existență efemeră. Dovadă stă coloana dorică, atît de caracteristică pentru spiritualitatea elină, coloană cioplită de regulă într-un material supus distrugerii iminente: lemnul. Asemeni grecilor vor mai fi, în timpurile moderne, algerienii, în legătură cu care

Camus vorbește de o „silă de stabilitate" și de o „nepăsare față de viitor".

E adevărat însă că astfel de implicații sint prezente mai cu seamă in **Carnete** și in prozele din **Nunta**, și mult mai puțin in romanul **La Mort heureuse**. Singurul lucru despre care am considera necesar să mai vorbim, in legătură cu cel dintii roman al lui Camus, ar fi semnificația morții pentru o morală a consumului ; spuneam că, pentru personajele din **Moartea fericită**, idealul suprem al existenței il reprezintă sațietatea. Evident, acest sentiment nu poate avea o durată propriu-zisă, el posedă doar o realitate pasageră, de moment ; dar stă în firea lucrurilor ca sentimentul de sațietate să poată fi mereu reînnoit. Cu cit mai numeroase vor fi re-trăirile de această natură, cu atit mai puternică va fi impresia de continuitate pe care personajul o va avea in clipa bilanțului. Ceea ce va face ca Mersault să poată muri cu inima impăcată, senin și fără regrete mistuitoare (de unde și titlul romanului) ; morala consumului exclude, prin urmare, stările de disperare. Acestea pot fi intilnite, dimpotrivă, tocmai la aceia care s-au abținut de la viață : „Ceux-là avaient peur de la mort, à cause de la sanction qu'elle apportait à une vie où ils n'avaient pas été mêlés. Ils n'avaient pas assez vécu, n'ayant jamais vécu" **(Op. cit.**, p. 200). Numai dacă ar fi rămas sclavul unei vieți convenționale ar fi trăit Mersault vreo neliniște în fața morții ; pe vremea cind mai era la Alger, el ii mărturisise lui Zagreus : „ce qui m'effraie dans la mort c'est la certitude qu'elle m'apportera que ma vie a été consommée sans moi" **(Ibid.**, p. 79).

CE ELEMENTE noi aduce, față de **La Mort heureuse**, față de cel dintii roman scris de Camus, **Străinul**, cel dintii roman publicat al scriitorului ? Ca și lui Mersault, lui Meursault ii este hărăzit să moară cu inima impăcată, îndestulat împărătește : „Zgomotele cimpiei urcau pină la mine. Miresme de noapte, de pămint și de sare imi răcoreau timplele. Încintătoarea pace a acestei veri adormite pătrundea in mine ca o maree [...] În fata acestei nopți încărcate de semne și de stele, mă deschideam pentru prima dată tandrei indiferențe a lumii. Simțind-o atit de asemănătoare mie, atit de frățească în sfirșit, mi-am dat seama că fusesem fericit, și că mai eram" **(Străinul. Ciuma**, p. 99—100). Extrem de caracteristică, din punctul acesta de vedere, ni se pare lipsa desăvirșită de imaginație prin care se ilustrează Meursault ; in lungile după-amiezi din zilele sale libere, eroul se plictisește de moarte : „După masă m-am cam plictisit și m-am invirtit de colo pină colo prin apartament" **(Ibid.**, p. 18). Natural, lui Meursault ii lipsește deprinderea de a visa, tocmai pentru că nu avem de-a face cu un refulat, ci — dimpotrivă — cu o ființă prin excelență pragmatică, cu un tinăr ale cărui dorinți sint „violente și scurte". Observația își are importanța ei, de vreme ce scriitorul o detaliază și in alte contexte, inrudite ; iat-o formulată și in legătură cu umanitatea solară a Mediteranei : „Există popoare născute pentru orgoliu și pentru viață. Sint tocmai cele care nutresc cea mai ciudată vocație pentru plictiseală" **(Vara la Alger**, in vol. **Exilul și Împărăția**, p. 75).

Există totuși — față de **Moartea fericită** — și unele dezvoltări originale în **Străinul**; avem, astfel, impresia că Meursault merge mult mai departe decit quasi-omonimul său, Mersault. Ne gindim, in primul rind, la comportamentul eroului față de Marie Cardona și — într-un sens ceva mai general — față de iubire ; e adevărat, dragostea celor doi, in momentele ei cele mai caracteristice, ni se prezintă ca o stare de „torpoare" (or, „torpoarea" aparține, fără discuție, sferei consumului). Iată un exemplu edificator în această direcție : „Era plăcut și, ca în glumă, mi-am lăsat capul pe spate și l-am sprijinit de pintecele ei. Ea n-a protestat și eu am rămas așa. Aveam în ochi tot cerul și era albastru și auriu. Sub ceafă simțeam pintecele Mariei respirind ușurel. Am stat mult pe baliză, aproape adormiți" **(Op. cit.**, p. 17). Pe de altă parte însă, între Marie și Meursault are loc, la un moment dat, un dialog cu totul surprinzător ; Marie dorește să afle dacă eroul ar fi dispus să o ia în căsătorie. Așadar, pentru Marie, cu adevărat important nu este decit ceea ce are durată ; Meursault, natural, nu împărtășește o asemenea preocupare, dar — și aici își face apariția noutatea din comportamentul său — nici nu i se împotrivește cu adevărat : „Seara, Maria a venit să mă aștepte și m-a întrebat dacă vreau să mă însor cu ea. Am spus că îmi este totuna, dar că puteam s-o facem dacă vrea [...] I-am explicat că asta nu are nici o importanță și că, dacă ea vrea, putem să ne căsătorim. De altminteri, ea îmi cerea asta și eu mă mulțumeam să zic da" **(Ibid.**, p. 35). Iată deci că, in **Străinul** prinde contururi o morală de „sclav", o morală a lipsei de împotrivire, a consimțirii la orice ; Meursault consideră in fond că nici o alternativă nu trebuie soluționată **fie** intr-un sens, **fie** in celălalt, ci mai degrabă **și** intr-un sens **și** în altul. Așa se explică și cantitatea înspăimintătoare de contradicții din care se compune viața lui Meursault : el ia parte la inmormintarea mamei sale, dar, imediat după aceea, se duce să vadă un film comic, cu Fernandel ; are drept prieten pe bunul și loialul Céleste, dar — în același timp — nici nu respinge prietenia pe care i-o oferă Raymond, o brută și o ființă primitivă ; este dispus să se căsătorească cu Marie Cardona, dar asta nu înseamnă că nu ar fi dispus să facă același lucru pentru oricine altcineva. Dar — precizează Camus în **Mitul lui Sisif** — acest „esclavage spontanément consenti" își dezvăluie, la o analiză mai susținută, un corelativ cu totul neașteptat ; eroul cucerește, in felul acesta, o anumită libertate, de care înainte nu se putea bucura, anume o libertate față de sine însuși : „C'est dans l'esclavage spontanément consenti qu'ils retrouvent une indépendance profonde. Mais que signifie cette liberté ? On peut dire surtout qu'ils se **sentent** libres vis-à-vis d'eux-mêmes et moins libres que surtout libérés" **(Op. cit.**, p. 82). Prin această paradoxală disponibilitate se reconstituie o dimensiune a interiorității, pe care personajul central din **Moartea fericită** o distrusese ; Mersault devine un personaj care posedă un secret, o enigmă, pe care o păstrează numai pentru sine. Iată de ce eroul **Străinului** va prefera intotdeauna ideea pe care ceilalți și-o fac despre el, propriilor sale convingeri despre sine ; nici un gest nu vine din partea lui, pentru a îndrepta reprezentările deformante sau neînțelegerile. În **Carnete**, Camus a subliniat necontenit această trăsătură a eroului său : „Récit — l'homme qui ne veut pas se justifier. L'idée qu'on se fait de lui lui est préférée. Il meurt seul à garder conscience de sa vérité" **(Carnets**, I, p 46) ; „Mais ici je gagne ma vie à force de silence et de secret. Le miracle de n'avoir pas à parler de soi" **(Ibid.**, p. 69).

ROMANUL **Ciuma** va aduce o nouă rectificare a datelor existente ale problemei ; personajul camusian se va alege pe sine insuși ca rațiune suficientă a propriei sale moralități. Iată de ce el nu va mai arăta interes, ca pină acum, pentru eficiența acțiunilor sale ; doctorul Rieux știe prea bine de altminteri că — in lupta pe care o are de dat cu flagelul, cu ciuma — nu poate, practic, să salveze nici o viață. Asta nu il împiedică totuși să-și facă pină la capăt datoria, să acorde cu încăpățînare, fiecărui bolnav in parte, tratamentul adecvat, să secționeze abcese, să injecteze vaccinuri, să rostească încurajări, să organizeze carantine, să mobilizeze echipe de voluntari și intreg acest ritual să „il ia mereu de la capăt" și intotdeauna cu același rezultat ; ce il susține atunci pe Meursault, in efortul său mereu repetat ? Bineințeles, numai sentimentul de a fi cu „conștiința impăcată", adică de acord cu sine insuși. Aceeași observație vom avea ocazia să o facem și in legătură cu celălalt personaj de primă mărime al romanului : Jean Tarrou ; morala lui — o morală a „sfințeniei laice" — nu diferă prea mult de cea a lui Rieux. Și el știe, la fel de bine, că oamenii nu pot fi ajutați și că a lupta impotriva răului inseamnă a lupta fără șanse ; dar, cu toate acestea, Tarrou consideră și el nimerit să rămină cu „conștiința împăcată", adică să nu devină el însuși sursă a răului : „Eu știu în mod sigur [...] că fiecare poartă în el ciuma, fiindcă nimeni, da, nimeni pe lume nu este neatins. Și că trebuie să te supraveghezi fără încetare ca să nu fii adus intr-o clipă de neatenție in situația de a sufla în chipul altuia și de a-i transmite boala" **(Op. cit.**, p. 342). Dar dacă nimeni nu poate spera să devină un medic adevărat, adică un medic care să și vindece, ce sens mai are să te opui răului ? Ne-o spune însuși Tarrou, în cuvinte memorabile : „Ar trebui, bineînțeles, să existe o a treia categorie, aceea a adevăraților medici, dar fapt e că nu-i intilnești prea des și că trebuie să fie greu să-i intilnești. De aceea m-am hotărit să trec de partea victimelor in orice ocazie, pentru a limita pagubele. In mijlocul lor pot cel puțin să caut cum se ajunge la a treia categorie, adică la pacea interioară" **(Ibid.**, p. 343—344).

Sub același stindard, al „păcii interioare", al mulțumirii de sine, se așează și un al treilea personaj al romanului, anume Joseph Grand ; funcționar, dar și scriitor în orele sale libere. Grand lucrează la elaborarea unei mari opere, din care însă nu a reușit cu nici un chip să treacă mai departe de prima frază : „Într-o frumoasă dimineață de mai, o zveltă amazoană parcurgea, călare pe o superbă iapă alezană, aleile înflorite ale pădurii Boulogne". Un scrupul de perfecțiune il împiedică să se desprindă vreodată de acest prag ; veșnic nemulțumit de vreun amănunt, cu siguranță că Grand nu va ajunge niciodată să-și vadă terminat marele său roman. Eroul nu disperă totuși, pentru că il susține sentimentul despre care vorbeam, anume mulțumirea de sine : el și-a făcut, la urma urmei, întreaga datorie. Prin această rezolvare, Camus impinge, oricum, lucrurile cu un pas mai departe decit o făcuse Dostoievski ; ne amintim că, în **Frații Karamazov**, Ivan susținuse că singurul fapt care il poate convinge pe om să aibă o comportare morală este teama de judecata divină. Deîndată ce s-ar elibera de o astfel de teamă, ființa umană ar descoperi că, pentru el, „totul este posibil" ; iată, reprodus pe larg, raționamentul lui Ivan : „Nu există pe lume absolut nimic care să-i determine pe oameni a-și iubi aproapele, nici o lege a naturii nu impune omului să iubească umanitatea, și dacă totuși iubirea a dăinuit și mai dăinuie încă pe fața pămintului, existența ei se explică nu printr-o lege a firii, ci exclusiv prin faptul că oamenii cred in nemurire. Ivan Feodorovici a mai adăugat totuși, în paranteză, că și aici poate fi vorba de o lege a naturii și că dacă s-ar distruge in omenire credința în nemurirea sufletului, izvoarele dragostei ar seca pe loc în inima omului, și odată cu ele orice forță activă care să mențină viața pe pămînt. Mai mult : că atunci nimic din ce se poate întîmpla n-ar mai fi imoral, că totul ar fi permis pe lume" **(Op. cit.**, I, p. 96,. Spre deosebire deci de Dostoievski, Camus crede că rămine, totuși, intotdeauna, o forță capabilă să-l susțină pe om în eforturile sale morale, chiar și atunci cind ele nu sînt răsplătite în nici un fel : și această miraculoasă forță se numește „pacea interioară", împăcarea cu sine.

(Fragment)

Liviu Petrescu

LIRICĂ ALBANEZĂ CONTEMPORANĂ

Din Mehmeti

Riul

Un riu irumpe
din limba mea rănită,
printre veleaturi pirjolite
suspină
pină la sfirșitul unui inceput,
la obirșia cintecului de odinioară,
obirșia noastră preamărită.
Ciudatul riu,
suflet al răscoalei culelor
cuprinse de viltori,
piere undeva in mare,
văicărindu-se
și-n urmă-i zămislește
poruncile cetăților noastre
afumate,
iar în piscurile colinelor uscate
cresc numele pierdute
cu fiecare piatră înroșită...
Acum marea plinge în furtună,
cu furia năpustită prin stinci
încremenite
adinc in el s-a înecat
cel care nu mai poate
să urce-n inceput
Riul sfint,
strigăt al meu din orice vreme.

Dhimiter Shuteriqi

Shkumbin

Shkumbin, frate geamăn al inimii
mele,
șuvoi de munte bucimmind inspumat
sub stele
talaz, tu te desprinzi din stinci,
purtat de nevăzute vele,
Shkumbin, frate geamăn al inimii
mele.

Noi curgem impreună in clocot
ne-ntrerupt
din locul unde vulturii au cuib,
din piatră rupt
și, fără contenire, prin codri
pin-la mare,
tot curgem impreună urmind
albastra zare.

E murmur drumul nostru precum
o tandră strună,
printre cărări de munte zorind,
tot-impreună ;
se scaldă-n apa noastră mult
depărtata lună
și munții noștri falnici, cu stele
peste noi :
ne vede vremea toată tovarăși
amindoi
pe cind fără-ncetare visăm
in timpuri noi.

Shkumbin, frate geamăn al inimii
mele,
vifornița ce iară bătu peste coline
n-a cunoscut măsura, nici legile
de bine,
Shkumbin, frate geamăn al inimii
mele :
ca-n alte vremi porniră vărsările
de singe,
așa cum vin la vale șuvoaiele-ți
din munte
la Sintu-Andrei și cresc spre culmile
cărunte,
străbun al meu, al cărui suflet plinge,
Tu, Egnatian de frunte ducind
către Bizanț
legiunile romane să biruie-ntr-un
danț
și sclavele popoare supuse
în suferință,
trudeau să farme munții, cu sete
prin căință,
cezarului să deie și faimă și
credință
Egnatian de seamă porneai in spre
Bizanț.

Frate geamăn al inimii mele, prea
dragule Shkumbin
Bizanțul amintirii eu il revăd oricind
cum apără Durazzo cu tot mai mult
avint
O, fratele meu geamăn, prea dragule
Shkumbin.

Îți amintești cind turcul hain ne-a
cotropit
Și-a pustiit un veac atit de greu
clădit
ca-n urmă firul ierbii să-l sece
urgisit,
stihie necuprinsă, năvală-n răsărit

Nestins galop, din an în an
Skender și Araniti și șoimul
partizan,
vin, fără veste, amintiți, cu drag
ca stavila din munți și din pămint
să facă-un șes mănos cu scump
mormint,
să crească jurămint din veac
în veac.

Shkumbin, frate geamăn al inimii
mele,
riu al iubirilor ce nu pot fi uitate,
de veghe stai in vremuri zbuciumate
Shkumbin, frate geamăn al inimii
mele.

Măreață Egnatia iar buciumă-n
trecut.
Cu vremea care sună, alt veac ai
străbătut.
Bizanțul nu mai este, islamul
a murit
pe vechile ruini, la noi.
s-a prăbușit.

Trezit în orice-stincă și piatră
din poteci
tu povestești legende, minunile
le-ntreci !
să nu uiți răsăritul, care pierea-n
pribană,
de asemene-apusul cu strălucirea-i
vană :
de dincolo de mare fasciștii s-au
stirnit
și pitulați, din munte, ca fiara
ne-au lovit.

Shkumbin, al inimii tu frate geamăn
ești
numai cintec, precum întotdeauna,
de vrei, pornești vijelios și dirz
intr-una,
strămoș al vremurilor făr-de-sfirșit.

Shkumbin, cu inima de mult
înfrățit,
prin trecători porți trenul linistit :
s-atingi in drum al mării asfințit
un drum cu singe mult stropit.

Revarsă-te-n canale, vigoare adu
plină
cimpiei insetate, fii gingurit
și-alină
durerile din leagăn, nemuritor
Shkumbin.
Privește cum Cerriku, in nori se
pierde lin
ca un vulcan, ce-i din adinc venit.
cu singe buciumă din pieptul meu
pornit
frate geamăn cu dorul inimii,
duiosule Shkumbin...

În românește de
Focioni MICIACIO

Meridiane

Generalul de Gaulle în exegeza unui istoric

● Cărțile despre Charles de Gaulle care au apărut în ultima vreme aparțin unor literați (Malraux, Jean Mauriac). Iată că acum un istoric, Charles Marazé, își intitulează volumul, editat în colecția **Etudes politiques**, la Flammarion,

Charles de Gaulle

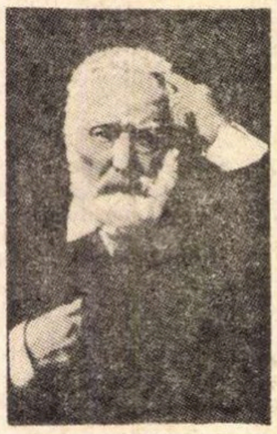
1972 : **Generalul de Gaulle și Republica** ; dar titlul apare mai mult ca o invocație decît ca un anunț al conținutului. Cartea este, de altfel, disparată, datorită diversității fragmentelor pe care le cuprinde. Astfel, partea introductivă este o suită de reflecții asupra ultimelor trei secole din istoria Franței ; prima parte trece în revistă reflecțiile critice ale istoricilor privind cea de-a III-a și a IV-a Republică. Abia în partea a doua intră în scenă și generalul de Gaulle, al cărui personaj va fi elementul care dă unitate operei. Se cunosc strînsele și fidelele legături dintre general și autor. Cartea este, de fapt, tot o „in memoriam" iar ultima parte intitulată modest **Note** este, fără îndoială, utilă în măsura în care ea evocă raporturile dintre venerabilul șef de stat și autor. E de reținut părerea istoricului Marazé că generalul de Gaulle ,avea un deosebit simț al istoriei și era, în plus, și un istoric de vocație. Memoriile sale sînt o mărturie în acest sens". Lucrarea lui Marazé se situează, totuși, mai puțin în tradiția cărții de istorie, pendulînd între pamflet și monografie. Situîndu-se, fatalmente, tot în literatură.

Premiul de stat austriac

● Dr. Fred Sinowatz, ministrul culturii al Austriei, a înmînat Premiul de stat austriac pentru literatură europeană scriitorului polonez Slawomir Mrozek, pentru cartea sa **Literatura europeană**. Slawomir Mrozek e cunoscut și publicului românesc datorită pieselor sale **Tango**, **În largul mării**, **Strip-tease**, **Carol** care au fost jucate pe scenele teatrelor noastre.

Hugo și editorii săi

● Bernard Lenielot, care mai de mult a editat **Mizerabilii** în colecția **Chronologique** din **Club-français de livre**,



Victor Hugo

dă acum la iveală corespondența purtată între Victor Hugo și editorul său bruxellez, Albert Lacroix (între lunile august 1861—iulie 1862). Este vorba de febrila perioadă care precede publicarea romanului **Mizerabilii**. Ne dăm astfel seama că Hugo lucra cu înverșunare la prima formă a manuscrisului, căruia îi aduce revizuiri. Din corespondență nu sînt absente nici preocupările comerciale și financiare. Din acest punct de vedere, la un moment dat confruntarea capătă un caracter ascuțit, Hugo fiind pe punctul de a-și retrage manuscrisul, pentru că editorul nu intuieste valoarea operei și, jucînd rolul unui afacerist diletant, lasă a se crede că nu-și dă seama ce imens cîștig îi va aduce tipărirea romanului. Toate exigențele lui Hugo se îndreaptă, însă, spre roman. El notează în carnetul său : „Această carte va fi una din importantele culmi, dacă nu principala, a operei mele". Corecturile publicate în această carte ne permit să facem fructuoase reflecții asupra elaborării textului definitiv, epopeea ce precede actul editării convingîndu-ne, ca și pe Jean Gaulmier, prefațatorul acestei corespondențe, că nici pe vremea lui Hugo publicarea unei cărți nu era un lucru foarte simplu.

„Montherlant, un stoic al secolului XX"

● ACESTA a fost subiectul conferinței ținut de cunoscutul scriitor și critic literar Pierre de Boisdeffre în seara zilei de 20 noiembrie la Biblioteca Franceză din București. Prezentarea existenței tragice a lui Henry de Montherlant a fost făcută pornind de la explicitarea unei serii de simboluri esențiale. Opera sa, pusă de el însuși sub semnul acestei tragice sentințe **Aedificabo et destruam**, poate fi concentrată în simbolul folosit adesea de stoici, al balanței pe talgerele căreia stau, în greutate egală, binele și răul. Indiferent aproape la morala creștină, catolicismul său fiind doar aparent, Montherlant se situează în linia gîndirii filosofice a unui Zenon pentru care binele este dincolo de atributele trăirii fizice, dincolo de bucurie, dincolo de durere, gestul suprem fiind curajul în fața morții al cărei moment și-l alegeau singuri. Expunerea d-lui Pierre de Boisdeffre a continuat prin prezentarea acelor elemente biografice care au putut contribui la crearea unora din operele scriitorului francez.

C. U.

JULIEN GREEN la Academia Franceză

● JOI, 16 noiembrie, Academia franceză l-a primit în rîndurile sale pe Julien Green. Cazul este singular. Pentru prima dată în istoria sa, prestigiosul for de cultură primește printre membrii săi o personalitate care nu este cetățean francez. Romancierul, eseistul și autorul dramatic Julien Green s-a născut la Paris, la 9 IX 1900, din părinți americani. A crescut în Franța, în timpul primului război mondial a fost combatant în armata franceză, și-a scris majoritatea operelor literare în limba lui Voltaire, dar și-a menținut cetățenia americană. După studii superioare la Universitatea din Virginia s-a stabilit definitiv în Franța. Cel ce ocupă astăzi fotoliul rămas liber prin decesul lui François Mauriac are o bogată și prodigioasă creație. Între 1922-1926 a publicat în reviste diverse eseuri despre unii scriitori englezi (Charles Lamb, Samuel Johnson, William Blake etc.) Primul său roman „Mont-Cinère" i-a apărut în 1926. Au urmat apoi : „Adrienne Mesurat" (1927), „Léviathan" (1929), „Visionnaire" (1934), „Minuit" (1936), „Moïra" (1950), „Le Malfaiteur" (1956), „Chaque homme dans sa nuit" (1960), „Partir avant le jour" (1963), „Mille Chemins ouverts" (1964) și „Terre lointaine" (1966). La acestea se adaugă piesele sale — „Sud" (1953), „L'Ennemi" (1954), „L'Ombre" (1956) și „Journal"-ul ținut între 1928—1954, publicat în 8 volume (1938).

G. C.

AM CITIT CĂ...

...NU TOŢI UITĂ

„ROMANUL criminal al nazismului" a avut (sau poate că e mai corect să spunem are) un „va urma". Nevoia unora de a uita și de a fi absolviți, neputința altora de a uita și de a ierta, trei decenii, adică o Europă înnoită, generații majoritare pentru care fascismul e doar un cuvînt nu cu mult mai relevant decît feudalismul sau liberschimbismul, puseele de rasism neinhibat, de manie a grandorii șovine, absolutizarea pe alocuri a forței represive fac ca „astăzi" tot ceea ce s-a întîmplat „alaltăieri" să apară deformat în fel și chip.

Citesc în „Corriere della Sera" că în Italia au fost reeditate, după 20 de ani, Memoriile valetului lui Mussolini. Abil folosite ulterior în filme de montaj (vezi Mihail Romm), documentele cinematografice ale vremii au reținut ridicolul personajului care a inventat cuvintele „fascism" și „stat totalitar" și le-a pus pentru prima oară în practică, vestind omenirii iminența erei întunericului. Dar acest Duce de operetă, acest Dictator hilar a fascinat, totuși, la vremea lui, masele, le-a determinat să mărșăluiască voios spre prăpastie. Istorisirea lui Quinto Navarra nu are cum să ofere cheia grotesc-tragicei enigme. Orizontul valetului nu poate fi decît meschin, comentariul lui este la nivelul bîrfei, nici un om nefiind, precum se știe, mare pentru valetul lui, dar nici de-a dreptul odios servitorului care l-a slujit cu devotament peste două decenii, cam atît cît a ținut domnia fascismului în Italia. Navarra s-a aflat oricum într-un post de observație de unde putea să vadă întîmplări și atitudini inaccesibile altora în condițiile autoritarului regim mussolinian. De aceea, Mario Cervi, recenzentul noii ediții, vorbește despre „o contribuție biografică interesantă". „An de an, notează el pe marginea cărții, distanța dintre Duce și țară devenea tot mai mare, el examina realitatea italiană de la ferestrele Palatului Venezia, urmărind comportarea poliției metropolitane și ceremonia schimbării gărzii. Italia se redusese la un microcosm artificial, de bîlci, căruia Mussolini îi impunea maniile lui : nici un zgomot, traversarea disciplinată a străzii, soldați marțiali". În jurul lui Mussolini, valetul nu vedea decît valeți : temători, nesiguri pe pozițiile lor, stîlpii regimului se fereau să-l informeze pe șeful statului despre situația reală pentru a nu-l indispune, ei se întreceau în a-l linguși prezentîndu-i lucrurile așa cum i-ar fi plăcut lui să fie. „În ce dispoziție este Excelența Sa ?" era întrebarea pe care i-o puneau lui Navarra înainte de a intra la Mussolini. Se obișnuiseră să fie umiliți și cel mai bine se descurcau, după opinia valetului, „cei care știau să încaseze și să înghită".

Avînd avantajul viziunii cuprinzătoare a istoricului care a studiat decenii în șir fascismul italian, Max Gallo — pe care îl cunosc din lectură directă doar din paginile revistei „L'Express" unde recenzează cartea social-politică, — a scris romanul Cortegiul învingătorilor, povestea vieții unui fascist ca mulți alții. Eroul lui, Marco Naldi, asistă și participă direct la toate evenimentele care au marcat ascensiunea, declinul și prăbușirea fascismului, evoluînd el însuși de la un fanatism total spre o tot mai adîncă dezamăgire. Recenziile recomandă Cortegiul învingătorilor ca pe o cronică exhaustivă a erei mussoliniene și totodată ca pe un roman care se citește cu plăcere, în ciuda tendinței autorului de a îngrămădi prea multe fapte în 500 de pagini. Mi se pare totuși — e greu să fii sigur fără a fi citit cartea — că explicînd evoluția lui Marco Naldi prin împrejurări cu totul particulare (întrucît tatăl lui a murit în război, el caută în Mussolini un alt tată, apoi îl influențează amantele sale succesive, soția unui demnitar fascist, o evreică stîngistă și o membră a Rezistenței franceze), Max Gallo pierde sau evită posibilitatea de a răspunde întrebării fundamentale : de ce s-a întîmplat totul, cum a fost cu putință, ce anume le-a luat mințile oamenilor ? El nu uită, însă, nu justifică și nu iartă nimic, ci dimpotrivă acționează pentru a scoate totul la lumină și a judeca la rece un trecut urît.

Există însă și o tendință contrară. Psihanaliștii vest-germani Alexander și Margarete Mitscherlich au examinat-o în Doliul imposibil, un studiu al repercusiunilor psihologice și sociale ale dispariției celui de-al treilea Reich. Ei au descoperit un raport de la cauză la efect între refuzul încăpățînat de a se apleca asupra trecutului și imobilismul politic și social, provincialismul caracteristic pînă la un anumit punct vieții din Republica Federală Germană. Cartea a fost publicată în R.F.G. înainte de venirea la putere a lui Willy Brandt care a îngenuncheat și a plîns în fața Memorialului în onoarea victimelor din ghetto-ul de la Varșovia, dar a fost tradusă abia acum în Franța și semnalată, cu acest prilej, de „Le Monde". În loc să-și scruteze lucid trecutul și să admită ideea culpabilității colective pentru genocid, vest-germanii — afirmă autorii — au preferat să fugă de acest trecut, să nu-l recunoască drept al lor, să se convingă pe sine că vinovați sînt doar cei ce au dat ordinele nu și cei ce le-au executat, să se apere prin insensibilitate, să privească exclusiv spre viitor, reconstruind cu furie ceea ce s-a distrus în condiții pe care vor să le ignore.

Există însă și un alt fel de „va urma". Îl scrie, de pildă Patrick Modiano, autorul recent apărutului roman Bulevardele de centură. Cunoscînd primele lui două cărți, La Place de l'Etoile (1968) și Ronde de Nuit (1969), încerc să-mi imaginez, pornind de la recenzii, această nouă incursiune în Parisul ocupat (nu l-a cunoscut, s-a născut după război) a unui tînăr care impută compatrioților săi o anumită pactizare tacită cu ocupanții. Îl vom urmări săptămîna viitoare în peregrinările sale în căutarea — fără nădejde — a tatălui pierdut.

Felicia Antip

Meridiane

Aleksandr Bek

● S-a stins din viață, la vîrsta de 70 de ani, scriitorul sovietic A.A. Bek. Cunoscut în întreaga lume datorită cărții sale **Șoseaua Volokolamskului**, Aleksandr Bek, în ciuda bolii grele de care suferea, n-a lăsat pana din mînă pînă-n ultimele sale zile. Noul roman la care lucra **(Cu veacul său)** va fi publicat în curînd de către revista **Znamia**.

Aleksandr Bek

Robert Musil și muzica

● Compozitorul finlandez Dr. Erkki Salminhaara a scris libretul unei opere intitulată **Portugheza**, inspirat de nuvela cu același titlu a marelui scriitor austriac Robert Musil. Premiera acestei opere va avea loc la Helsinki într-o manifestare mai amplă, ce va cuprinde și o expoziție privind viața și opera autorului romanului **Omul fără însușiri**, organizată cu contribuția **Arhivelor Musil** din Klagenfurt.

Cele șase idei ale lui Hitchcock

● Alfred Hitchcock a declarat în cadrul unui interviu apărut în revista **Arts** că vrea să turneze un film cu Jeanne Moreau, în care actrița va deține rolul unei cîntărețe. Subiectul? Cîntăreața, în clipa cînd urmează să ia o notă acută, vede un om înjunghiat într-o lojă a operei și nota ei se transformă într-un strigăt foarte ascuțit; femeia leșină; asasinul sare în fosa orchestrei și dispare. Cîntăreața e dusă în cabina sa unde-și revine și cere să rămînă singură. Apoi se ridică brusc și se precipită spre telefon. De ce s-a prefăcut că leșină și cui i-a telefonat ea? — întreabă Hitchcock. Și adaugă: „Dacă voi găsi o explicație acestei ciudate comportări și încă șase idei tot atît de puternice, voi face un film cu Moreau" — promite Hitchcock.

Alfred Hitchcock

„Manouche" și aristocrația „onorabilă"...

● De cîteva luni pe lista celor mai mari succese de librărie din Franța figurează o carte intitulată **Manouche** de Roger Peyrefitte, apărută la „Flammarion", din care s-au vîndut peste trei sute de mii de exemplare. **Manouche** se pare că nu este un personaj inventat, născut din imaginația unui romancier căruia i s-au reproșat adeseori fabulațiile sale patologice, ci un erou în carne și oase, care nu ezită să spună lucrurilor pe nume, chiar dacă pentru aceasta trebuie să compromită multe nume „onorabile". Redînd o perioadă din timpul ocupației, Peyrefitte încearcă să demonstreze, utilizînd confidențele unei demimondene, că o parte din aristocrația franceză a colaborat cu naziștii. Totul petrecîndu-se pe un fond de tranzacții dezonorante, de intervenții infamante, de depravare și de lașitate.

„De la Allah la Klee"

● Sub acest titlu este comentată în prestigiosul hebdomadar italian „L' Espresso" expoziția „Orient-Occident" deschisă la Strasbourg și care va continua, itinerantă, și-n alte țări europene. Este vorba de o neobișnuită manifestare: gruparea unor vestigii de artă orientală, aparținînd culturii islamice, alături de lucrările unor mari artiști ai secolului XX, cum ar fi Matisse, Kandinsky, Klee (pictură) sau Brâncuși, sculptură. Cronicarul plastic al revistei romane scrie: „Este celebrată astfel o imobilitate a semnelor într-un spațiu fluctuant și arbitrar, care apare ochilor noștri — dezabuzați de bucurie — ca fiind exclusiv decorație a aerului, a golului: caligrame în formă de barză, de papagal, de moschee, de minarete și flori; această artă academică și aventuroasă a parcurs de-a lungul secolelor itinerarul semnului pur, al iluziei grafice, al abolirii spațiale, al perspectivei, al limitelor, al redescoperirilor care ne fascinează la un Klee, la un Brâncuși, unde infinitatea coloanei sale face parte din structura ei tocmai fiindcă este imposibilă și inimaginabilă".

Brâncuși

Propunere pentru Bienala de la Veneția

● Mensualul literar-artistic torinez ITALSCAMBI publică în numărul pe octombrie un violent articol —, semnat de Nino Scalisi —, la adresa ultimei ediții (a 36-a) a Bienalei internaționale de artă de la Veneția. Cunoscuta manifestare pare să fi devenit un prilej de polemici și atacuri îndreptate împotriva organizatorilor. De altfel, articolul gazetarului piemontez se înscrie într-o suită de ecouri apărute în presa italiană.

„Ce ne rămîne de la ultima Bienală? — se întreabă Scalisi. Jucăriile din pavilionul francez? Marea idee a lui De Dominicis (pretins artist), meschinele tuburi ale englezului Tucker?".

Și este reprodusă propunerea lui G. Ragogna, comisar cu probleme de artă și „mînă de fier", propunere în cinci puncte a cărei rigoare pare să aparțină... obiceiurilor electorale:

A) Selecția preliminară de strictă rigoare; B) Criticii să delibereze separat, fără a avea posibilitatea unui contact, și să-și exprime punctul de vedere sub forma unui punctaj pe o fișă: C) Fișele criticii să fie introduse într-o urnă; D) Spolierea urnei să aibă loc în prezența notarului; E) Opiniile criticii să fie apoi imprimate într-un catalog pus la dispoziția publicului.

„Pictorul și fotograful"

● Sub acest titlu și-a publicat van Deren Coke, istoric de artă american, volumul în care urmărește „istoria picturală și verbală a diferitelor modalități în care artiștii mai multor țări au folosit fotografia direct sau indirect în operele lor, de la perfecționarea ei (în 1837)". Cartea prezintă astfel, în maniera unui catalog, o întreagă serie de imagini foto ce au influențat evident opera artiștilor secolelor XIX și XX și poate fi considerată o sursă inestimabilă pentru orice cercetare viitoare privind fertilizarea reciprocă a artelor. Modurile în care Munch, Derain ori Rivers au transpus sau integrat fotografia în tablourile lor devin procedee dintre cele mai delectabile de urmărit, punînd în lumină nu numai valoarea artistică a fotografiei, dar și funcția sa gnoseologică. Funcție pe care un artist ca Joseph Cornell o sublinia — și o exagera — exclamînd: „astăzi fotografia este atît de mult adaptată vieții, încît se poate învăța mult mai mult de la ea decît de la viață".

„Anotimpurile" lui Vivaldi în ritm de tobe

● După improvizațiile lui Eddie South și Stéphane Grapelli la concertul pentru două viori de Bach, care găsiseră în pulsația ritmică regulată a muzicii baroce pretexte pentru o suită sclipitoare de variațiuni, adaosuri și chiar înfrumusețări, alt mare clasic al muzicii universale este „revizuit". Este vorba de **Anotimpurile** lui Vivaldi, interpretate de pianistul vest-german Günter Noris, basistul belgian Jean Warland și toboșarul elvețian Charly Antoliny (recenta înregistrare se datorează casei de discuri Capitol Stereo); pentru ei, așa cum notează cronicile elogioase, Vivaldi este mai degrabă un contemporan decît un ilustru predecesor. Structura în trei mișcări a celor patru părți ale **Anotimpurilor** a fost alternată ritmic, fără însă să fie stricată, devalorizată din punct de vedere melodic, astfel încît valorile muzicale ale „originalului" capătă un nou și deosebit relief.

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

Blaga și Rebreanu în limba polonă

● RECENT, revista poloneză **Literatura în lume** nr. 9/1972, a publicat un grupaj de poezii din creația poetului Lucian Blaga în traducerea lui Zbigniew Szuperski. Traducătorul cracovian — dovedind o deosebită sensibilitate și înțelegere a sensurilor profunde blagiene — prezintă cititorilor polonezi cinci din poeziile lui Lucian Blaga: **Eu nu strivesc corola de minuni a lumii**, **Sat natal**, **În lan**, **Frumoase mîini** și **Don Quijote**. În același număr se mai publică și fragmente din romanul **Ion** de Liviu Rebreanu în traducerea cunoscutei propagatoare a literaturii clasice și contemporane românești din Polonia, Danuta Bienkowska, cît și din romanul **Prins** de Petru Popescu în traducerea aceluiași Zbigniew Szuperski, precum și **Cine sapă groapa altuia** de Ion Băieșu, în traducerea lui Stanislaw Bik, nume nou în pleiada traducătorilor polonezi ai literaturii române.

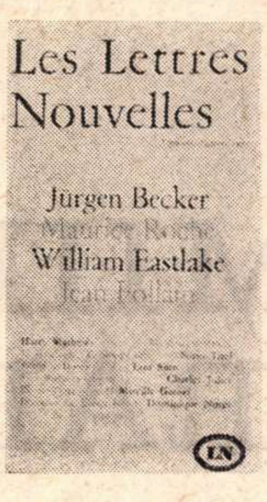
M.N.

„Difuzarea și diversitatea luminilor"

● ÎN **Studies on Voltaire and the eighteenth century**, publicație editată pînă de curînd de Muzeul Voltaire din Geneva, iar în prezent de Fundația Voltaire din Banbury (Anglia), a apărut în volumul 87 (1972) studiul lui Alexandru Duțu: **Diffusion et diversité des Lumières** (Difuzarea și diversitatea luminilor). După o succintă prezentare a ritmurilor variate de evoluție ale culturilor din Sud-Estul european, autorul conturează rolul deținut de centrele culturale, circulația cărții și alți factori în difuzarea luminilor europene în această zonă a continentului, pentru a pune în lumină trăsăturile originale ale culturii române într-o epocă în care și-a început expansiunea domeniul cultural, iar preocupările intelectuale s-au diversificat masiv, favorizînd apariția literaturii moderne. Autorul propune ca alături de varianta anglo-franceză a luminilor și de Aufklärung, să fie înscrisă în panorama acestei epoci iluminismul culturilor cu o marcată continuitate dinamizată de spiritul patriotic, în șirul cărora cultura română deține un loc reprezentativ.

„Lumină de toamnă"

● ÎN ultimul număr al revistei **Les lettres nouvelles**, alături de poemele inedite ale lui Jean Follain, de traducerile din lirica greacă și chineză și de „poemul programat", **Berlin**, de Jürgen Becker, se publică și proza poetică **Lumină de toamnă** de Sorin Titel (în traducerea lui Fernand Bloch).



„Moartea lui Ipu" în traducere ungară

● NUMĂRUL pe septembrie (9) al revistei budapestane de literatură universală **Nagyvilág** întrunește cîteva nume prestigioase în proza și lirica europeană contemporană. Alături de Max Frisch, Isac Babel, Hans Magnus Enzensberger, Matej Bor, Pierre Rouanet, se remarcă masiva prezență a lui Titus Popovici, cu echivalența ungară integrală a amplei nuvele **Moartea lui Ipu**, traducere datorată lui István Klumák. Este a treia carte a scriitorului român tradusă în Ungaria, unde **Străinul** (editat în 1955 sub titlul **Az idegen)** și **Setea (Ehség, 1960)** s-au bucurat de o bună primire atît din partea criticii, cît și a cititorilor. Această avanpremieră a editării nuvelei în volum readuce în actualitate numele lui Titus Popovici, cunoscut bine și prin filmele sale rulate cu succes pe ecranele din Ungaria. Un spațiu la fel de mare e afectat unui roman scurt, **Castell**, al francezului Pierre Rouanet, cunoscut pînă acum mai mult ca biograf al unor remarcabili oameni politici. Cu proaspătul său roman, Pierre Rouanet a cîștigat importantul premiu Interallié, în 1971. Interesante sînt paginile de traduceri din jurnalul lui Max Frisch, pare-se o continuare a acelei **Tagebuch 1966 — 1971**, însemnări reproduse după **Skizze eines Unglücks**, apărut în „Neue Rundschau" 4/1971. Două grupaje mai restrînse din ultimele creații lirice ale lui Hans Magnus Enzensberger (în excelentele tălmăciri ale poeților ungari Gábor Garai și Gábor Hajnal) și ale poetului sloven Matej Bor, o nuvelă de Isac Babel, apărută abia după moartea prozatorului, ca și numeroase articole, cronici și mai cu seamă scrieri-document ce interesează în special exegeza literară ungară, dau oglinda unui remarcabil număr, în spiritul tradiției pe care a creat-o de-a lungul anilor revista **Nagyvilág**.

C.O.

Un actor român în Olanda

● DÎND curs invitației Insititutului Internațional de Teatru, actorul Florian Pittiș susține, în această săptămînă, o serie de spectacole în Olanda cu monologul **The Ritual** scris în limba engleză, de Peter Hoefnasels. Piesa a fost creată special pentru tînărul actor român, cu ocazia seminarului internațional de teatru de la Salzburg — iulie 1972, cînd a avut loc și premiera ei mondială.

Sepectacolele se desfășoară la Studioul experimental internațional „Mickey Theatre", Universitatea din Amsterdam, Fundația Artelor, Universitatea din Rotterdam și la Centrul cultural studențesc din Tilburg.

Teatrul „Ion Creangă" în Cuba

●TEATRUL bucureștean „Ion Creangă" pleacă într-un turneu în Cuba, unde timp de zece zile va da reprezentații la Havana și în alte orașe cu spectacolul **Snoave cu măști.**

„Interesul general" la Budapesta

● LA Teatrul Békésesaba din Budapesta, regizorul român Dan Alexandrescu a montat piesa **Interesul general** de Aurel Baranga. Revista **Kultura-Müvészet,** în cronica semnată de Lukacsy András, a apreciat astfel acest spectacol: „Meritul principal al regizorului Dan Alexandrescu este că n-a adaptat lucrarea pentru o scenă maghiară. El a izbutit să obțină din partea interpreților săi un spectacol cu adevărat românesc. În tonul universal sonor, mișcarea și gesticulația de ansamblu ale spectacolului, regăsim vivacitatea specific latină, obținînd prin aceasta lucrul fundamental al misiunii sale: să introducă în teatrul din Békésesaba aerul culturii teatrale românești. A reușit să treacă peste punctele nevralgice ale lucrării, să îmbrace acțiunea, ce se găsește pe muche de cuțit, în faldurile comediei amare și să facă pînă și din situațiile strict autohtone ale lucrării pasaje inteligibile pentru public".

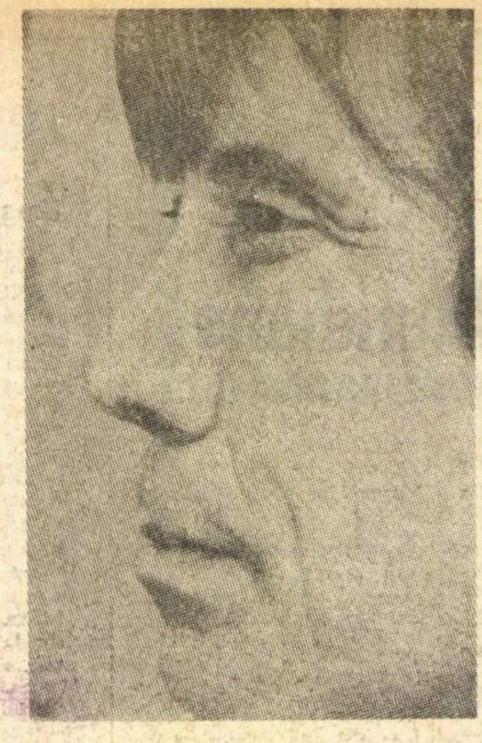
În seara zilei de 4 noiembrie spectacolul a fost difuzat și de televiziunea maghiară.

Scrisoare

din

Paris

PREMIILE LITERARE



Jean Carrière, laureatul premiului Goncourt

LA PARIS apar atîtea cărți pe oră încît ai impresia că Sena însăși curge printre rafturile tixite ale unei biblioteci. Într-adevăr, sînt locuri unde oricît de mult ar urca apele fluviului tot s-ar opri în parapetele de cărți ale buchiniștilor.

Desigur, o bună parte din buchiniștii de pe cheiuri s-au reciclat în ultimii ani, făcînd loc în tejghelele lor unor produse extraliterare: „postere", „poulpote", ilustrate și uneori imagini și reviste mai mult sau mai puțin licențioase pentru uzul turiștilor străini. Dar pentru cel ce are timpul și răbdarea să scotocească prin rafturile umezite de adierea fluviului, surprizele cele mai plăcute nu întîrzie. Recent, la București, un prieten mi-a arătat o carte a lui Tudor Arghezi cu o dedicație a autorului din 1928, cumpărată anul trecut de la un buchinist...

Zilnic apar la Paris zeci și sute de opuri și opuscule, dar mai ales toamna Parisul contrazice previziunile pesimiștilor: cartea — cuvîntul tipărit — n-a murit și nu va muri niciodată. Evident, invazia mijloacelor audio-vizuale continuă, cîștigînd în suplețe și inventivitate. Datorită magnetoscopului, filmul la domiciliu a devenit o realitate, după cum televiziunea cu circuit închis, prin cablu, își va cunoaște abonații chiar în acest deceniu. Urmărind curentul, o casă de editură celebră, Hachette, se preocupă azi de producția de videocasete.

Dar toamna la Paris a rămas și va rămîne pentru multă vreme încă **anotimpul cărții**. În puține capitale ale lumii premiile literare au o asemenea forță magnetică, o asemenea capacitate de a capta atenția și interesul publicului.

În urmă cu o săptămînă și ceva, Marele Premiu al criticii franceze a fost acordat lui André Wurmser pentru cartea sa **Conseilles des révisions** cuprinzînd studii asupra unor scriitori clasici — singura excepție o constituie Camus. Cartea propune o nouă privire, o revizuire a concepțiilor și judecăților de valoare în care acești creatori au fost „îmbrăcați" de critica tradițională. Aceste „sfaturi de revizuire" (traducerea este aproximativă, întrucît în franceză „Conseil de révision" înseamnă consultul la care sînt supuși recruții), constituie o încercare de interpretare marxistă a marilor scriitori studiați. După ampla cercetare asupra operei lui Balzac, intitulată **Comedia inumană**, André Wurmser propune în actualul volum noi unghiuri de vedere în lectura lui Zola, Hugo, etc.

L-am întrebat pe laureat ce importanță acordă acestui premiu:

— Nu vreau și nu pot să cad în ridicol. Nu-mi cereți deci să-mi apreciez singur lucrarea. Mărturisesc doar că am primit cu satisfactie această veste, întrucît găsesc remarcabil faptul că un juriu absolut neutru a acordat distincția unei lucrări de critică marxistă.

L-am mai întrebat pe André Wurmser cum îi reușește acest aliaj misterios dintre activitatea cotidiană de editorialist al ziarului „L'Humanité" și strădania de largă respirație a criticului aplecat asupra unor scriitori care, fiecare în parte, reprezintă o întreagă bibliotecă.

— Am să vă răspund cu o mică fabulă. Maurice Thorez m-a întrebat pe vremuri cum reușesc să fac toate astea. I-am răspuns: Dar nu fac **decît** asta. Cred că orice comunist își concepe viața ca o dăruire de zi cu zi, de ceas cu ceas.

ULTIMELE premii — în ordine cronologică, dar primele în ordinea ierarhiei literare — au fost acordate luni, 20 noiembrie.

...Era ora 12 cînd am ajuns în mica piață Gaillon din arondismentul 2, dar am încercat zadarnic să pătrund în restaurantul Drouant, unde, conform tradiției, se întîlnesc juriile premiilor Goncourt și Renaudot. O mulțime de confrați înarmați cu magnetofoane și aparate foto „ocupaseră" terenul. În afară de gazetari și editori, de prieteni literari ai candidaților, numeroși intruși atrași de publicitatea făcută în jurul premiului, june și mai puțin june dornice să fie remarcate în cercurile artistice — denumite aici „rîndunele de cocteil" — în sfîrșit, fel de fel de lume, printre care și un grup de contestatari. În vreme ce Armand Lanoux anunța rezultatul scrutinului, aceștia au făcut tărăboiul de rigoare, după care au prezentat premiul „lor", așa-numitul „anti-Goncourt", intrat și el în tradiție de cîțiva ani încoace.

Laureatul din acest an al premiului Goncourt este Jean Carrière, în vîrstă de 40 de ani, pentru romanul **Uliul din Maheux.** Premiul a fost acordat de abia în al cincilea tur de scrutin, cu șase voturi pentru și patru împotrivă.

Autorul este considerat o figură aparte în lumea literelor franceze. După o încercare nereușită de a se fixa la Paris, scriitorul se stabilește la Manosque și trăiește șase ani în vecinătatea marelui romancier Jean Giono, pe care îl admiră și îl urmează ca un discipol dintr-o altă epocă. De altfel scrie o biografie a acestuia care a rămas pînă acum inedită. Primul său roman, **Reîntoarcerea din Uzes,** obține în 1967 Premiul Academiei franceze. Nici dispariția maestrului, nici succesul literar nu-i schimbă felul de viață. Continuă să lucreze într-un sat din masivul Cévenne-ilor, la aproximativ 400 km de Paris, departe de zgomotul, agitația și coteriile literare ale capitalei.

Al doilea roman al său este cel premiat acum de Academia Goncourt, un roman în două părți urmărind evoluția inversă a două personaje, care sugerează cîteva din atitudinile fundamentale ale omului față de destin, față de lume, în general, și față de lumea contemporană, în special. Destrămarea satului, a familiei țărănești este resimțită cu putere de autor, care se declară adversarul tuturor formelor aberante ale civilizației moderne.

PREMIUL Theophraste Renaudot a fost atribuit romanului **Noaptea americană** de Cristopher Franck. De naționalitate britanică, autorul, în vîrstă de treizeci de ani, s-a stabilit la Paris unde se desfășoară și acțiunea acestui prim roman al său. În termeni cinematografici, „Noaptea americană" reprezintă trucajul prin care scenele de noapte sînt filmate, de fapt, în plină zi. În acest sens, romanul e constituit dintr-o serie de flashuri obiective și neutre, într-o înlănțuire logică. Cronicarii au apreciat faptul că, în ciuda modei, autorul își păstrează încrederea în forța faptelor relatate ca atare, fără umbre psihologizante, într-un stil realist și accesibil.

Ca în fiecare an, presa pariziană comentează pe larg sorții literari ai acestei toamne. Ziarul „Le Figaro", de pildă, consideră că în piața Gaillon a învins clasicismul. Unul din membrii juriului Goncourt, Hervé Bazin, a ținut să precizeze că „romanul lui Jean Carrière dovedește o excepțională calitate a scriiturii și un lirism profund cum se întîlnesc rar astăzi. El nu este paseist, întrucît povestește drama ultimilor agricultori care mențin o prezență umană pe un munte ostil."

Semnificativ este apreciat faptul că aceste premii au fost acordate unor cărți inspirate de imagini ale realității, uneori dramatice și dureroase, zugrăvite într-o manieră realistă și accesibilă publicului larg. Ca deobicei, premiile pariziene n-au făcut nici de data aceasta rabat modelor literare, încoronînd valori sigure.

Paul Diaconescu

Paris, 21 noiembrie 1972

Sport

Tămîioară — odolean...

• VA SĂ ZICĂ, Dumnezeu se pune de-a curmezișul bucuriei noastre. Toată săptămîna ne văruiește cu soare încercănat cu boabe de afuzali, iar cînd se apropie sîmbăta ne umple de filipești. Sîmbăta ne trimite ploaie, duminica, ninsoare, mere degerate și guturai, încît îți vine să-ncepi fiecare articol cu: duminică, în ziua de crăpat cîinii în șaișpe am înghițit de viu un pește sînger păstrat în teacă de gheață și am pornit-o pe rîu în sus spre stadion. Pauză și două picături de lichior de nuci, doctoria cu care-și freacă Dumitrache genunchii lui hăituiți de toți fundașii cu talent bîlbîit. L-ați văzut pe corsar în meciul Dinamo-Steaua? Tămîioară-odolean, pe mine unul m-a răcorit pe inimă, mi-a-ndreptat gardul la casă și mi-a scuturat muntele de polei ca să pot să pun în vîrful lui două gălbenușe de ou de mierlă. Ca soldat neinstruit și fără cal de defilare, trebuie să spun că Dinamo și Steaua au evoluat la nivelul marilor echipe europene. Deci știm să jucăm și foarte bine. Și dacă știm, viu și-ntreb: de ce naiba jucăm atît de balaoacheș și cu mielul sub tricou aproape trei sferturi din an?! Nu-i nici o șmecherie s-o faci pe prostul cînd poți să fii deștept.

În deschiderea cuplajului bucureștean au jucat Rapid și Sportul studențesc. Atac la baionetă, schimb de măciuci de hîrtie, dans pe coada măturii. Vecini de ogor — îi despart două răzoare de zambile cu dinți și alte patru cu buruiană îmbolnăvită de tortel, Rapidul și Sportul studențesc și-au împărțit punctele cu unghia ruptă. Privind meciul mi-am adus aminte de vorbele cu care, pe vremuri, bunica trăgea de mine ca să mă scoale: ce e mai dulce și mai dulce și-mi place mie și se pune pe farfurie și se taie-n felii și se numește somn pe deșelate într-un pogon de maci?! Promit să iau în brațe un lup, să-i smulg două smocuri de păr de pe burtă, să le dau foc și să le descînt de sperietură odoarelor inimii mele de peste Podul Grant. Știu că dac-o să mă rog cu adîncă evlavie o să le crească aripi ca zepelinului care amenința Bucureștii în primul război mondial și-o să-i vedem făcînd bășici la tălpi asemeni calicilor în drum spre casa de amanet.

În provincie, cel mai de preț lucru din această etapă a fost zăpada și crainicul radio de la Cluj care, de frig, și-a înghesuit trupul între două reșouri electrice. Vorbea, vorbea, vorbea — și-n aer, de la Cluj la București, peste Carpați mirosea a varză călită și a dovlecei prăjiți. Ce mai, îți lasă gura apă să-ntinzi lingura și să iei.

Fănuș Neagu

„ROMÂNIA LITERARĂ"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA: București. B-dul Ana Ipătescu nr. 15. Telefon: 12.94.44 : 12.25.14 : 12.74.26. ADMINISTRATIA: Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon: 18.33.99. ABONAMENTE: 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul: Combinatul poligrafic „CASA SCINTEII"

32 pagini — 2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul V. nr. 49, joi 30 noiembrie 1972

România
literară

Săptămînal
de literatură
și artă

49

In memoriam
VICTOR EFTIMIU
(Pag. 15—17)

UN UMANIST

CU O PRODIGIOASĂ activitate literară — aproape șapte decenii — de poet, dramaturg, prozator, moralist, gazetar, cu o prezență generoasă în atitea acte de cultură, Victor Eftimiu a prelungit pînă în zilele noastre acea imagine a dăruirii către obște cu care, în primele decenii ale veacului, scriitorimea noastră intrase profund și activ în conștiința publică.

Cu o contagioasă receptivitate de artist și de tribun, cu o mobilitate a spiritului rar întîlnite, îmbinînd actul boem cu fastul și solemnitatea, cel care debutase în 1906 cu *Poemele singurătății* (în care undele romantismului întîrziat se întîlneau cu cele ale simbolismului incipient) și-a aflat consacrarea în sfera creației literare în 1911, cu basmul dramatizat *Înșir'te, mărgărite*, în care totul e în tradiția românească, dar și unghiul de însușire a inspirației folclorice și modalitatea de structurare a motivelor, ca și finalitatea mesajului uman sînt pe cît de moderne, pe atît de originale. Este, în fond, opera de căpătîi a celui care în cei 60 de ani următori va înscrie un repertoriu cu zeci de piese, printre care, într-un spirit dramaturgic evoluat, va încerca să dea interpretări noi miturilor antice (*Prometeu*, *Tebaida*), să abordeze tematici apropiate viziunii omului contemporan, în unele satirizînd moravuri și tipuri caracteristice, în stilul dramei sau al comediei. Fapt e că teatrul lui Eftimiu a fost tot atît de jucat pe scenele românești (și de nu puține ori și peste hotare), încît frecvența spectacolelor amintește de cea a lui Caragiale. În prefața la vol. I din seria *Teatru*, din 1962, autorul își caracterizează astfel opera dramatică: „N-am scris niciodată de dragul unui simplu amuzament și chiar al unei emoții estetice [...]. Le-am scris, aceste piese, fără o atitudine preconcepută, fără afișarea unui program ; în inima lor a curs sîngele cald al unui militant, al unui îndrăgostit de frumusețe și de justiție, însuflețit de entuziasmul constructor“.

DĂRUIT — cum numai puțini poeți se pot număra ca atare — cu o enormă facilitate a versificației, Eftimiu a publicat în zeci și zeci de reviste, adunîndu-le apoi în numeroase volume, mii și mii de stihuri, printre care cele din *Odă limbei române* (volum reprezentînd antologic activitatea poetică de o jumătate de veac de la debut : 1900—1956) vor fi încă îmbogățite cu noi și noi titluri, cele peste 1000 de sonete fiind caracteristice pentru această excepțională virtuozitate, pe care el o risipea ca un menestrel pretutindeni și tuturor. Cultivînd limba română în toate tainele ei, i-a potențat flexibilitatea stilistică și i-a îmbogățit armonicele de rimă și de ritm.

Ca gazetar, ca orator, Eftimiu s-a dovedit nu numai o comoară de amintiri literare — fără de care peisajul nostru cultural ar fi pe-alocuri foarte sărac, dar totodată un om de atitudine consecvent democratică, un antifascist convins, repugnîndu-i violența și grobianismul, polemizînd inspirat împotriva manifestărilor retrograde, șovine, fiind totdeauna alături de intelectualitatea progresistă. După Eliberare, atitudinea lui Eftimiu a fost în comuniune cu noile forțe politice ale țării, în care a crezut cu sinceră simțire și ale căror fapte le-a cîntat în versuri inspirate, le-a subliniat în cuvîntări, le-a comentat în articole. „Poporul va merge drept, cu fruntea sus. Umerii nu-i vor mai fi încovoiați de greul poverii seculare. Va respira liber. Va putea să-și consolideze, să-și îmbogățească, să-și înfrumusețeze patria. Își va iubi țara, fiindcă este a lui și el al țării“ — scria el acum 20 de ani.

Izvor nesecat de aforisme (vol. *Vorbe... Vorbe... Vorbe...*), a înaintat tiparului sute și sute de reflecții, din cele mai spirituale, nu fără a fi conștient tocmai de ceea ce-l putea greva prolificitatea : „Omule de spirit, ia seama : te pîndește gafa“.

Om de acțiune neobosită (parcă-l văd și aud acum cîțiva ani prezidînd o reuniune în cinstea lui G. Călinescu într-un orășel de provincie, dînd autografe în librării, recitind în parc), nerefuzînd nici o solicitare constructivă, Victor Eftimiu a fost președinte al secției române a P.E.N.-Clubului, iar scriitorii l-au ales în unanimitate, la ultima conferință, președintele de onoare al Uniunii.

Amfitrion de neînlocuit, într-o casă încărcată de cărți și împodobită cu tablouri și desene de Pallady, cu o vervă a spiritului greu egalabilă, Victor Eftimiu rămîne ca un sigiliu de largă autenticitate umană, trăitor în sufletele noastre ca un freamăt mereu viu al umanității artistice.

George Ivașcu

Fotografie de ION MICLEA

Victor Eftimiu

Mărire Patriei

Mărețele înfăptuiri de ieri
Vor fi imboldul muncii viitoare.
Din ce-am zidit vom trage noi puteri
Și vom porni, oștiri biruitoare.

Cu fruntea sus trecutul contemplînd
Increzători privi-vom viitorul,
Uniți în inimi, suflete și gînd
In iureș nou porni-va luptătorul.

In fabrici, pe ogoare, subt pămînt
Și pe pămînt în vaste șantiere,
Palpită suveranul legămînt
De-a scri în orice zi o re-nviere.

In jurul tricolorului cu stemă
Subt faldurile lui fremătătoare
V-ați adunat a neamului emblemă.
Noi vă urmăm în munca creatoare.

Voi, crainici ai întregului popor,
Primiți urarea noastră și îndemnul
De-a izbîndi lucrînd mereu cu spor.
Mărirea patriei vă fie semnul !

Pornind pe-un drum tăiat în infinit
Subt cer de diamant și ametistă
Pe temelii de piatră și granit
Clădiți Republica socialistă !

Din 7 în 7 zile

CAPITALA țării noastre a primit în ultimele zile vizitele unor oaspeți de seamă. Notăm, în cronica relațiilor și evenimentelor internaționale pe care o constituie, săptămînal, rubrica de față, sosirea la București a delegației guvernamentale a R. P. Chineze, condusă de ministrul comerțului exterior, Pai Sian-kuo — precum și vizita ministrului supleant de afaceri externe al Greciei, Phaidon Annino Cavalieratos.

În ziua de 27 noiembrie, delegația guvernamentală chineză a fost primită de tovarășul Nicolae Ceaușescu. Cu acest prilej conducătorul delegației, ministrul Pai Sian-kuo, a transmis un călduros salut din partea președintelui Mao Tze-dun, a premierului Ciu En-lai și a președintelui ad-interim al R. P. Chineze, Dun Bi-u. În convorbirile ce au avut loc atît partea română cît și partea chineză și-au exprimat satisfacția pentru faptul că legăturile de prietenie și colaborare dintre partidele, țările și popoarele noastre s-au dezvoltat tot mai mult în ultimii ani. Convingerea comună a celor două părți este că raporturile bilaterale își vor urma, cu vigoare, cursul ascendent, evoluînd pozitiv în toate domeniile. În aceeași zi de 27 noiembrie a fost semnat protocolul privind livrările reciproce de mărfuri și plățile pe anul 1973 între cele două țări. Menționăm, ca o dovadă a progresului înregistrat în relațiile bilaterale, că în baza acestui protocol se prevede o creștere de circa 20 la sută a schimburilor de mărfuri pe anul viitor, față de anul ce se apropie de încheiere.

UN amplu și substanțial comunicat, publicat de presa română și greacă, a relevat importanța convorbirilor ce au avut loc în capitala țării noastre cu prilejul vizitei pe care ne-a făcut-o ministrul supleant al afacerilor externe al Greciei, Phaidon Annino Cavalieratos, între 24—28 noiembrie, la invitația ministrului român de externe, George Macovescu. Atît în comunicatul final cît și în informațiile publicate de ziare cu prilejul primirii înaltului oaspete de către tovarășul Nicolae Ceaușescu, în după amiaza de luni 27 noiembrie, se subliniază că problemele abordate în convorbiri au privit dezvoltarea, pe planuri multiple, a relațiilor româno-elene. Tendința pozitivă și evoluția lor ascendentă servește interesele celor două țări ale noastre și, în același timp, contribuie la promovarea climatului de bună vecinătate și cooperare în Balcani. În acest spirit au fost discutate și principalele aspecte ale problemelor internaționale actuale : securitatea europeană, transformarea Balcanilor într-o zonă a păcii și înțelegerii, creșterea rolului O.N.U. în menținerea și întărirea păcii și securității internaționale.

ATENȚIA opiniei publice internaționale continuă să fie atrasă de lucrările întîlnirii de la Helsinki, care, după cum se știe, pregătește, în mod multilateral, Conferința general-europeană pentru securitate și cooperare. Sînt cunoscute intervențiile pozitive ale delegației române, în probleme ce numai în aparență erau de procedură, fiind destinate în fond să netezească drumul cel mai drept spre o înțelegere unanimă și eficientă. În ședința de marți 28 noiembrie a fost anunțat, în această ordine de idei, primul consens din cadrul reuniunii, intervenit asupra preambulului și punctului nr. 1 din proiectul de procedură. Conform acestui consens se prevede că „toate statele reprezentate (la Helsinki, n.n.) vor participa la consultări pe baza suveranității egale, reprezentînd țări independente și în condiții de deplină egalitate. Aceste consultări se vor desfășura în afara alianțelor militare“. Participanții la convorbirile din capitala Finlandei au ajuns, de asemenea, la un acord asupra principiilor ce vor sta la baza reuniunii pregătitoare și asupra problemelor de procedură — privind, de pildă, tehnica prezidării lucrărilor. Redactarea definitivă a textului acesta a fost prezentată în ședința de miercuri, ale cărei concluzii n-au fost comunicate de agențiile telegrafice de presă pînă la ora la care ediția noastră a intrat în rotativă.

ÎN UNANIMITATE Adunarea generală a Organizației Națiunilor Unite a adoptat proiectul de rezoluție, elaborat de România, asupra creșterii rolului Națiunilor Unite în viața internațională. Faptul acesta, transmis de toate agențiile de presă și publicat în lumea întreagă, este considerat de observatorii politici ca evenimentul cel mai remarcabil din actuala sesiune a marelui for mondial. Dezbaterile asupra proiectului prezentat de România — menționăm că delegațiile a 31 de state s-au asociat în calitate de coautoare — au durat trei zile pline, și au fost caracterizate de comentatori ca „extrem de utile, cu adevărat deschizătoare de noi perspective atît pentru O.N.U. cît și, în general, pentru spiritul de înțelegere și colaborare internațională“. Un mare număr de șefi ai delegațiilor din Adunarea generală au luat cuvîntul și au subliniat, fără excepție, valoarea de principiu și eficiența de fapt a propunerii românești. „Nu există nici o îndoială — a spus reprezentantul Liberiei, Hilary David — asupra oportunității dezbaterii acestei probleme ca o chestiune de mare importanță și urgență. Acest punct este în consonanță cu înseși principiile care au stat la baza creării organizației noastre în urmă cu aproape trei decenii“. Piero Vinci, reprezentantul permanent al Italiei la O.N.U., a ținut să exprime felicitările adresate de guvernul italian României pentru înscrierea acestei chestiuni pe agenda Adunării generale : „Luăm notă cu satisfacție de faptul că delegația României a organizat, pentru promovarea acestei inițiative, consultări cu cît mai multe delegații posibil, dovedind astfel, acel spirit de cooperare și înțelegere reciprocă ce este conform cu principiile Cartei O.N.U.“. Și reprezentantul Italiei a continuat : „subliniem, de asemenea, cu satisfacție deosebită, că documentul final ce ne-a fost supus nu este o rezoluție declamatorie, ci are efectul de a atrage atenția statelor membre asupra unei probleme de o substanțială importanță pentru organizația noastră. Găsim în text multe propuneri de natură să facă din O.N.U. un instrument al menținerii păcii și securității în lume“. Numeroși alți vorbitori au ținut să exprime, în plenul Adunării generale, felicitări guvernului României socialiste pentru importanta sa inițiativă. Iată un citat elocvent din discursul reprezentantului permanent al Japoniei, Toru Nakagawa : „Guvernul Japoniei manifestă un interes pozitiv în întărirea rolului O.N.U. și, de aceea, salută inițiativa României de a aduce în atenția noastră această problemă. Noi apreciem faptul că delegația română, după intense consultări cu numeroase state aparținînd unor diverse grupuri regionale, a elaborat cu atîta grijă acest proiect de rezoluție care are acum peste 30 de coautori și merită de a se bucura de un larg sprijin în plenară“.

După cum am văzut, sprijinul a fost mai mult decît larg : a fost întrunită o remarcabilă și semnificativă unanimitate, ce se va înscrie, desigur, printre cele mai pozitive și rodnice evenimente din activitatea Organizației Națiunilor Unite. Poporul român, iubitor de pace, are convingerea fermă că spiritul constructiv, de lucru și colaborare, înregistrat în examinarea și aprobarea unanimă a propunerii de creștere a rolului O.N.U. în viața internațională va rămîne dominant și creator în relațiile dintre toate țările lumii.

Cronicar

Pro domo

Din nou despre simplitate

CINEVA spunea, cu foarte multă dreptate, că talentul este capacitatea de a progresa. Trebuie de adăugat însă că el implică și o consecvență de viziune și deci de stil, fiind în ordinea aptitudinilor ce este caracterul în ordinea psihologiei personalității. Decelăm și aici o tensiune contradictorie care nu poate lipsi niciodată existenței adevărate și care în afara dialecticii ce o postulează poate fi privită doar cu perplexitate. Să te schimbi mereu, rămînînd același, să fii constant nerenunțînd niciodată la investigarea noului și la creația de nou, ar părea un joc de cuvinte, un paradox, dacă experiența nu ne-ar dovedi că acesta este adevărul.

Versurile lui Marin Sorescu publicate acum cîteva săptămîni în această revistă sînt o probă vie a acestei superioare contradicții a talentului major, care depășește doar capacitatea de expresie puternică și vie. Cele două poeme excepționale din pagina „României literare“ conțin și mai ales continuă nota specifică, caracterul poetului. Și ele au același aer de badinaj grav, emanînd cu o aparentă liniște un sentiment tragic cruțat de retorism. Și ele, într-un fel. ne readuc în memorie întregul univers al lui Marin Sorescu, cu axa mare străbătînd cotidianul, ridicat la rangul de poezie majoră. Aportul poeziei sale la poetica românească derivă din resemnificarea obișnuitului și împrospătarea percepției noastre față de lucrurile umile. Nu e vorba de „durerile înăbușite“, de mica dramă pe care o putem găsi pretutindeni, ci de marea dramă, de marea durere, de moarte și inconsistență, de căutarea febrilă de certitudini, exprimate într-un limbaj ironic și precis ca orice ironie.

Cele două poeme recente însă aduc și un aer nou, reprezintă neîndoios o nouă fază de creație și o nouă deschidere. Ele accentuează facultatea cunoscută de a exprima poezia adevărată în limbajul cel mai obișnuit, aproape prozaic, explodat din interior de valența lirică. Varza cu carne, fasolea, foarfeca și lupta de la Mărășești văzută numai aparent ironic, din discreție față de un sentiment adevărat și puternic, își dezvăluie esența poetică. Îmi vine în minte un basm din copilărie, cu prințul vrăjit care numai în somn își scoate blana umilă și apare în adevărata lui strălucire. Dar nu este oare aceasta una din marile linii ale demersului artei, de-a elibera esența de sub cenușa aparenței ? Nu tot ce este cu adevărat modern în poezie e o reluare, pe toate căile, a basmului Cenușăresei ?

Noile poeme ale lui Marin Sorescu au însă o amploare neobișnuită, și sînt noi pentru că poetul nu mai este un moralist ascuns și discret, ca în atîtea din versurile sale anterioare, ci reconstituie un întreg univers, un spațiu istoric și geografic. Moralistul ne aduce în față un univers moral, și încă unul în care gravitatea și tristețea sînt balansate de o extraordinară vitalitate și certitudine valorică. Lumea aceasta a copilăriei poetului în mizerul sat oltean este de o flagrantă originalitate și complexitate de sentimente cum n-am întîlnit pînă acum în poezia noastră. Atitudinea față de moarte este rituală și liniștită, o împăcare de o solemnitate neaparentă, o subliniere a continuității ciclurilor, a unei tulburătoare treceri a vieții în moarte. **La lilieci** este un poem excepțional, grav și umoresc în același timp, de o fantastică putere de sugestie, terminat cu o prelucrare mioritică, cu deschideri spre rădăcinile ei de viață austeră, de integrare organică în Cosmos. Inteligența aici nu distinge și nu rupe, ci unifică, leagă cu adevărat, subliniază continuitatea. Pastila sorescianǎ se dilată și-și anexează noi forme de expresie întărind potențele anterioare, se ridică pînă la viziune, universală și specifică în același timp. Totul în cea mai simplă formă și cum ar putea să fie altfel ?

Alexandru Ivasiuc

Confluențe

Gesturile artei

ÎNCEP prin a spune că întîlnirea dintre arte a însemnat întotdeauna o întîlnire între sentimentele omenești. Vibrezi la o poezie sau în fața unei picturi cu emoția profundă a propriei tale redescoperiri, arta însăși fiind o întoarcere continuă a umanității spre sine. Prin artă oamenii comunică, se mărturisesc, își dezvăluie unii altora gîndurile, trăirile. Și cîte gesturi nu conține arta ?

Cu o vreme în urmă am simțit emoția unui act tulburător : cîțiva dintre cei mai tineri spectatori ai mei, elevi la școala din Borzești, mi-au adus ,— drept omagiu eroului pe care m-am străduit să-l înfățișez de-atîția ani în fața publicului românesc, — un album lucrat de ei în țesătură de mătase și metal, un fel de letopiseț cuprinzînd imagini din istoria Moldovei lui Ștefan cel Mare. Il am pe masă îmbrăcat în pluș și legat cu o cravată roșie de pionier. O carte care pare scoasă dintr-o chilie străveche. Pe copertă stau cuvintele voievodului : „Moldova n-a fost a strămoșilor, n-a fost a mea, și nu e a voastră, ci a urmașilor voștri...“ Și, mai departe, pe o placă de metal, cuvintele acelor copii, cei mai tineri urmași la acest ceas al istoriei : „La noi, dacă-ți lipești tîmpla de ogorul negru, auzi răspunzînd din adîncuri tropot de copite și sunet de bucium, iar ziua și noaptea vezi luminînd o faclă deasupra gigantului de oțel aprinsă parcă întru pomenirea copilului străpuns de săgeți în steajurul Borzeștiului...“ Și semnează, alături de profesorii Racoviță Vasilica și Gheorghe Mocanu, elevii din cercul de arte plastice al școlii de care pomeneam, precum urmează : Nicoară Fănel, de 14 ani, Luca Francisc, de 13 ani, Niculescu George, de 15 ani, Moga Viorel, de 15 ani, Nichita Ioan de 14 ani, Nistor Vasile, de 13 ani, Ioncică Ștefan, de 14 ani, Hălcescu Sorin, de 13 ani și Georgescu Marin de 16 ani. Cît să fi lucrat ei la aceste sculpturi și tapiserii ? Și mă mai întreb : țesînd și desenînd ce gîndeau, cum bătea inima lor ?

Închid cartea, o pun la locul ei în învelitoarea din pluș și mă bucur de această putere a artei care înnobilează.

George Calboreanu
artist al poporului

CĂRŢILE COPILĂRIEI

MODA riscă să compromită un adevăr și o achiziție. In contextele în care e introdus, astăzi, termenul de „nouă lectură" este relativ recent. Demersul critic, revenirea la același obiect pentru a redescoperi, eventual pentru a infirma – operație făcută adesea de același comentator – numără mai bine de o sută de ani. Reintoarcerile lui Sainte-Beuve, „revizuirile" lui Lovinescu sînt doar două exemple mai cunoscute.

Anii noștri au adus un consens teoretic, printre puținele ce se pot consemna în teoria criticii, cu privire la plurisemnificația operei, la capacitatea ei de a suscita mereu alte interpretări, la necesitatea de a schimba unghiurile, modurile de a lumina, de a reîmprospăta instrumentarul.

Dar intervin modele, in oarecare măsură oboseala și blazarea. „Tout a été dit..." se percepe și mai iritant în zona comentariilor decît în cea a creațiilor. Cercetările răbdătoare, mai modeste, care nu ezită să continue un drum pentru a ajunge mai departe sînt în genere devalorizate. Pentru a biciui atenția dispersată, pentru a se individualiza în mulțimea „textelor despre texte", a „discursurilor despre discursuri", comentariile recurg la paradoxul violent, folosesc culorile complimentare. Se descifrează în subtext sensul celălalt, de un prea facil relativism, al ambiguității. Luată literal, ideea colaborării cititorului, recte a comentatorului, cu textul devine o pîrghie pentru operațiile critice menite să surprindă. E invocat – și nu arareori răstălmăcit – un pasaj din T.S. Eliot, deși atîtea inteligențe critice au pus în gardă împotriva comentariului care își anulează obiectul, deformîndu-l, și au vorbit de dialectica text-interpretare. În asemenea cazuri „biblioteca imaginară" a zilelor noastre începe să semene cu bibliotecile din scenografia veristă. Sînt doar cotoare cu titluri imprimate pe ele. Îndărătul lor, comentatorul introduce cutezător cele mai diverse construcții, legate cu un fir subțire de operă.

ACESTEA sînt situațiile-limită. În evantaiul larg al noilor lecturi, textele cunoscute suferă tratamente foarte diferite. Redescoperirea ce ni se propune pornește însă frecvent de la reierarhizări și de la reorganizarea sensurilor, combină aceste două moduri de a surprinde. Presa literară a făcut astfel de redescoperiri în literatura de detecție. E banal să afirmi un adevăr pe care textele îl sprijină prea evident, să constați că Dashiell Hammett, Raymond Chandler, Ross Macdonald sînt scriitori buni. Redescoperitorii se îndreaptă spre pionierii genului. Am citit în presa literară franceză elogii care vorbeau de profunzimi nebănuite la Emile Gaboriau și la Maurice Leblanc și am avut curiozitatea să verific impresii pline de încîntare din copilărie. Cenușiul narațiunii lui Gaboriau, enigmele lui rudimentar construite, emfaza vorbăreață și conformismul din ciclul Lupin, al lui Leblanc, de altfel mult mai vioi și mai ingenios decît cărțile celui dintîi, au dezmințit și amintirile și redescoperirile.

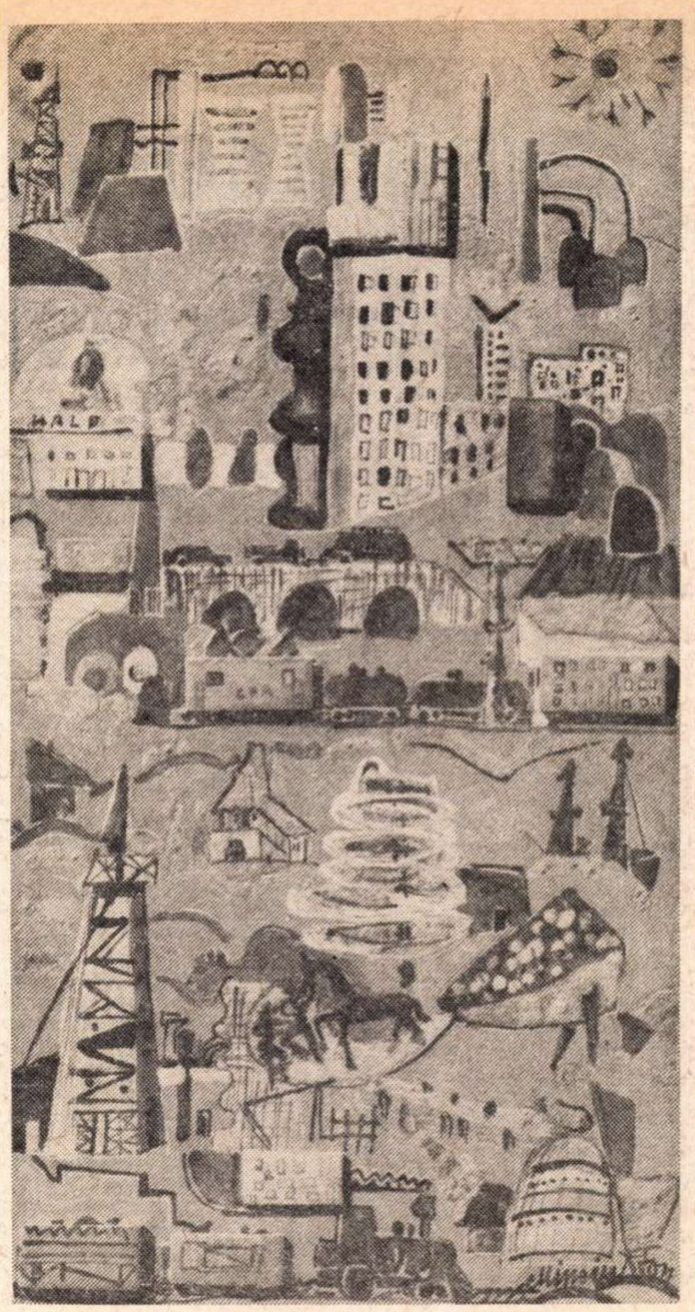
LENTILELE surprinzătoare nu creează din nimic. Dar reconstruiesc adesea în jurul unei trăsături secundare și ierarhizează în consecință. Numele contesei de Ségur (née Rostopchine) nu spune mare lucru copiilor de astăzi. Cei care și-au făcut ucenicia lecturii acum 30–40 de ani au mai prins în plină popularitate cărțile acestea centenare. Cînd au încercat să le recitească mai tîrziu, au simțit mirarea și iritarea de care vorbește Gide. De curînd o reeditare a uneia dintre cărțile cuminți și moralizatoare ale Contesei a făcut să se vorbească în mai multe cronici – purtînd semnături și în publicații cu prestigiu justificat – de viziune balzaciană și de interesul sociologic al observațiilor. Mecanismul acestui tip de nouă lectură apare aici destul de clar. Un detaliu sau un aspect parțial adevărat, cum este mersul acțiunii din **Pauvre Gaspard,** este investit cu rostul de cheie generală. Aștept o redescoperire a contesei de Ségur pe planul tehnicii narative, o gravă cercetare naratologică a inovațiilor. Căci, înainte de Jules Renard, contesa de Ségur a intercalat în romanele ei pasaje dialogate.

JULES Verne rezistă altfel timpului. Scrisul lui are mai multe fațete decît cel al doamnei de Ségur. Și aici textele ne propun o configurație nemodificabilă după dorință, deși aplecarea asupra unei laturi ignorate e oricînd binevenită. Într-un studiu de tinerețe, Michel Butor a stăruit asupra evoluției lui Jules Verne spre o concepție tragică, crepusculară și, pe de altă parte, asupra unei capacități vizionare ce-i permite criticului să facă apropieri de suprarealism. Eseist minuțios și fin, Butor n-a construit nici în tinerețe în vid. Accentele sumbre există în **Noul Adam.** Romantismul formației lui Jules Verne se dezlănțuie cînd ne conduce în lumea subacvatică a căpitanului Nemo, în călătoria spre centrul pămîntului ori în deșertul de gheață. Chestiunea este de pondere, de măsura în care aceste fațete modifică ori nu configurația operei.

Există la Jules Verne intuiții și temeri care capătă rezonanțe noi în era atomică, în ciuda inevitabilelor naivități tehnice. Butor vorbește de un roman mai puțin cunoscut : **Les cinq cent millions de la Bégum** și il raportează la dimensiunea terifiantă. Căci e lesne de descoperit un Jules Verne moștenitor al „romanului gotic". Dar **Les cinq cent millions de la Bégum** anticipează altfel. Cartea aceasta care s-a tradus la noi mai de mult sub titlul **Lupta pentru milioane** (nu știu dacă a fost reeditată) e construită maniheic. A fost publicată în 1879, puțin după războiul franco-german. Doi savanți, un francez și un german, intră în posesia unei uriașe moșteniri. Primul o va folosi pentru a fonda un oraș ideal, celălalt pentru a pune la punct o armă înspăimîntătoare, destinată să distrugă orașul și opera filantropului. Recunoaștem cele două teme ale literaturii de anticipație, – utopia pozitivă și savantul malefic – introduse într-o intrigă justițiară, care-l pedepsește pe agresor făcîndu-l să piară, de pe urma propriei invenții, împreună cu întreaga lui cetate hipertehnicizată.

TUNUL uriaș din **Les cinq cent millions de la Bégum** își aruncă umbra asupra unei opere care face elogiul tehnicii. Happy-end-ul nu anulează ideea din subtext că invențiile pot acționa împotriva omului. Dar înainte și după 1880, minus accentele grave de care vorbește Butor, Jules Verne a împărtășit încrederea veacului său în resursele inepuizabile ale progresului tehnic, a făcut cunoscutele anticipații. Opera lui e destul de bogată pentru a primi, pentru a pretinde noi lecturi. Rezistă și ea la reflectoarele care s-ar strădui să-i modifice formele prin jocuri ingenioase de lumini colorate.

Silvian Iosifescu



Ion Minoiu : „Peisaj urban"

DRAGOȘ VICOL

Poem de țară

Nu te-am umblat destul, nu te-am umblat
din izvor în pisc, din legendă în viitor,
ca să pot spune : iată, m-a înnoptat,
și-i timpul să mă odihnesc pe-o măgură de
dor.
Nu ți-am ospețit toate cîntecele, nici
toate cuvintele de taină și minune
și nici n-am ascultat îndeajuns cum din
arnici
și din pămînt jocuri străvechi încep să sune,
ca să pot zice : iată, am pătruns și știu
tot duhul ei din veac pînă-n tîrziu...

Țară de jos, țară de munți, țară de sus.
cu vulturi în zori și curcubeie-n apus,
nu te-am privit destul din mînăstiri
în care dorm domnițe cu degete subțiri
alături de voievozii cu pumnul strîns pe
spadă,
ca să pot zice : iată, mi-i tîmpla de zăpadă...

Nu ți-am bătut toate drumurile și toate
pădurile cu pajiști și turnuri înstelate
și n-am întîrziat îndeajuns în datini
pe unde sufletul din veci ți-l clatini
și n-am întîrziat prea mult prin ploi,
prin fagi și-oțel, prin grîuri și pripoi,
prin tot ce-ți crește-n ramuri și pe întinderi
hăt,
peste lumini de iarbă și clinchet de omăt !
De-aceea nu pot zice : De-i cu iertare, eu
la acest ceas al vremii mă mut în
curcubeu...

Țară de jos, țară de munți, țară de sus,
mai am atîtea de pătruns și spus
încît, pornit spre toate, voiesc a mă-nchina
să mă-mprumuți cu veșnicia ta !...

Romanele lui Alexandru Ivasiuc

CEEA ce surprinde în romanul *Păsările* față de cele anterioare este pasiunea constructivă a autorului. Urmărirea modului de construcție în primele trei cărți, cît și în *Păsările*, va dezvălui în ce măsură are loc complicarea arhitecturii, ce elemente sînt preluate de la un roman la altul, pentru a se ajunge la structura mai bogată a celui de-al patrulea roman.

Arhitectonica primului roman — *Vestibul* —este destul de simplă și univocă : doctorul Ilea, profesor universitar, se îndrăgostește de una dintre studentele sale ; iubirea, „haloul" fetei îi modifică nu numai raporturile cu lucrurile, ci și cu oamenii din jur, prilej pentru o descoperire de tipul revelației, absolut nouă și total ruptă de experiența sa anterioară. În această stare, profesorul se apucă să scrie propriei sale studente „niște scrisori pe care, hotărît, nu le va citi niciodată", pentru că nu i le va trimite, în speranța că expunîndu-se pe hîrtie va deveni „cel puțin în parte un altcineva". Înstrăinat, „absent într-o lume foarte prezentă", el nu se mai poate destăinui soției, de mult nemaiavînd ce să-și spună cu ea.

V*ESTIBUL* este o continuă povestire — întemeiată pe aduceri aminte, uneori falsificate, și pe comentarii intelectualizate — a unui om care a transformat în *lucruri* nu numai obiectele muncii sale, *ci și pe sine însuși*. Toate personajele și întîmplările sînt văzute, comentate, explicate din punctul de vedere al personajului central, în scopul propriei sale conturări ; de altfel, lumea întreagă ne este descrisă potrivit formulei acestui personaj ; o formulă prin care viața este strecurată, nemairămînînd din ea decît configurații abstracte ; căci doctorului Ilea îi plac formele fixe (totdeauna i-a plăcut forma fixă a sonetelor), fiind subjugat de „dragostea de abstracțiune" și de pasiunea de catalogare în tipare reci. Gîndurile sale se mișcă în două planuri interferente : al amintirilor, folosite pentru determinarea cauzală a stării prezentului, și al prezentului de criză, descris ca efect al trecutului, și putînd fi imbold pentru un viitor accesibil ; are loc astfel o curgere reversibilă între timpi diferiți, căci pe planul gîndirii totul este posibil.

FAȚĂ de *Vestibul*, nici în *Cunoaștere de noapte* (al treilea roman în ordine cronologică) nu apar lucruri noi, deosebite sub raportul construcției. Ion Marina este pus într-o situație-limită : primește știrea că soția lui va muri ; ceea ce-l împinge „pe pragul de a gîndi despre moarte". Cuprins de o stare „neliniștitoare", încearcă să re-facă, să re-construiască viața sa și a soției, „viața lor împreună", derulînd totul cu greutate, „căutînd ici, colo să înlăture iluziile sau falsa memorie crescută în timp de pe miezul acela de realitate". Romanul reprezintă în fapt o încercare a personajului central (a autorului) de a unifica senzațiile de la început cu scene disparate — izvorîte din amintiri, pentru a o recrea astfel pe Ștefania, pentru a aduce totul spre gîndul că ea e într-un pericol de moarte din care nu va scăpa. În mintea lui Ion Marina se zbat o mulțime de fapte, al căror rost nu-l poate înțelege, dar pe care vrea să le rostuiască. Se înstrăinase de soție treptat pînă în clipa cînd aflase despre moartea ei iminentă, pentru ca, re-văzînd trecutul lor — chiar dacă nu și-a amintit totul așa cum s-a petrecut —, Ștefania să iasă la iveală „într-o ipostază neîntîlnită pînă acum niciodată", să-i apară brusc „profund implicată" nu numai în viața lor comună, ci „în tot ce i s-a întîmplat, chiar înainte de a o cunoaște".

Pe măsură ce romanul înaintează, eroul — evidat la început — își umple viața căutînd să dea un sens unitar amintirilor, căutînd de fapt să descopere dacă a trăit „așa cum trebuie". Romanul se constituie prin rememorarea și gîndirea trăirilor, scoase la lumină din temnițele uitării „cu nespusă migală, încetineală reclamată de dorința de a nu lăsa ceva deoparte, să se piardă".

ȘI în *Interval* se produce un moment critic, pretextat de reîntîlnirea a doi oameni — un bărbat și o femeie. Amîndoi, dar mai ales bărbatul — Ilie Chindriș, vor pleca cu mintea într-o lungă analiză a propriei lor existențe, subsumată istoriei. În acest roman apare și un element nou de construcție : supunerea personajelor la regula simetriei. Axa de simetrie — oglinda — este Olga. În ea se reflectă, cu semn contrar, cei doi bărbați : Petru și Ilie Chindriș. Plecată într-o călătorie cu Ilie Chindriș, ajung să doarmă „în două paturi separate" și în timp ce el „sforăia ușor, aproape muzical", Olga — cuprinsă de insomnie — îl reconstituie pe celălalt, pe fostul ei soț, reamintindu-și întreaga lui povestire, care a fost „cel mai mare semn de dragoste" pe care Petru i l-a dat vreodată, pentru a nu se putea „concepe altfel, fără el". Ilie Chindriș este reconstituit tot prin ochii Olgăi, dar din două planuri ce interferează mereu : al prezentului și al trecutului ; trecutul este recompus din amintirile ei și din retrospectivele pe care Ilie Chindriș însuși i le oferă. Ca axă de simetrie, Olga îi confruntă neîncetat ; pentru ea, Petru devine un model, „o parabolă împotriva lui Ilie". Petru este *homo edificator*, el a ridicat „piatră peste piatră, preocupat, îngrozit să nu scape fiorul acela viu". Ca revers, Ilie Chindriș este „numai principiu și rigiditate" ; pentru el „nimic, nici o experiență, nici o fază nu are importanță, nici un singur fapt, decît atunci cînd este inteligibil prin principiu". Idealul lui Petru este omul care construiește cu rigoare ; pentru Ilie, „legea, principiul este totul" ; pe acestea le absolutizează, le transformă în fetiș : „Toți cei care nu respectă riguros determinismul — îi spune el Olgăi — nu există decît, dacă vrei, biologic". Pentru el, ceva există în măsura în care se lasă cuprins într-o formulă și se supune legii.

Doi bărbați se confruntă prin intermediul unei femei pe care amîndoi au iubit-o în timpuri diferite, dar toți trei sînt în căutarea sensului vieții, al omului, al istoriei.

CONSTRUCȚIA romanului *Păsările* se complică în mod vizibil prin gruparea unui număr sporit de personaje esențiale, între care se stabilesc relații și confruntări directe și indirecte, prin contact imediat sau prin punerea lor sub semnul oglinzii, iar în unele cazuri, clădirea se lărgește simetric prin fenomenul de dedublare și multiplicare a personajelor, actelor și simbolurilor. Gradul de complexitate a construcției este determinat și de lanțul crizelor. În celelalte trei romane criza atinge de obicei un singur personaj; în *Păsările* se petrece un transfer al crizei pe traiectul Liviu Dunca-Margareta-Vinea fără a trece cu vederea faptul că și Ștefania și doamna Ilea, într-un alt timp — al trecutului —, au fost cuprinse de disperare și s-au prăbușit.

O prezentare a procedeelor de construcție literară folosite în *Păsările* va fi edificatoare ;

1. Punerea personajelor în situații-limită, declanșarea unei crize a existenței, ceea ce determină o revalorizare a vieții trăite, cu consecințe radicale pentru viitorul lor.

2. Acțiunea de revalorizare atrage după sine interferența prezentului cu trecutul, explicarea prezentului prin trecut, interpretarea lor reversibilă.

3. Nevoia imperioasă de a povesti trecutul, poate pentru a scăpa de apăsarea lui ; de obicei, bărbatul se destăinuie femeii iubite : fie în scris ca doctorul Ilea *(Vestibul)*, fie ca o dovadă directă de dragoste ca în cazul Petru-Ilie Chindriș față de Olga *(Interval)* și Liviu Dunca față de Margareta. Dorința de a se povesti poate merge pînă la obsesie (Liviu Dunca).

4. Punerea personajelor sub semnul oglinzii. Pentru aceasta, autorul se folosește de mai multe procedee : a) două personaje de semn contrar se confruntă prin intermediul celui de-al treilea, care reprezintă un fel de axă de simetrie ; în *Interval :* Petru — Olga — Ilie Chindriș; în *Păsările:* Liviu Dunca — Margareta — Vinea și Mateescu — Vinea — Victorița ; b) alcătuirea unor cupluri opozabile : Liviu Dunca — Margareta în opoziție cu cuplul Vinea — Victorița și Liviu Dunca — Vinea în opoziție cu Mateescu — Victorița ; c) dedublarea, multiplicarea unui personaj : Margareta se dedublează rînd pe rînd în Iulia, în Doamna Ilea (mama sa), iar în final, cu Ștefania ; toate trei prefigurează, fiecare în felul ei, viitorul Margaretei ; d) fiecare personaj poate deveni altul său, după principiul corespondenței : Mateescu — poate cel mai interesant personaj din toată galeria creată pînă acum de Al. Ivasiuc — este un Liviu Dunca amoral, un Vinea inhibat, o Victoriță subtilizată și raționalizată prin curățarea de afect ; Victorița este un Vinea areflexiv și imoral pînă la capăt ; în relație de corespondență stau doamna în verde cu păsările, caii de pe pereții Margaretei cu căluții pe care ea va călări împreună cu Liviu Dunca, Ștefania atîrnînd de drugul perdelei ca „limba unui pendul, ..., încremenit" cu Margareta atîrnînd de draperia solidă ca un „fir de plumb". Ștefania cu Margareta atîrnă ca două puncte culminante între care se desfășoară tot freamătul romanului. Actul Ștefaniei determină izbucnirea primei crize a lui Liviu Dunca, gestul Margaretei închide în fapt romanul (personajele și-ar fi sporit caracterul enigmatic dacă după descrierea gestului Margaretei autorul n-ar mai fi adăugat absolut nici un rînd).

Toate acestea fac ca romanul să semene cu un sistem de vase comunicante prin care semnificațiile circulă în voie, dîndu-i o mare adîncime și acordînd unor personaje ambivalență etică și putere de simbol ; într-un cuvînt — încrucișarea semnificațiilor într-o structură unitară conferă romanului caracterul de simbol ilimitat, ceea ce permite un șir deschis de interpretări.

5. Crearea de simboluri. Și sub acest raport, în comparație cu celelalte romane, *Păsările* este mai complex, mai bogat în simboluri, deși, ciudat, este în același timp cel mai „concret" și mai puternic ancorat social. Simbolurile sînt reprezentate prin personaje (bătrînul Dunca, Dumitru Vinea, doamna în verde), păsări, caii de pe pereții Margaretei, picătura de sînge în închisoare, oglindă, ochii doamnei Ilea și ai Margaretei, gestul sinuciderii și trupul Margaretei atîrnînd văzut de soțul ei prin intermediul oglinzii, rîsul doamnei Ilea, „mohorala" lui Sebișan ș.a.

Ar mai fi de adăugat cel puțin un lucru. În primele trei romane, în general, autorul știe atît cît ar putea ști personajele care povestesc pe baza observației sau participării directe la întîmplări și manifestă astfel o tendință spre romanul modern. In *Păsările*, cît timp Liviu Dunca povestește, situația este aceeași ; în rest însă, autorul este ubicuu și omniscient, manifestînd o tendință spre clasicizare.

Traian Podgoreanu

OVIDIU HOTINCEANU

S-adormi adolescent

Cînd trec cocori deasupra ta înseamnă
Doar că pămîntu-și culcă barba-n toamnă
Și hulpi cu roșul cozii incendiază via
Inseamnă doar că-n față urlă veșnicia

Și-i timpul dară ca să chemi sub arme
Popoare dulci de sîmburi, potențele lor
calme

Căci iată-afară, o mînă scrie pe zăpadă
Pe aer, pe aripi, pe toate frunzele deodată

Adică să așezi, deplină, o ordine firească
Din care rodul altei toamne să se nască
Și să restitui îmbrățișarea care ți s-a dat :
S-adormi adolescent și să te scoli bărbat.

Condiția pelegrinului

Dragoș Vrânceanu

NEȘTIUTE și ascunse sînt izvoarele poeziei și totuși cît de firești sînt dăruirile ei cînd lacătele de nepătruns se lasă deschise de sufletul alcătuitor de insemne irepetabile. Pentru că, poezia este, înainte de orice, experiență de viață sau chiar un mod de a trăi viața. Ea există pretutindeni acolo unde nebănuite combinații dintre psihic și forțe, dintre individ și natură, civilizație, lume formulează în slove „grafologia" unei experiențe de viață. Cu o asemenea dispoziție a receptării critice am recitit plachetele de versuri ale lui Dragos Vrânceanu de la **Cloșca cu puii de aur** (1934), volum ce s-a bucurat la timpul său de premiul scriitorilor tineri needitați, pînă la **Migdalul inflorit a doua oară** (1972), exersînd tocmai căutarea acelei condiții a experienței sensibile, declanșatoare de poezie. Beneficiind la debut de o critică favorabilă, avînd prestigiul unui trainic cunoscător și tălmăcitor al poeziei italiene (Eugenio Montale, Giovanni Pascoli, Mario Luzi) și aderînd juvenil într-un climat de boemă studențească și, totodată, de osmoză intelectuală la poezia ermetismului florentin de care își leagă destinul poetic, Dragoș Vrânceanu se regăsește printre confrații barbieni, alături de Vladimir Streinu și Eugen Jebeleanu.

Urmărind cu seriozitate destinul poeziei moderne de la exemplaritatea poeticii mallarméene la „crepusculari", și de la izvoarele acestora : D'Annunzio și Pascoli, pînă la viziunea și limbajul poetic revoluționat odată cu Ungaretti, Montale și Quasimodo, Dragoș Vrânceanu se va simți un reflex al problematicii lirice pusă în circulație de nucleul grupului florentin. La curent cu polemicile din sînul generațiilor „noii poezii" italiene, criticul, informator generos și interpret, cu gustul metaforelor și al imaginilor labirintice, urmărește desfășurarea bătăliei pentru apărarea ermetismului, atacat între 1945 și 1955, pentru ca acum, în liniște, bilanțul să demonstreze popularitatea și actualitatea mondială a „marilor ermetici" : G. Ungaretti, E. Montale, S. Quasimodo, U. Saba, C. Betocchi și alții.

Intelectualmente, poetul și studentul aflat la Florența între 1928 și 1932 optează pentru transmutări formale ale versurilor sale, abandonînd ritmul larg de baladă pentru o poezie esențializată a cuvîntului, „fixîndu-mă ore întregi pe cîteva imagini și cuvinte..., căutînd să captez o ipostază interioară mai concisă, dar și mai complexă, care să nu scape însă din mîini fluidul subtil, de data aceasta meditativ — incitativ — liric, mai pur al vieții". Condiția împrejurării, a hazardului multiplicității exterioare a marcat însăși plămădirea lirică inițială a poetului. Trăind noutatea viziunii și senzațiilor în grupul tinerilor florentini e sensibil la climatul poetic format de **Fîntîna bolnavă a** lui Palazzeschi, de experiențele lui Dino Campana, în sfîrșit de poezia lui Ungaretti. „Mi-am dat seama după aceea, mult timp în urmă, după apariția tuturor poeziilor sale sub titlul general de **La vita di un uomo**, că versul tenace și ireversibil („Ungaretti, voce din pena"), care mă obsedase, era simbolul unei sonde adînci de afinitate pe care o introdusesem fulgerător de la început, în duhul, în însăși esența spirituală a lui Ungaretti, și că el marca totodată pentru mine, ca un sigiliu autobiografic, un semn de hotar al propriei mele desfășurări lirice".

Lecția concentrării lirice a lui Ungaretti se îngemănează însă pentru sensibilitatea tînărului amant al Florenței cu elanul existențial fisurat de mitul lucidității din **Ossi di sepia**, primul volum al lui Eugenio Montale.

Și totuși, formula liricii lui Dragoș Vrânceanu nu mi se pare geamănă cu ermetismul florentin și cu atît mai puțin cu inflexiunile crepuscularilor sau cu ardența dionisiacă a lui D'Annunzio. Afinitățile livrești și exaltările intelectuale care înalță jerbe de artificii ideatice, sînt concludente pentru sensibilitatea de tălmăcitor a lui Dragoș Vrânceanu, care a simțit între sine și poeții italieni traduși identitatea izvoarelor sorbite, afinitatea neliniștilor, a emoțiilor, a continuității căutărilor formale. Dragoș Vrânceanu închega astfel un spațiu electrizat de poezie care a favorizat apropieri firești și statornice între experiențele moderne ale poeziei italiene și române.

Ceea ce înflorește sensibilitatea lirică personală a lui Dragoș Vrânceanu mi se pare condiția sa de pelegrin. Pentru el poezia se naște în împrejurări neașteptate, în senzații și asociații guvernate de hazard și prilejuite de călătoriile sale. Poezia nu se țese de la sine, ci într-o experiență de confruntare. Într-adevăr, așa cum observau și Șerban Cioculescu și Vladimir Streinu, poetul e obsedat de un destin al transhumanței, pe malul Oltului căutînd colina florentină, iar la Florența îngînînd balade și ridicînd columna simbolurilor de cultură românească. Repetînd destinul valahilor porniți să refacă drumul întoarcerii la Roma, poetul își redescoperă vatra într-un leagăn de solaritate latină, dar, simțindu-se italic și solidar cu civilizația antică în singurătățile silvatice ale pămîntului său. Peisajul peregrinărilor pecetluiește indestructibil simbolurile culturale antice și strămoșești deschizînd un dialog firesc : **Apollo Hiperboreul, Templul Dianei din Efes, Colosul din Rodos, Piramida lui Keops, Statuia lui Zeus de Fidias, Mormîntul lui Mausol, Sestri Levante, San Marc, Plimbare prin via lui Machiavelli, Feltre, Etna, Judecata din urmă, Arcurile de triumf, Urbino, Orologiile moarte ale Milanului, Cloșca cu puii de aur, Columne, Eminescu, Valul lui Traian, La izvoarele riului Ordessos** (Argeșul, în denumirea sa veche) etc. Neastîmpărul interior de pelegrin e mărturisit în **Dulci stele ale Ursei** : „Un umblet mi-a fost viața / buimac în prada gîndului / copleșit de întîmplări... Mai afund am încercat / să merg în mine. / Totdeauna am revenit / să mă refac / în casa de sub pădure / intrînd la adăpostul copilăriei". Dacă primele poezii ale călătoriilor italiene sînt uneori stilizări decorative **(În grădină)**, sau alteori notații cu un contur energic **(Baladă, Voiaj, Nunta pe coline)**, cele din **Migdalul inflorit a doua oară** au o gravitate de ritual, sorbită din credința nutrită de poet pentru valorile culturale (**Ctitorie** — „Țin în mînă îngîndurat Florența"). „Vraja mută a întîmplărilor" a rămas demonul nestăpînit al poetului, confruntarea cu Florența tinereții avînd inflexiuni de o melancolie discretă ce le dau patina îngurată a unor „bijuterii fără epocă" cum le denumea foarte semnificativ Pier Paolo Pasolini :

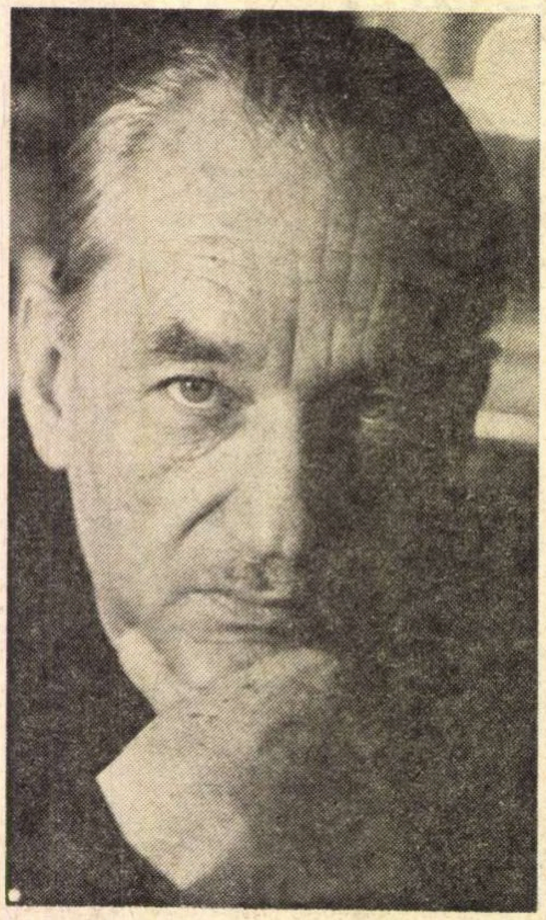
Castelele pe dîmburi
înalță soarta lor către necunoscut
Norii au coborît ca negura
și lasă poteca să se întortocheze
sfredelind soarele.
Sînt florile acum mai grele
și cad ca niște picturi vii, neprețuite,
de pe ziduri
de-a dreptul în muzeu.
Migdalul noduros
pipăia brazdele,
spre a ghici cît se întinde peste dealuri
în toamna argintie
noua primăvară.

Desigur, bijuterii fără vîrstă, pentru Pier Paolo Pasolini copleșit de publicitate, receptînd actualitatea cu bisturiul lucidității și polemicii, hipersensibil și exaltat. Vîrstele interioare ale poetului însă își răspund într-o continuitate de fidelitate cu începuturile sale și de rafinare prețioasă a crepusculelor sensibilității.

Dar expresia lirică marcat personală mi se pare cu deosebire că o aduc versurile din **Cîntecele casei de sub pădure.** Aici găsim inspirația silvatică, viguroasă, intuiția unui univers mitologic montan („Ne împresoară munții, ridicați unul peste altul / ca o turmă ce se strînge în ea... Noi așezăm în văi și viroage / vedre uriașe ca de ciclopi / să curgă în ele din ascunzișuri închipuirea"), vecinătatea cu forțele naturii păstrate în sălbăticia lor genuină, izvor implicit de tensiune poetică („Alături de casă cuiburi de șoimi / nedresați încă din fericire, / se-ngrămădiseră / Huzurea șoimul-mire... Către seară ieșeau neobservați / și se roteau în cercuri concentrice / surori lîngă surori și frați lîngă frați / Încercau să desprindă-n văzduh / dansul universalului duh"). Nestatornicia pelegrinului își află limanul în casa părintească de sub pădure, unde mama păstrează o ancestrală filosofie naturistă a vieții **(Curentul).** Aici își numără avuțiile sufletești ale drumurilor și orizonturilor și, printre păduri ciclopice, ierburi, rîuri, plute, pești și păsări, își deschide slobod sufletul „cît o cetate".

Adriana Mitescu

SZEMLÉR FERENC



Îngăduință

CUM EXCUSATIONE...

cu alte cuvinte
fiți îngăduitori cu lucrurile,
căci ele conțin slăbiciuni !
Fiți îngăduitori cu oamenii,
căci omul e și
stîngăcie și greșeală și neputință !

...ITAQUE VETERES...

cu alte cuvinte
aibă parte și cei ce-s
mai bătrîni, de-ndurare ! La fel
vă deschideți în față-le inima,
chiar de-s greșelile lor cîteodată
mai limpezi, ezitările lor mai hazlii. Căci

...AUDIENDI SUNT...

cu alte cuvinte
pot fi, cu îngăduință, și ei ascultați
chiar de bătrîna lor gură multe culege
din tot mai bătrîna lor minte,
iar pentru ei luna-i încă regină a nopții
și nu o țintă deschisă rachetei,
chiar dacă adesea ideile lor
sînt naive și vorbele lor sună străine...

Căci
în limba lor stinsă, în ideile lor moarte
răsună
adevărul nostru de azi, omenia, ființa.

Adunați laolaltă cele șase cuvinte latine,
și chiar cu prețul îngăduinței,
le dați ascultare și celor din vechi !

Gravura

O, tu, cuțit
cu care-i o plăcere să tai, ascuțit !
Pe unde ajunge,
carnea nu doare, sîngele nu curge.
Mai străvezie gravură
decît cel mai nobil cristal
nălucind, ca trupul privit
sub microscop, să-și dezvăluie
tainele toate !...

O, tu, strălucitoare Idee,
fie ca mîna să nu se arate nevolnică
să graveze adînc în filonul
de cunoașteri și taine !
Căci mintea-mi nu va cunoaște istovul
cu tine să cerceteze ascunsele tainițe.

Aniversare

Pentru ce au pornit ei la drum
chiar acum
patruzeci și cinci de ani ?

Au vrut
un viitor. Mai luminos
decît visele ce-au încăput
în inima atîtor clase, atîtor popoare.

Și pînă azi neîntrecut
în frumusețe de nici un altul !

Cei ce-au trăit de atunci,
și cei ce trăiesc
de astăzi, de mîine încolo,
toți pe-a lor
urme pășesc mereu înainte —
luptînd să cucerească acel
acum patruzeci și cinci de ani
visat viitor.

Mai, 1966

Fîntîna

De cînd mă știu, fîntîna
mi-a dat răspuns.
La toate pietrele-ntrebări pornite
în jos — în ciuda
adîncurilor ca funinginea
și smoala —
răspunsul n-a uitat nicicînd să se ridice.

Dar acum,
de ce nu mai dă glas
oglinda nevăzutei ape, noaptea ?
Ori de ce
nu mai răsună
secatul prund ?

Neliniștit
fața-mi aplec
peste rotunda-i, aspra gură
din care
aburit respiră
miasmele de mucegai,
vechi umezeli.

Dar nu se-aude nici măcar o șoaptă.

Ce s-a-ntîmplat
cu pietricica azvîrlită tremurînd ?

Se-afundă tot mai iute-n jos
în bezna fără de sfîrșit ?

Ori poate
— de și-a atins ea ținta, totuși,
acolo în adîncul ce nici mintea
nu-l mai pătrunde —
ecoul, azvîrlit alene,
nu-și mai găsește-aicea sus
urechea,
'emult în pulberi prefăcută.

Răspuns, întrebare

Ca unul care de cînd mă știu am răspuns
astăzi pun mereu mai multe întrebări.

Căci tot ce, trăind, n-am înțeles din
răspunsuri,
mort, din întrebări voi afla în sfîrșit.

Obiecte

Curînd
pingelele mi se tocesc pe rînd.
Fără să bag de seamă
veșmintele mi se destramă.
Materia mecanismelor mi-o sapă
rugina, paragina.
Se surpă
acoperișele, pereții, casele.

La văzul ruinelor
mă cuprinde încrederea.
Și liniștit
îmi lepăd zdrențele.
Las de-o parte puzderia
de obiecte sfîrșite
și calm pornesc mai departe.

Oriunde-aș umbla —
mai puternic sînt decît ele !

Semne

Pe piatra dură semne las mereu,
pe netezimi de scînduri geluite,
pe mișcătoare fire de nisipuri,
în ghemotoacele de ceață ce se-alungă,
pe-a norilor întinderi de argint,
pe fluturînde falduri de amurguri —
tot semne cunoscute numai mie,

semne de taină. Mulți le-aruncă doar
un ochi grăbit, ori nici măcar atîta,
și-și văd de drum, sau ridicînd din umeri
își mai întorc odată capul. Însă cum
nu le-nțeleg, și nici nu vor, ei pleacă.
Și nu-și vor aminti nicicînd de-acele
semne de taină prefirate-n lume.

Sînt însă din aceia care scrisul
de taină cu plăcere-l descifrează
și tîlcul i-l pricep. Și cu adîncă
și mută bucurie îl citesc.
Cu voce tare îl repetă, să-l audă
o lume-ntreagă, și privesc la goana
condeiului, la tainicele-i semne.

Și numai eu gîndesc că semnele lăsate
sînt cu desăvîrșire altele decît
au înțeles acei prieteni buni.
Și zboară anii, pînă cînd deodată
acele vechi și simple taine se dezleagă.
Iar cei ce le privesc, se minunează
cum de-au putut fi altfel tălmăcite.

În românește
de CONSTANTIN OLARIU

La tricentenarul nașterii lui

ION NECULCE

ION NECULCE — sculptură de Ion Vlad

MAREA popularitate printre cititori a lui Ion Neculce nu se datorează atît **Letopisețului Țării Moldovei de la Dabija-Vodă pînă la a doua domnie a lui Constantin Mavrocordat,** adică dintre anii 1662 și 1743, operă stufoasă, informată, pasională și pasionantă, cît grupajului preliminar de 42 de anecdote, păstrate sub numele **O samă de cuvinte,** de la care s-au inspirat mai mulți scriitori, de la Bolintineanu pînă în zilele noastre. La un strict control științific, ca acela întreprins de eminentul istoric C. C. Giurescu, numai șase dintre ele sînt inexacte, celelalte dovedindu-se conforme adevărului istoric. Așadar tradiția orală a fost întiiul izvor al talentatului cronicar moldovean, care și-a scris letopisețul în ultimul deceniu al vieții lui (1672–1745). Existența lui, dăruită cu ani mulți, într-o vreme cînd viața era nesigură și longevitatea rară, a fost dintre cele mai frămîntate. Mama lui, Caterina, fiica influentului boier, vel-vistiernicul Iordache Cantacuzino, frate cu postelnicul, era cunoscută și sub porecla Muta, rămasă nelămurită : tristă realitate sau metaforă a taciturnității ori a tîrziei iviri a graiului ? Ea fusese măritată cu un grec de origine mai umilă, Neculce vistiernicul, iar după ce rămăsese văduvă, cu Enache grămăticul, tăiat de leși în vremea incursiunii lor din anul 1684, cînd văduva, insoțită de copiii ei, trecu Milcovul și primi găzduire din partea neamului domnesc din Țara Românească. Neculce consemnează drama sec, fără să-și trădeze vreo emoție :

„Iară în al doilea anu a domniei lui Cantemir, scoboritu-s-au craiul Sobețchie [1] cu toată puterea sa și cu toți hatmanii și cu toată reciposполita [2] și cu multe poghiazuri [3] în toate părțile, în toată țara, pre la Ocnă, pe la Bîrlad, pe la Bujoreni, de nu rămînè un loc neprădat și nestricat. Tăiat-au atuncii leșii pe doamna Rucsanda [4], fata lui Vasilie-vodă, la cetate la Neamțu, și pe Andreșoaia, și pe Enache gramaticul la o mînă și pe mulți alții. Că să făcusă tilhari nu numai de la oastea leșască, și și din munții ungurești, de jăcuiè mănăstirili, și alții dinspre Bugeagu [5]. Încotro cătai, tot de tălhari dai. Atunce mulți boieri și giupînesă săraci ș-au lăsat casăle ș-au fugitu în Țara Muntenească de răul tălhăretului".

Una dintre aceste „giupînesă [6] săraci" **(sic)** a fost și Catrina, săracă însă nu ca stare materială, ci pentru că avea să moară în pribegie, lăsînd fiului ei Ion, în suflet, drojdia amară a resentimentului față de princiarul văr primar al mumă-si, domnitorul Șerban Cantacuzino (1678–1688), care, după ipoteza noastră, o va fi primit ca pe o rudă săracă, fapt de unde se va fi tras, credem noi, ura nedisimulată a cronicarului față de întregul neam al Cantacuzineștilor din ramura muntenească. Am dat acest destul de lung citat ca să ilustrăm calitățile prozei neculciene, nu totdeauna lesnicioasă la lectură, cu excepția momentelor cînd scriitorul, întrerupîndu-și firul povestirii, adeseori cam încărcată, face un scurt popas, cu cîte o reflecție de tip popular, ca aceea de mai sus : „Încotro cătai, tot de tilhari dai". Acestea-s luminișurile din hățișul narativ.

S-a glosat mult despre cultura cronicarului. La început, a covîrșit versiunea negativă, dar mai tîrziu s-a trecut la excesul contrar. Astfel, în tinerețea lui, N. Iorga lăsa a înțelege limpede că i-au lipsit lui Neculce „însușirile ce se capătă prin școală și printr-o întinsă și aleasă lectură" [7]. A fost așadar un autodidact și un om cu puține și netemeinice lecturi. Nu era, ca tatăl său vitreg, cum insuși spunea despre cel tăiat de leși, un **spudeos** [8]. Fie spus în treacăt, dacă l-a admirat, nu credem că l-a și iubit pe acela, care și-a pierdut nu numai mîna, cu prilejul incursiunii polone, ci și viața ! Hotărît lucru, cronicarul nu era un mare emotiv, mai ales cînd nu era legat sufletește de vreunul din ai săi.

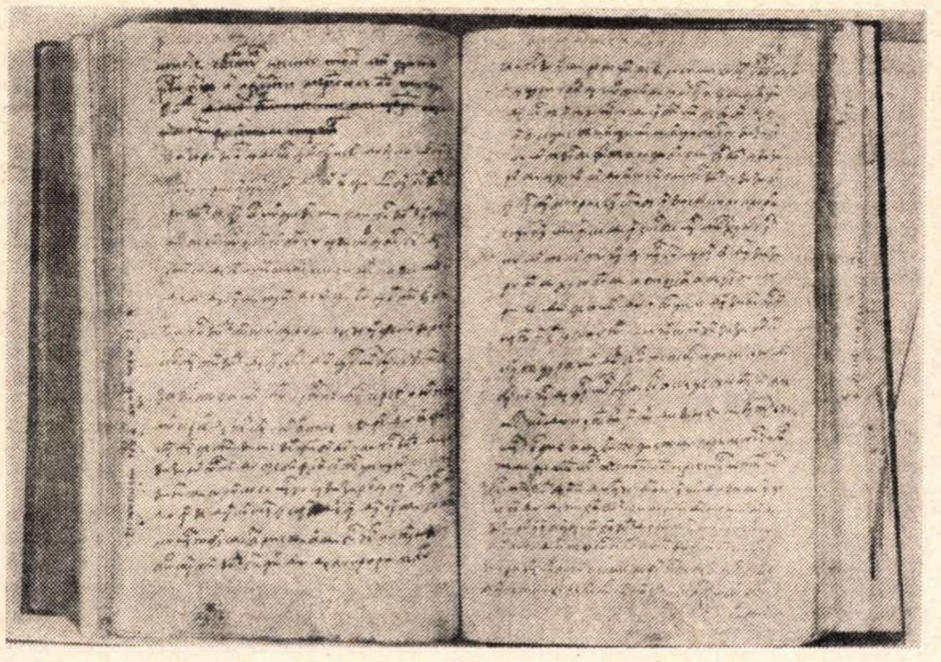
Acad. Iorgu Iordan, în prefața la ediția **Letopisețului,** recunoaște că Neculce nu a fost „un om cultivat în sensul pretențios al cuvîntului", dar că experiența vieții l-a familiarizat cu „noțiuni și obiecte pe care marea majoritate a contemporanilor lui le ignorau" [9]. În recentul tratat **Istoria literaturii române** – se afirmă destul de evaziv că Neculce „va fi folosit pentru învățătură" [10]) timpul său de pribegie – cei patru ani între 1684 și 1688. Dacă stolnicul, vărul primar al Catrinei, s-ar fi ocupat direct de istețul său nepot, Neculce ar fi fost unul dintre cei mai cultivați cronicari români. Mai recent, G. Ivașcu afirmă cu justețe : „Fără a fi lipsit de cultură, Neculce n-a fost un erudit și nici n-a căutat să fie" [11]. Cronicarul compensa lipsa unei culturi multilaterale printr-un mod abil de informare, al cărui secret n-a fost pătruns pînă astăzi. Astfel, cind pribegea în Polonia, după ce-l părăsise pe Dimitrie Cantemir, il ținea în curent pe Nicolae Mavrocordat, în acel moment domn al Țării Românești, cu cele ce se petreceau prin acele locuri. Era un prețios informator politic, fapt care i-a atras deosebita favoare a invățatului voievod. Acesta intervenea pentru el pe lingă pașalele turcești, ca să îngăduie fostului hatman să se întoarcă la vatră. Scrisoarea pe care i-a trimis-o este dintre cele mai frumoase și grăitoare :

„Io Necolae Alixandru Voevod, **milostiiu bojiiu gospodar zemli Vlahiscoe** [12].

Cinstitului și al nostru priiatin, dă binevoitoriu, dumnealui Ion Hatmanul, de la Dumnezeu sănătate pohtim dumitale. Prietenească scrisoarea dumitale, încă fiind pe cale, o am luat și, dă sănătatea dumitale înțelegînd, foarte ne-au părut bine. Scrisele toate le-am înțeles la carele nefiind părlej [12] pînă acum, n-am răspuns dumitale, iar acum cu această intimplare nu lipsim a încredința pe dumneata ca să știi că te avem pe dumneata în dragostea noastră și cu ce s-ar putea spre folosul dumitale nu vom lipsi, fiindu-ne milă de streinătatea [14] dumitale. Că și în domniia noastră dintîi [15], n-ai fost uitat dumneata de noi, ci încă și ferman am fost scos de la stăpîni [16], ca să vii dumneata în patriia dumitale. Și acel ferman au fost la Iamandi [17], și ne mirăm cum n-au venit la mîna dumitale. Despre părțile acele [18], orice s-ar înnoi, pohtim pe dumneata să nu lipsești a ne înștiința și vom mulțumi [19] dumitale.

Aceasta, și fii dumneata sănătos.
iunie 2 **dni, 1(ea)t 7227** [20].

De binevoitor Ion Nicolae voevoda, (adresa pe verso :) Cinstitului al nostru bun priiaten și de binevoitor, dumnealui Ion Neculce biv [21] hatman, cu multă sănătate să să dea. În Țara Leșească" [22].



Pagini aproape complet autografe din Letopiseț (mss. 253 din Biblioteca Academiei)

Firmanul de iertare al lui Neculce fusese sustras și nu i-a putut folosi cu nimic, iar cronicarul n-a păstrat recunoștință domnitorului, pe care l-a descris în culori sumbre ; ba chiar, folosind metoda ilustrativă a contrastelor, și-a marcat preferința pentru mai puțin înzestratul frate al acestuia, pentru Ioan Mavrocordat, căruia ii acordă integrale elogii, în repetate rînduri :

„Ioan-vodă, după ce-au venit în Iași, era bun și blîndu tuturor și au chivernisit [23] țara păn-au venit frate-său, Neculai-vodă, în scaon, aice în Iași" [24].

Și mai limpede :

„Iară în locul lui Neculai-vodă venisă frate-său, Ioan-vodă terzimanul [25], domnu Țării. Ce departe era firea lui Neculai-vodă de a lui Ion-vodă ! Că Ion-vodă era minunat de om bun, cît nici acmu [26] nu pot uita muntenii bunătatea lui [27]."

Iată cum știe a plinge Neculce moartea lui Ion, în stilul său obișnuit :

„...neplinind anul, a murit Ioan cel bun și frumos. Oh, oh, oh ! Unde or mai găsi muntenii om bun ca Ionu-vodă ? Și în locul lui au venit iar Neculai-vodă, pedeapsa lor" [28].

De mirare că Neculce socotea întoarcerea în scaun, în Țara Românească, a lui Nicolae Alexandru Mavrocordat, ca „pedeapsa lor", adică a muntenilor, după ce arătase că la a doua lui domnie din Moldova „își lăsasă firea cea simață [29], cum era în domnia întîi", și că „trăiè bine cu boerii, în dragoste", că „arăta către toți blîndețe și milă" [30].

Letopisețul lui Neculce nu e lipsit de orice obiectivitate, dar cronicarul nu-și ascunde simpatiile și antipatiile, inspirate de serviciile sau ponoasele de care avusese să se bucure ori să se plîngă.

Nu vom mai stărui asupra calității lui de povestitor, pe larg subliniată de toți istoricii noștri literari, nici asupra portretelor lui, superioare acelora ale lui Grigore Ureche, dar nu și acelora ale lui Miron Costin. Interesante sînt faptele curioase din **Letopiseț,** ca relatarea, – niciodată citată, – despre întîiul nostru proiectant și machetist, modelator în ceară :

„...s-au gătit împărăția turcului și au purces cu oști să vie asupra Țării Leșești să dobîndească vestita cetate Camenița. Și au triimis poruncă la Duca-Vodă să-i triimiță chip și starea cetății Cameniții, să vadză ce loc și ce tărie aru avè. Duca-Vodă au triimis pe un nemiș [31] (...) anume Gligorie Cornescul ce era foarte meșter de scrisori și de săpături la pietre și la alte lucruri, de au făcut chip cetății Cameniții de ceară, cu toate tocmelele ei dinluntru și denafară. Și o au triimis la împărăție, de o au vădzut, și mult s-au mirat de mărirea ei ce era din singură starea locului, cu apă și cu stînci de piatră împregiuriu, minunat locu. Și mai mult aceasta au îndemnat pe împărăție, de au vinit la Camenița" [32].

Aș mai releva faptul că Neculce, deși nu laudă nicăieri în **Letopiseț** pe Miron Costin ca pe un mare înaintaș, de cultură superioară și de egal talent, ii consemnează în repetate rînduri atitudinile dîrze și cuvintele memorabile, material folosit de altfel de către romancierii noștri. Compilînd însă cronici anterioare, ca aceea numită de C. Giurescu buhușească, el nu înțelege totdeauna ce transcrie, ca în cazul cînd numește „sfat înșelătoriu", îndemnul lui Miron către Duca-vodă să nu dea îndărăt față de invadatorii leși și moldoveni, ai partizanilor lui Ștefan Petriceicu : „Să nu dăm locul, că pămîntul acesta este frămîntat cu sîngele moșilor și a strămoșilor noștri". Sfatul, primă și splendidă afirmare a patriotismului, trecut astăzi în limbaj ca loc comun, a fost însă suspectat în izvorul folosit de Neculce, cum că Miron nu ar fi fost străin de proiectele lui Sobieschi, care i-a rezervat castelul său de vînătoare, pe cînd s-a purtat neomenos cu voievodul captiv.

Izvor capital pentru cunoașterea istoriei Moldovei mai ales în partea lui memorialistică, scris cu patimă, dar și cu tot atîta talent, precum și cu surprinzătoare sincronizare de istorie universală, **Letopisețul** lui Neculce este un admirabil monument filologic și literar, nu foarte accesibil oamenilor fără deosebită cultură, monument fără de care nu s-ar fi ivit poate o bună parte din opera sadoveniană de înviere a trecutului Moldovei. Locul bisericii din Prigoreni, reședința lui în apropierea Iașilor, i-a păstrat osemintele. De mirare că locul n-a ajuns obiect de cult și de pelerinaj ca Ipoteștii și Humuleștii !

Șerban Cioculescu

---

[1] Jan III Sobieski, recentul liberator al Vienei (1683), rege al Poloniei și al Lituaniei (1674—1696).

[2] Suita sa nobiliară, șleahta.

[3] Detașamente militare, oști.

[4] Nora hatmanului căzăcesc Bogdan Hmielnițki și văduva lui Timuș.

[5] Buceag.

[6] Soții de boieri.

[7] **Istoria literaturii românești,** ed. II, 1926, vol. II, p. 305.

[8] Pe grecește, învățat.

[9] Ediția II, 1959, pag. LXX.

[10] Vol. I, 1964, pag. 650.

[11] **Istoria literaturii române, I,** 1969, p. 272.

[12] În slava veche: **din mila lui Dumnezeu domnul Țării Românești.**

[13] Prilej, **prin metateză.**

[14] Pribegia.

[15] Nicolae Alexandru Mavrocordat domnise în Moldova scurtă vreme înaintea lui Dimitrie Cantemir și apoi, îndată după el, a doua oară. La această domnie se referă scrisoarea.

[16] Turcii !

[17] Boier grec din suita domnitorului.

[18] Polonia.

[19] Se înțelege răsplătire materială, bănească.

[20] În slavă : ziua, anul 1719.

[21] În slavă: fost.

[22] În colecția Academiei R.S.R., ms. CXX-85.

[23] Condus, administrat.

[24] Penultimul paragraf al cap. XIX din **Letopiseț.**

[25] Mare tîlmaci.

[26] Neculce scria la 20 de ani după eveniment.

[27] Cap. XXI. A treia domnie a lui Mihai Racoviță voevoda, văleat 7224 (anul 1716).

[28] **Id., ibid.**

[29] Semeață, dură.

[30] Cap XX din **Letopiseț, a doua domnie a lui Neculai-Voevoda Mavrocordatu ficior al lui Alecsandru Vodă Iscaporito, vleat 7220** (1711). Titlul dat tatălui, de voievod, era inexact, deoarece **Exaporitul** (sfetnic de taină al turcilor) Alexandru Mavrocordat n-a fost niciodată domnitor.

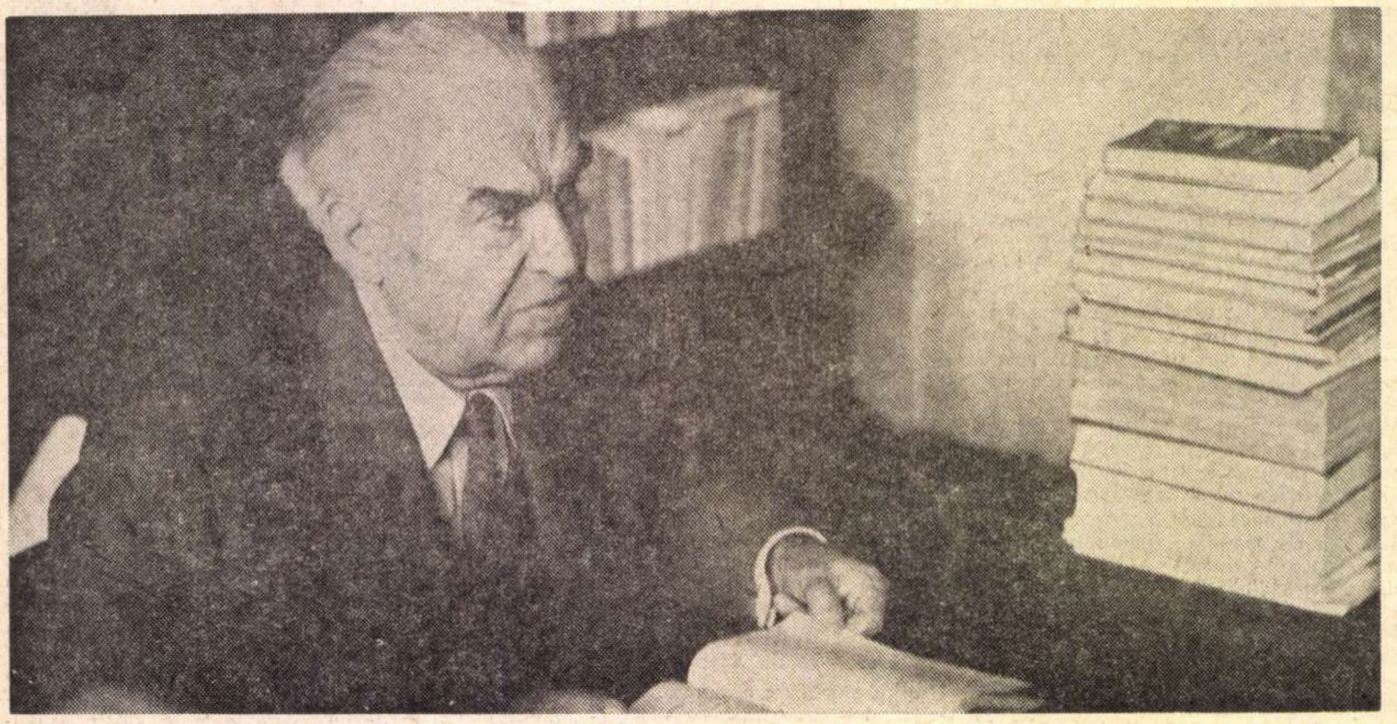
[31] Boier, om de neam.

[32] **Letopiseț,** cap. IV. Domnia a doua a Ducăi-Vodă celui bătrîn (e vorba de Gheorghe Duca, tatăl ; fiul său, Constantin, zis și Duculeț, a domnit și el în Moldova).

Acad. Petre Constantinescu-Iași

OCTOGENAR

„Eu am făcut din istorie însăși poezia vieții mele"



— CE crezi d-ta că reprezintă cei optzeci de ani pe care-i împlinesc mîine, față de istoria pe care am studiat-o și am cercetat-o de-a lungul vieții mele ? O secundă, o secundă dintr-o eternitate, — mi-a spus, cu modestie, academicianul Petre Constantinescu-Iași.

— Dar tocmai pe acest făgaș al vieții dv., ca la o uriașă masă a umbrelor, puteți evoca azi figuri, prezența unor chipuri deosebite, din universul literaturii ?

— Figuri cunoscute de mine nemijlocit, ca și unele preferințe, căci eu am citit literatură nu pentru o **deconectare,** ci pentru satisfacerea unei necesități virtuale în existența oricărui om.

Fără să urmez un ciclu cronologic, legat de **„fapte la zi",** am să-ți spun că autorul meu preferat rămîne **Gala Galaction,** pentru căldura stilului său, pentru imaginea blajină din povestirile sale, care pătrunde, de-a dreptul, la inima cititorului. În multele mele zile de spital, după surghiuniri și arestări, cărțile lui Gala Galaction au fost pentru mine, ca și pentru alții care le citeau, adevărate medicamente întremătoare.

— Ca ieșean, desigur că și cu **Mihail Sadoveanu** ați întreținut și altfel de relații decît de la cititor la autor ?

— Relația mea cu Sadoveanu aș putea-o intitula, în limbajul dulceag al marelui nostru povestitor, cam așa : **„Conu Mihai" și „Conu Petruță".** Astfel ne adresam noi unul altuia, în anii în care convorbirile noastre cunoșteau o relație directă, pe plan orizontal.

În teatru aflam literatură și poezie, istorie și artă, deopotrivă, care mi-au completat cultura și mi-au desăvîrșit educația.

Din viața cărturărească a vechiului Iași, — a Iașului **de atunci** — desprind, odată cu farmecul personalității lor, puterea de atașament și de devoțiune a **Otiliei Cazimir** și a lui **George Topîrceanu.** I-am cunoscut destul de bine pe amîndoi, erau oameni de omenie, oameni valoroși.

Dincolo de nevinovatele lui manii pămîntești, **G. Ibrăileanu** rămîne și pentru noi, contemporanii săi, deopotrivă de mare ca om de bine, scriitor, critic literar, editor și dascăl. O figură complexă și deopotrivă de valoroasă în toate domeniile în care avea prezențe. O mare figură din fresca vechiului Iași.

O altă mare personalitate literară ieșeană, a țării, era **„conu Constantin Stere"** cu lumea lui în acel Iași pe care-l pot considera și acum, privind în acei ani, în trecut, drept o plenară a convingerilor umanitare, — un autentic Weimar al vieții românești. Talentul literar al lui Const. Stere se repercuta și în cuvîntările, ca și în articolele sale politice, făcînd, cu adevărat, școală.

Mă leagă o sinceră admirație recunoscătoare pentru **„Cuconu Osvald",** părintele Teodorenilor, — tatăl lui **Păstorel,** sclipitor acesta, dar gălăgios din cale afară, care trebuia luat așa cum era el, și al lui **Ionel,** domolit și subtil, a cărui operă de seamă eu socot că rămîn „Medelenii", pe care o consider cea mai bună din ceea ce a a scris el mai bun.

„Cuconu Osvald", — ginerele lui Gavriil Muzicescu, — mi-a fost apărător, la bară, în fața Curții Marțiale de la Chișinău, în procesul „comunist" ce mi-a fost intentat și care a atras și protestele lumii democrate de peste hotare. Trebuie să relev că a venit să mă apere din proprie inițiativă, solidarizîndu-se astfel cu lupta partidului nostru.

Pe **Mihai Ralea** l-am cunoscut încă din perioada cînd eram profesor la Huși. Iar pe **Mihai Sevastos** se cuvenea să-l cunoască oricine făcea cunoștință cu Ibrăileanu, Sadoveanu, Topîrceanu și **Demostene Botez,** împreună cu ceilalți vreo patru sau chiar cinci Botezi, cîți număra atunci viața literară și cea universitară a Iașului...

Tot în anii mei ieșeni l-am cunoscut pe **Cezar Petrescu, —** care venise de la gimnaziul din Roman, devenind astfel elev la Liceul Național din Iași, unde s-a relevat chiar de la început cu o schiță, „Înzăpeziții", pe care a citit-o la cenaclul literar al liceului și despre care profesorul a afirmat sonor și autoritar, în aplauzele noastre : „ăsta scriitor va deveni".

N. D. Cocea, Tudor Arghezi și Tudor Teodorescu Braniște își au și ei loc în conștiința mea, prin creația lor publicistică și lirică.

Cu un alt mare om de litere, cu **Camil Petrescu,** am fost coleg de companie la școala militară de ofițeri de rezervă de la București, legînd o prietenie inerentă vîrstei și începuturilor de viață cazonă.

Iar pe un alt scriitor, recunoscut drept unul dintre notabilii noștri umoriști, l-am avut mai întîi ofițer-instructor la acea școală militară, — eu, Camil Petrescu și compozitorul **Mihail Jora.**

E vorba de **Gheorghe Brăescu,** atunci „domnu' căpitan Brăescu Gheorghe", profesor de topografie militară, la ale cărui lecții ne îngăduia nouă, elevilor, să mai tragem și cîte un pui de somn, atunci cînd nu ne povestea el din propria-i producție literară.

— Deci, ați trăit între literați și dumneavoastră n-ați făcut totuși literatură, poezie, dramaturgie...

— Din teatru, „O scrisoare pierdută" rămîne „Violon-ul meu d'Ingres", iar din noua literatură, romanele lui **Zaharia Stancu** sînt pentru mine veritabile scrieri istorice, de mare omenie, pentru că Stancu redă o epocă trăită aievea, operă valoroasă tocmai prin realismul ei. Să nu crezi că dacă nu m-am lăsat ispitit de genul liric n-am îndrăgit totuși poezia.

LA orice vîrstă am deslușit emoția poeziei lui Eminescu, pe care, cu entuziasmul tinereții mele de odinioară, cu căldura maturității și cu rațiunea experienței mele de acum, mi-am înălțat și eu sufletul și mintea și îl socot pe Eminescu nu numai Luceafărul, ci însuși sufletul românesc. Pe Eminescu nu-l compar decît cu Shakespeare...

— Așadar, consacrat în universul istoriei, i-ați păstrat loc și poeziei în conștiința dumneavoastră... E vorba de o simbioză afectivă sau numai de o succesiune cu alternanțe spirituale ?

— Să știi că eu am făcut din istorie însăși poezia vieții mele, pentru că eu socot că istoria are lirica ei după cum poezia e însuși cîntul istoriei...

V. Firoiu

Opinii

LITERATURĂ și COMUNICARE

ARTA, literatura sînt fenomene (individuale) cu predicație socială. **Cînd afirmăm — și cît de des o facem, fără a intra în fondul problemei — că scriitorul este un** gînditor social, **emitem un adevăr sociologic.**

M. R. Paraschivescu a fost un gînditor social în versuri. **Încep prin a-i dedica aceste rînduri care ies din sfera teoriei practice, pentru a intra în cea a practicii aplicative,** a lucrului.

Cărțile — postume — ale lui M.R. Paraschivescu, au fost Ultimele **— volum de versuri — și o tălmăcire exemplară din Malraux.**

Ambele cărți sînt dinamice pledoarii filozofice, politice, sociale.

Prima, cea de versuri, este corolarul unei vieți de militant politic și estetic **și conținutul ei, ori de cîte ori ne întîlnim cu el — chiar dacă e vorba de frînturi, de versuri disparate — ne relevă practicianul filosof, generos. Căci M. R. Paraschivescu și-a făcut din viață un** destin, **iar din poezie, o coloană** socială. **Cele două dimensiuni se întîlnesc în personalitatea autorului. Verbul lui poetic este port-drapel și sună sincer și clar ca o orgă sub cer de primăvară, trist și adînc, greu de înțelepciune în optimismul lui liric.**

Dintr-un „Manifest electoral", care sub pana altui poet, ar fi devenit o mică odă festivistă, M.R P. face un imn al opțiunii, **al ideii politice : „De vrei ca voia ta să fie lege, / Cu brațul tău ce apără și luptă, / Cu mintea care-ntreabă și-nțelege, / cu fruntea din lumina zilei ruptă, / Tu pentru tine spune și alege!"**

Puțini au înțeles, asemenea lui M. R.P., că destinul cosmic al lumii contemporane, că înalta ei tehnicizare poate să devină un crez de răscumpărare a poetului împotriva ratării, un strigăt de bucurie și nicicum o alienare, așa cum o predică unii. O declară, ca un copil, făcînd din gestul mărturisirii un credo sacru. În generozitatea simbolică a lui M.R.P. vedem, dincolo de o formulă pasageră, o profesiune de gînditor social de care ne vom aminti, într-un fel sau altul, și în anul 2000, cînd omul va păși cu meritat orgoliu peste misterul galaxiilor impregnate de „liniște": „De cînd așteptam clipa asta, de cînd / De peste douăzeci de ani v-am închipuit coborînd acolo,/ La sînul iubitei mele Selene/ Și credeam că voi muri sterp, fără urmași/ Ai viselor mele de poet ratat, /Dar v-ați născut și acuma eu, ratatul, sînt nemuritor".

Să ne întrebăm apoi asupra cauzei esențiale care a făcut ca M.R.P. să dedice o bună parte din universul său liric unei lumi crude, lui Terente și Titinei, fantelui de Obor, Rică, marinarului plecat în larg (Romanță marină) **; fiindcă, în această lume ca și în** Flori(le) de mucigai **argheziene se petrecea aceeași tragedie și bucurie a vieții, pe lîngă care poeții „cîntăreți de stele" treceau nepăsători, făcîndu-se a nu vedea destinul uman, omenescul în toate dimensiunile lui. Că poetul din Văleni cînta pe o coardă sinceră aceste drame, ne-o confirmă indirect un epitaf estetic al lui — astfel numim acest poem, purtînd titlul** Marilor poeți **: „Ce mult v-am iubit pe toți!/ Și cum v-am mai dat/ Tot timpul și creierul meu!/ Iar voi/ Ca niște proxeneți odioși [...] / Făgăduindu-mi nemurirea ca zeii,/ M-ați ridicat pînă în măduva oaselor/ Și m-ați reîntors la maimuță/ Nu mai vreau să știm de voi,/ De nu-i mai iubesc și nu-i /** Mai citesc decît **/ Pe cei mai tineri și pe cei / Mai mărunți / De la care nici o decepție / Nu-mi va fi (cred) / Insuportabilă" (s.n.).**

O mărturisire finală, așezată peste adevărul unei vieți de devoțiune estetică și politică, întrucît — a-i îndruma pe alții mai tineri, cum numai M.R.P. a știut s-o facă — actul acesta înalt educațional depășește esteticul, derivă în social, într-un mare, fervent credo politic, făcînd din promotorul lui unul din acei creatori fericiți **ai generației mai vechi. Fericiți, fiindcă și-a găsit vocația, oferindu-și experiența socială și creatoare altora, scurtîndu-le astfel drumul spre vocație, arătîndu-le asperitățile și bucuriile. Sfătuindu-i să fie, adică, asemenea lui Grabot din** Calea Regală, **care se lăsa mușcat de scorpioni pentru a putea să reziste mai departe drumului greu, solitar și misterios al căii spre temple, dovedindu-și, altfel spus, că viața nu e pardosită cu diamante sau plină de miere, lapte și numai chiote de bucurie...**

Aici, și în alte pilde epice-politice din romanul lui Malraux, trebuie să identificăm rațiunea lui M.R.P. de a fi tradus o asemenea carte a unuia din marii prozatori politici **ai acestui veac. Care a dovedit o dată mai mult — o făcuse Dostoievski și mai înainte — că adevărata literatură este** comunicare, **dar nu numai în sensul lingvistic, al convorbirii** autor-cititor, **ci și în sensul cel mai înalt al comunicării :** angajarea. **Substanță a întregii literaturi autentice dintodeauna, de la Homer la Shakespeare, pînă la Thomas Mann, Malraux, Faulkner, Dürenmatt, Joyce, Miller...**

Marea proză a veacului al XX-lea este o proză de comunicare politică, **asemenea poeziei, asemenea teatrului, asemenea noului roman.**

A fi radical realist înseamnă, în fond, a fi realist, fără adjective, a comunica structural și cu lumea contemporană ție, în calitate de creator, a nu evita nici una din dimensiunile ei esențiale, din detaliile ei aparent neinsemnate.

Marea lecție a poetului român ce ar fi putut încă să rămînă printre noi este o lecție asupra comunicării, atît de utilă urmașilor tineri.

Constantin Crișan

Cronica literară

Psihologia succesului literar

S. DAMIAN
fals tratat despre psihologia succesului
CR
EDITURA CARTEA ROMÂNEASCĂ

ÎNTR-UN scurt **Argument,** S. Damian motivează unitatea recentei lui culegeri de articole în planul unei anumite convingeri morale : „năzuința spre exemplar în scris și în viață“*. În articolele „despre psihologia succesului și profilul etic al tînărului scriitor“ (publicate nu de mult în „Luceafărul“), ca și în aplicațiile care urmează (analize ale unor cărți de debut), în eseul despre **Textele social-politice** ale lui G. Călinescu sau în acelea despre cîteva importante prezențe în proza ultimilor ani (cu foarte pătrunzătoare puncte de vedere despre ultimele romane ale lui Z. Stancu, despre **Priveliști și sentimente** a lui Geo Bogza, despre **Păsările** lui Alexandru Ivasiuc), problema care se pune autorului este aproape mereu aceea a conduitei scriitorului (în viață, în operă). Cartea lui S. Damian constituie o surpriză doar pentru cei care nu cunosc îndeajuns de bine pe autor : preocupat și pînă acum, în chipul cel mai evident, de aspectul moral al literaturii **(G. Călinescu, romancier, Intrarea în castel),** S. Damian nu face altceva, în **Fals tratat,** decît să extindă sfera observațiilor sale anterioare și să încerce a le sistematiza. Critica lui a avut, din prima clipă, două tendințe caracteristice : de a depăși esteticul în sensul implicațiilor social-morale și de a constitui, la rigoare, un îndreptar pentru scriitorii înșiși. „Eticismul“ acestei critici nu s-a mărginit niciodată la a prefera, dintre componentele operei, pe aceea morală ; s-a adăugat, constant, o vocație educativă latentă, un fel de progam oferit, mai ales tinerilor, ca subiect de reflecție. Nu cunosc alt critic mai interesat de literatura debutanților și capabil de un mai statornic devotament față de cei pe care i-a descoperit și publicat. Mulți tineri prozatori îi datorează lui S. Damian consacrarea literară. Ar fi o greșeală să credem că intră în atribuțiile oricărui critic îndrumarea începătorilor. Sînt critici remarcabili care n-au această plăcere și nici răbdarea de a parcurge cu atenție un text încă needificator, dar în care s-ar putea ascunde sîmburele unei opere posibile. Ceea ce nu înseamnă că generozitatea „animatorului“ ar fi scutită de dificultăți. Ea trebuie să treacă, poate, înainte chiar de acceptare, proba refuzului. S. Damian știe prea bine acest lucru : „De facultatea de a ocroti (primordială !) ține și priceperea de a impune și răspîndi judecata favorabilă, influențînd opinia curentă [...], eliminînd obstacolele prejudecății și inerției, întreținînd un entuziasm al stimulării reconfortant. Poate cea mai anevoioasă probă pentru închegarea portretului moral de animator este proba refuzului. Mai ales că faima generozității adună, ca în jurul mierii, pe toți veleitarii, posesorii unui talent minuscul, pe mediocrii dotați cu o tenacitate sîcîitoare, grafomanii, maniacii, pisălogii, care vor să-și vadă numele tipărit, adulații familiei și prietenilor de la care au obținut certificatul de calitate“ (p. 17).

Cele mai interesante pagini din carte nu sînt totuși, cum ar fi de crezut, acelea din **Fizionomii,** ci analizele care urmează. **Fizionomiile** stabilesc cîteva motive de discuție legate de succesul literar, de valoarea socială a gesturilor și atitudinilor tinerilor scriitori : vanitatea, mirajul publicării, nevoia de vasali, ambiția. Așadar, niște posibile tipuri. Bun cunoscător al lumii literare, S. Damian examinează resorturile psihologice și conjunctura, oprindu-se însă, aproape de fiecare dată (excepție: **Căi de acces** și **Diagnosticul)** în pragul tipului ca atare. Metoda (de totdeauna) a criticului este analiza minuțioasă. Tipul e anunțat într-o suită de considerații, de paranteze, de notații ; niciodată sintetizat ca atare. Problema e pusă mereu în termenii cei mai exacți, tonul greșește rareori ; însă gramul de fantezie epică, necesar spre a face memorabil portretul, lipsește. Laborios și prudent, criticul amînă la nesfîrșit sinteza. Cum arată vanitosul ? Dar debutantul arogant ? Dar ambițiosul stăpînit de mirajul publicării ? Greu, dacă nu imposibil, de spus. Criticul e și prea serios; fără simțul relativității și fără destul umor. „Cazul“ este expus cam medical, diagnosticul stabilit pe baza unor probe limpezi. Nici o primejdie de a greși : scrupulul nuanței este practic infinit. Fiecare afirmație vine după lungi preparative ; fiecare pas mai departe, în labirintul considerațiilor, presupune consolidarea celui anterior. Riscul fiind diminuat metodic, nu se poate reproșa criticului decît rigiditatea pe alocuri a instrumentelor. E curios, nu, dar pînă și ispita ironiei e alungată : discuția nu se transformă niciodată în pamflet. Revolta se reprimă ca și admirația. Circumspecție absolută ; probabil criticul nu și-ar ierta pentru nimic în lume o glumă, un paradox, din teama de a răni, din dorința de a menaja susceptibilitățile. „Animatorul“ are o autoritate blîndă, dar fermă ; e principial, își spune limpede opinia, deși e un timid ; de o sociabilitate perfectă, deși reticența înnăscută ne poate determina să credem că iubește singurătatea și lumea îl pune în panică. Inteligent și cult, toleranța lui ascunde, ca o politețe impusă, exersată atent, un suflet funciar intolerant și chiar dogmatic.

O altă remarcă se poate face în legătură cu chipul in care sînt „explicate“ diferitele „forme de hipertrofie a eului în viața literară“ **(Argument).** Încă de la titlu ni se indică sensul psihologic preponderent al discuției. Care este, se întreabă de exemplu autorul, cauza pentru care unii tineri talentați și instruiți nu au înțelegerea relativității faptului cultural și devin grandomani. Și răspunde : „Nu sînt în posesia unei explicații exacte. E sigur că lor le lipsește o dimensiune : teama de ridicol. André Gide îl cita pe Goethe : «Nimic nu trădează mai bine caracterul oamenilor decît ceea ce consideră ei ridicol». Nu mai funcționează aici (nu e un simptom alarmant ?) spaima de a fi considerat caraghios, spaimă ce a influențat, în diferite feluri, progresul civilizației. Această acceptare senină a ridicolului poate fi și o forță teribilă pentru structurile donquijotești, care nu se pot înălța spre sferele inspirației fără înlăturarea unei inhibiții. Dar dacă donquijotismul se aliază cu tenacitatea și calculul coeficienților de ascensiune, lipsa spaimei de ridicol poate naște aberații de comportament și creație“ (p. 31).

Este o explicație, firește. Dar nu singura. Și, în general, astfel de explicații pur psihologice (de psihologie socială, ce-i drept) au nevoie la rîndul lor să fie explicate. S. Damian constată frecvența relativă a unei maladii morale și descrie exact, meticulos, cum se comportă tînărul scriitor (înzestrat ori veleitar) care suferă de vanitate prematură sau de dorința exagerată de publicitate. Am întîlnit fiecare din noi cazuri asemănătoare ; le recunoaștem, în portretele criticului, uneori în reacții din cele mai mărunte. Cauza însă ne este rareori indicată. Vanitatea creatorului e o trăsătură oarecum generală și o putem identifica în toate timpurile : **dar aici este vorba de a semnala motivațiile și reacțiile vanității, astăzi, în literatura tinerilor scriitori contemporani.** Care sînt factorii care se opun ? Care sînt factorii care o favorizează ? Apare vanitosul accidental sau e la mijloc un fenomen mai general ? Problema, deci, nu poate fi (și nu este, în intenția lui S. Damian) pur psihologică : dar și socială. Actualitatea (și așa, evidentă) a unei discuții pe aceste teme ar fi fost mai mare, ecoul, incomparabil, altul, dacă analiza criticului s-ar fi coborît mai des la rădăcinile sociale ale „psihologiei succesului“.

Nicolae Manolescu

---

*S. Damian, **Fals tratat despre psihologia succesului,** Ed. Cartea Românească, 1972.

Istorie literară

Vasile Netea

Interviuri literare

Editura „Minerva", 1972

• ISTORIC prin formație și vocație, Vasile Netea și-a alcătuit astfel recenta carte cu **Interviuri literare** încît ea se deosebește prin cîteva elemente de toate celelalte asemănătoare de la noi. Mai întîi, el ne propune în prefață o schiță de istorie a interviului românesc și străin pe care, amplificată și prevăzută cu un aparat critic orientativ (indici, bibliografie etc.), am vedea-o publicată ca o lucrare separată, documentar util istoricului literar, istoricului în genere, ca și cititorului obișnuit.

Al doilea element care deosebește cartea prezentă de altele cuprinzătoare de interviuri este acela că autorul menționează, pentru cea mai mare parte dintre mărturisirile pe care le-a obținut, și ecourile avute de acestea în presa vremii, în cîteva cazuri reproducînd chiar articolele care i s-au părut mai semnificative (unul al lui I. Oană, în legătură cu interviul acordat de Sadoveanu, altele, ale lui Ovidiu Constantinescu, Geo Dumitrescu despre dramaticele confesiuni ale lui Camil Petrescu și unul al lui M. Anastasiu despre **Șapte nopți de vorbă cu Tudor Arghezi).** E drept că, adunate, cele mai multe, după aproape trei decenii între copertele unei cărți, respectivele interviuri se și pretau, mai mult decît altele, la o situare în perspectivă istorică și la controlarea răsunetului pe care l-au avut în presa epocii (era bine să se fi menționat și interesul lor ulterior în „diferite studii și monografii consacrate scriitorilor chestionați“). Însă istoricul care este Vasile Netea pare a fi gîndit lucrurile și ca pe o demonstrație în privința eficienței celor întreprinse.

Evident, acestea nu sînt singurele rezultate ale activității de „interviever“ a lui Vasile Netea. De la cel luat lui Ion Agîrbiceanu în 1936 (cînd scotea **Clipa** la Tîrgu Mureș), la cel din 1966 cu Perpessicius, el a publicat convorbiri cu un număr notabil de scriitori : M. Sadoveanu, Liviu Rebreanu, Tudor Arghezi, Ion Pillat, Camil Petrescu, Cezar Petrescu, Gala Galaction, Ion Agîrbiceanu, Ionel Teodoreanu, Radu Tudoran, C. Noica, Dan Petrașincu, M. Șerban, Teodor Scarlat, Virgil Carianopol, Elena Farago și Claudia Millian (interviurile cu ele fiind inedite). Lor li se adaugă cele cu I. Vlasiu, N. Brana, Tr. Bilțiu-Dăncuș etc. Din toate autorul a ales cîteva, luate unor scriitori trecuți în lumea umbrelor (M. Sadoveanu, Rebreanu, Ionel Teodoreanu, Cezar și Camil Petrescu, Arghezi, Bacovia, Agîrbiceanu, Minulescu, Claudia Millian, Elena Farago și Perpessicius — în ordinea din volum), rămînînd ca altora „să le vină rîndul într-un alt volum cu o apariție nefixată încă“. În încheiere se dă articolul lui Netea, **O primăvară din viața lui Camil Petrescu : 1943,** adică primăvara în care l-a intervievat pe marele scriitor și în care s-a produs acea admirabilă mișcare de solidaritate cu el (vezi și **Ramuri,** nr. 12/1965). Cît privește fidelitatea reproducerii opiniilor și textelor, acestea, minus o seamă de „ușoare retușări stilistice sau de informare“, au fost lăsate în general „așa cum au fost publicate întîia oară“, fiind astfel într-adevăr „utile tuturor celor ce se interesează de viața, ideile și scrierile acestor mari scriitori“. Astfel, **interviurile** lui Vasile Netea aduc în fața noastră cîteva din marile personalități ale literaturii române contemporane, refac o atmosferă și punctează atitudini publicistice oricînd relevabile, punînd în același timp în lumină o fațetă a personalității sale de istoric, folclorist, istoric literar și publicist animat de vie pasiune și sete de cunoaștere.

George Muntean

PROZA LUI VASILE VOICULESCU

APA, după Bachelard, poate furniza o simbolistică specială, ea poate fi un *neant substanțial*, o imagine a morții. „Nu se poate merge mai departe în disperare“, ne spune filosoful francez. „Pentru anumite suflete, apa este materia disperării“. Apa, ca o chemare a morții, declanșînd un complex al sinuciderii (Bachelard îl numește un „complex al Ofeliei“), apare și în proza lui V. Voiculescu. În *Lostrița*, rescriind povestea tînărului îndrăgostit de o fiică a apelor, prozatorul își termină povestirea înecîndu-și eroul în apele învolburate ale Bistriței. Dar eroii înghițiți de ape din povestirile lui Voiculescu (să mai amintim *Pescarul Amin, Lacul rău*) sînt întotdeauna victimele unei *fascinații*. Actul final, abandonul personajelor sale în brațele mîngîioase ale valurilor, nu-și are ca mobil însă disperarea, el nu este de natură, să zicem, psihologică, desemnînd o cauzalitate precisă și exact delimitată, ci este rezultatul unei chemări ciudate și imprecise Așa se întîmplă cu înotătorul încercat din *Lacul rău*, încît „celor de pe mal li s-a părut că vorbește cu cineva“, ca imediat după aceea să fie înghițit de adînc, așa se întîmplă cu pescarul Amin, din povestirea mai sus amintită. Povestirea se încheie apoteotic : *„Și alaiul fabulos al peștilor se destramă triumfal, la mijloc cu morunul fantastic înconjurat de cetele genunilor ducînd la piept pe strănepotul lor, Pescarul Amin, într-o uriașă apoteoză către nepieritoarea legendă cosmică, de unde a purces întotdeauna omul“*. Pescarul Amin se lasă așadar în voia apelor cu sentimentul unei reîntoarceri. Moartea sa acvatică este văzută prin urmare ca un adaos la natură, ca o moarte mioritică, marcînd însă în același timp și o călătorie spre originile „de unde a purces întotdeauna omul“. Eroul lui Voiculescu este mînat însă nu numai de această fascinație, văzută, așa cum am arătat, ca o chemare a unor timpuri imemoriale, ci și din dorința de a descifra o taină, taina genezei, taina nașterii noastre. Aruncîndu-se în valuri, pescarul Amin caută să refacă un drum de milenii cu acea bucurie mioritică a reintegrării care „autohtonizează“ strălucit un motiv atît de circulat în literatura lumii (de la povestea *Micii sirene* scrisă de Andersen, pînă la nuvela lui Lampedusa) ca cel al iubirii dintre o ființă omenească și o femeie-pește. Apa va semnifica, prin urmare, și în proza lui Voiculescu o chemare a morții, moarte care nu va fi însă niciodată o fiică a disperării ultime, ca în literatura pe care o comentează Bachelard Pentru că apa din povestirile prozatorului nostru nu este „apa moartă“, lacul adînc și nemișcat sub lucirea lunii al romanticilor, sau cel din poezia lui Poe (un „cer răsturnat“, cum îl comentează același Bachelard), lacul apelor limpezi și neclătinate și al pietrelor fără viață de pe fund, sau în sfîrșit lacul văzut ca *suprafață*, ca oglindă, atît de lipsit de viață încît cheamă moartea prin nemișcarea lui. Apa lui Voiculescu este întotdeauna una clocotind de o viață fabuloasă, extraordinară, apa migrațiilor de pește, apa peștelui uriaș, fantastic, rod al capacității ei de procreare. Apa sa nu este una nemișcată, pasivă, ci o apă a „miturilor“, o apă *dinamică* în continuă mișcare și primenire. Să ne amintim fîntîna splendid descrisă din *Lostrița* sau cantitățile uriașe de pește, strania migrație, din *Pescarul Amin*, sau peștele fabulos din aceeași povestire. O astfel de apă nu poate declanșa disperarea, ea poate trezi curiozitatea, ea poate intriga și fascina. La Voiculescu sîntem în fata unei naturi care nu e văzută niciodată „cu ochiul liber“, ci cu ochi de poet „vizionar“, cu apetit pentru fabulos, pentru misterios și insolit. Din acest punct de vedere apropierea de Sadoveanu, pe care critica a făcut-o nu de puține ori, nu mi se pare edificatoare. Nu mai e necesar să amintim că la Sadoveanu natura, oricît de fabuloasă ar părea ea, este întotdeauna cea reală, un peisaj de exemplu, descripția unei păduri, este întotdeauna un peisaj *văzut*, o pădure văzută. Putem să-l credem pe Sadoveanu : apele, pădurile, lacurile, descrise de el, vor fi în realitate așa cum ni le-a dezvăluit nouă. Le cunoaște prea bine, le aparține prea mult, ca să fie necesar să născocească ceva. Natura e extraordinară, așa cum este ea, în concepția marelui nostru clasic, ea nu are nevoie de adausuri. Sadoveanu descrie un spațiu existent, Voiculescu inventează unul fantastic, fabulos, așa cum am spus. Regăsirea acestui peisaj este pentru Voiculescu, după cum s-a subliniat de către critică adesea, concomitentă cu o reîntoarcere în timp, într-un timp imemorial, timp imposibil de retrăit însă întru totul, timp din care au rămas doar cîteva „urme“, cîteva semne, pe care prozatorul „le culege“ cu înfrigurare. Voiculescu este în realitate un „citadin“, un spirit livresc cu apetit pentru speculație, inițiat, teoretic, în științele oculte, un interesat de magie, un anxios cu gust pentru esoteric, care fuge de civilizație, precum altădată făcuse Baudelaire, căutînd parfumuri mai tari, „ceruri mai sălbatice“. Un Pașadia evadat în natură ! Prietenii cu care pleacă eroii săi la țară „îi cheamă Charles, alteori aceștia călătoresc cu unchi din Iava în mașini superamericane. Ei, orășenii ăștia, se plictisesc pe caniculă la București, și se hrănesc în răstimp cu pepeni verzi luați direct de la gheață...“ (*Fata din Iava*). Dar lumea aceasta, spre care se îndreaptă aceste spirite citadine, nu rămîne nici o clipă la nivelul unor scheme, la urma urmei sterile, oricît de interesante ar fi. Aici cred că intervine forța de mare poet a lui Voiculescu care își duce eroii cu bună știință într-o lume căreia talentul său cu totul uluitor îi oferă dimensiuni de mare, copleșitoare, poezie. O lume pe care poetul, vizionarul Voiculescu o face credibilă. Scriitor problematic, avînd un acut simț al dramaticului, Voiculescu își îndreaptă în primul rînd atenția spre trăirile paroxistice ale personajelor sale. Majoritatea acestor eroi stau, după părerea noastră, sub semnul *dorinței*. O dorință acută, răscolitoare, trădînd un temperament puternic, iată mai ales tema acestor povestiri. În *Alcyon sau Diavolul alb* în jurul splendidului armăsar se concentrează — declanșînd o adevărată luptă — *dorința* de a-l stăpîni a vestiților hoți de cai Amoașei și Egon Ungurul. Mai participă la această competiție boierul Iani, Popa Stoian din Lipa și adevăratul stăpîn al calului, un rus care, în cele din urmă, îl va „smulge“ celorlalți competitori. În *Iubire magică* ni se descrie *dorința* involburată de o iubire răscolitoare a unui tînăr evadat la țară spre a scrie un nou Faust, pentru o tînără țărancă, Mărgărita ; dorință care atinge o asemenea tensiune, încît nu poate fi decît urmarea unor socoteli vrăjitorești ! În *Sakuntala* doi bărbați *doresc*, rod al unei iubiri exagerate, o tînără țigancă de o frumusețe copleșitoare, dorință care îi va coborî, degradîndu-i, dar care, de asemenea, îi va ridica, înnobilîndu-i, pînă la renunțare : cu mărinimie, tînărul boier renunță la fată, dăruind-o bărbatului pe care ea îl iubește. Capacitatea aceasta de a se ridica deasupra propriilor dorințe, printr-un act de voință, o găsim și în *Ispitele părintelui Evtichie*, adevărat campion al ascezei, opunîndu-se, la un mod nu neapărat hilar, unor dorințe contrare fanatismului său întru ale abstinenței. *Dorința* de a prinde uriașul pește, pentru care simte o stranie fascinație, îl stăpînește și pe pescarul Amin. *Dorințele*, mult timp înfrînate, declanșează grotescul praznic din *Chef la mînăstire*. *Dorința* de a domina natura folosindu-se de puteri oculte îl mînă pe Ultimul Berevoi. *Dorința* e urmărită, în general, mai mult în acumulările ei epice și dramatice, și mai puțin la nivel strict psihologic. Voiculescu refuză să facă o disecție a dorinței, la nivel strict naturalist. Pentru el dorința e cea care declanșează în om voința, pofta de acțiune, sentimentele puternice, sacrificiul. Mai puțin preocupat deci s-o descrie ca atare, Voiculescu se dovedește preocupat să afle prin ea ce se ascunde în om în spatele aparențelor. Ea e un fel de osie a lumii și oferindu-i în creația sa un rol atît de important prozatorul caută să afle prin ea adevăratele dimensiuni ale omului. E în această căutare, nu lipsită de patetism, o sete de autentic care străbate intreaga operă a lui Voiculescu. Eroii săi, adeseori spirite speculative, ființe îmbibate de cultură și de civilizație, nu se mulțumesc cu această singură latură a personalității lor. Ei merg mai departe, în căutarea unui fond primar, de o autenticitate indiscutabilă, dornici să-și descopere adevărata lor natură. Voiculescu rămîne fascinat de ceea ce este indescifrabil în om și în natură. Ceea ce conferă prozei sale, în contextul literaturii noastre, o înaltă, după părerea noastră, inegalabilă, poezie.

Sorin Titel

Proza

Arnold Hauser

Îndoielnicul raport al lui Jakob Bűhlmann

Editura Kriterion, 1972

• ARNOLD Hauser (născut la 31 martie 1929 la Brașov) a debutat ca prozator specializat în genul scurt — episoade limitate, secvențe de viață desfășurate numai pe cîteva pagini, adoptînd fie formula realistă, fie limbajul parabolei — **Kerben**, 1962 (traducere românească : **Crestături**, 1964) : **Eine Tür geht auf**, 1964 **(S-a deschis o ușă)** ; **Leute, die ich Kannte**, 1965 **(Oameni pe care i-am cunoscut)** ; **Neuschnee im März**, 1968 **(Ninsoare în martie)** ; **Unter Wegs**, 1971 **(Pe drum)** și caracteristicile creației anterioare sînt recognoscibile și în microromanul **Îndoielnicul raport al lui Jakob Bühlmann**, echivalat acum în românește, în care fragmentarul și lacunarul rămîn, în continuare, trăsături distinctive. Ediția de față urmează celei maghiare **(Adolf Sommer megidézése**, Kriterion Könyvkiado, Bukarest, 1970) și unei variante austriece **(Der fragwürdige Bericht Jakob Bühlmanns**, Europaverlag, Wien, München, Zürich, 1972). Roman al unei dispariții latente — dispariția nu e egală cu extincția —, al unei renunțări la identitate, el contravine, prin construcție, structurii tradiționale a genului, dar nu e experiment decît în măsura în care o formulă deja aplicată nu s-a generalizat. Totuși asupra noutății tehnicii romanești prevalează documentul social care este, indirect, cartea lui Arnold Hauser. Adolf Sommer, german din România, om cu vocație literară indiscutabilă, trăiește acut epoca imediat postbelică, purtînd însemnele rasei sale minoritare și ale timpului frămîntat în care se relevă ca ființă Dar în afară de stigmatele ereditare (seamănă mai mult cu un turc, poartă și un prenume de tristă amintire), de predispoziții și de datele obiective, politice, mai puternice sînt caracteristicile personalității sale care nu țin, concret, de nici una din determinantele structurii sale umane. Eroul contravine eredității biologice și nu se acomodează timpului său social, într-un cuvînt este un om care merge împotriva cursului existenței, ceea ce impune succesive fluctuații biografice și, evident, interesul literar al unui asemenea destin. Adolf Sommer dispare din cîmpul vizual al celor care, dintr-un motiv sau altul, țin să-i cunoască procesul evolutiv Aceștia sînt Jakob Bühlmann, corespondentul județean care încurajează începuturile literare ale lui Adolf Sommer și îi publică o primă „notă de producție“, și Anton Micu, ultimul mai greu de stabilit din ce punct de vedere se interesează de erou. Biografia pe care o scrie în fond Anton Micu, chiar romanul pe care îl citim, vizează, printr-un eventual contact al omului Adolf Sommer cu personajul care a devenit prin atributele ficțiunii, scoaterea lui din anonimat. Romanul este fișa unei existențe, fără cursivitatea obișnuită a biografiei tradiționale, un dialog al informațiilor într-un stil sincopat, telegrafic. Afirmații complementare, propoziții integrate ulterior în golurile lăsate în reconstituirea cazului ca în jocurile de copii cu cartoane decupate. Fragmente dintr-un raport al lui Jakob Bühlmann, autentificate și corelate cu unele mărturii ale lui Anton Micu, la care se adaugă și unele însemnări sau pasaje epistolare aparținînd chiar eroului Adolf Sommer, concurează la definirea unei personalități de excepție. Stigmatele eredității, de care vorbeam, îl fac pe erou dubios în fața autorităților și, cu toate calitățile sale, acesta ratează toate drumurile spre realizare. Suspectat pe nedrept, veșnic nefixat într-o profesie, el parcurge o serie de experiențe succesive, toate interesante și importante. În acest sens, mai mult decît o biografie, cartea este romanul unei formații umane, un „bildungsroman“, nu însă în obișnuita fluență epică a genului, ci ca o transcriere de informații disparate, de multiple atitudini care converg spre același focar, personajul. Deci roman monocentric și pluriperspectival.

Tehnica amintește de procedura judiciară a audierii martorilor, din care, mai mult sau mai puțin, s-au inspirat și André Gide și Lawrence Durell, iar la noi Camil Petrescu (în **Patul lui Procust**) și, mai recent, Mircea Ciobanu (în **Martorii**) — toate aceste romane avînd o structură compozită, mozaicală.

Ne temem că am povestit romanul destul de pedestru, ignorînd, cum se și cade, amănuntele, dar l-am și elogiat în același timp, fiindcă e de nepovestit, și lectura directă nu echivalează cu refacerea ei critică. Autorul ne previne într-un avertisment : „Poate că vreunul dintre prietenii mei sau vreun colaborator al revistei literare la care lucrez ca redactor va avea impresia că recunoaște în povestea despre Adolf Sommer episoade din propria mea viață N-am să confirm, dar nici n-am să tăgăduiesc acest lucru“.

Aureliu Goci

CRITICA ESTETICII ȘI ESTETICA CRITICII

PRIN propriu-i obiect, estetica filosofică implică o antinomie dramatică. Este tulburător și stenic, totodată, să constați că o disciplină care studiază importante coordonate ale spiritului uman și-a perpetuat statutul său existențial prin afirmarea acestei antinomii ca pe ființa sa intimă, specifică. Nu este un destin de invidiat, dar — în ciuda celor care nefiind dispuși să-l înțeleagă adecvat, sînt gata să-l persifleze — durabilitatea lui de-a lungul cîtorva veacuri generează un respect și o solicitudine justificabile.

Dar în ce constă amintita antinomie și de ce este ea dramatică (chiar tragică, după cum s-a apreciat la un moment dat) ? În studiul **„Impuritatea" artei**, Ion Ianoși a avut inspirația să formuleze lapidar o explicație de principiu, sugestivă prin adevărul pe care-l conține : „Fundamentala antinomie a esteticianului este obligația sa de a **abstractiza concretul**, de a extrage **esențele** domeniului în care doar **fenomenele** contează, de a surprinde **repetabilitatea irepetabilului**". El este constrîns să imobilizeze dinamica artelor, să încătușeze pulsația vie în structuri teoretice riguroase, adesea prea riguroase. Condiția tragică a esteticianului constă în această echivalență a fiecărei **victorii** cu cîte o **înfrîngere**. Acceptată cu demnitate și urmată cu perseverență, ea devine o condiție „eroică". Explicația este convingătoare prin luciditatea ei nedisimulată, prin îndrăzneala de a nu ocoli „călcîiul lui Ahile" al esteticii. Am spune că dacă estetica filosofică este „vulnerabilă" prin năzuința de repetabilitate a irepetabilului, această „vulnerabilitate" este contracarată de **necesitatea** de a realiza o demonstrație **de principiu**, general-valabilă, a specificității irepetabilului, realizare care — deși pare paradoxal — nu poate fi obținută decît prin abordarea unor dimensiuni ale repetabilității. S-a întîmplat, însă, că în secolul nostru, unele personalități artistice și critice de geniu, n-au reușit să înțeleagă această antinomie internă, funciară, și au recurs la reproșuri insinuante, cu o anumită priză în rîndurile creatorilor, ale criticilor și ale unor categorii ale publicului : estetica — s-a spus — s-ar fi născut din frigiditatea celor lipsiți de freamătul sensibilității artistice, și că esteticienii încearcă a vindeca lipsa sensibilității lor prin „judecăți așa-zise obiective". Ați recunoscut, desigur, în această idee, aprecierea zeflemitoare a lui George Călinescu. Amuzant este faptul că mai totdeauna cînd o apreciere de acest gen a venit din partea unor intelectuali cu preocupări teoretice constante în sfera fenomenului artistic, cei în cauză s-au contrazis, inevitabil, pe ei înșiși, fiind nevoiți, pînă la urmă, să facă apel la conceptele esteticii.

Așa s-a întîmplat și în cazul lui George Călinescu, care n-a ezitat să pună în fruntea unei lucrări cu totul remarcabile, de talie europeană, titlul **Principii de estetică**, renunțînd la denumirea inițială de **Curs de poezie.** „Căci — scria el în prefața lucrării — vorbind în particular despre poezie, noi am răspuns la problemele fundamentale ale Esteticii (obiectul, esența artei, receptarea fenomenului artistic)". Așadar, condamnînd grăbit generalitatea esteticii, demonstrația la obiect îl obliga să-i recunoască „problemele fundamentale", lăsîndu-le să-și spună cuvîntul.

Mai recent, în ultimele decenii, metodele matematizatoare, informaționale, încearcă să accentueze neîncrederea în generalitatea esteticii filosofice, reproșîndu-i „lipsa" rigorii și a exactității. Aceste metode comit, însă, după opinia noastră, eroarea de a nu fi suficient de sincere cu ele însele și în felul acesta își subminează, încă din faza lor incipientă, pretenția la descoperirea cea mai adecvată a adevărului. Este incontestabil că aceste metode ale exactității științifice constituie un cîștig prestigios pentru analiza fenomenului artistic, în măsura în care **demistifică** o prea accentuată metaforizare a structurilor estetice. Codificarea formalizatoare nu e deloc de disprețuit, dar metodele matematizatoare, informaționale, pretind a se intitula **estetici** în condiții în care — cum ele însele recunosc — descriu și analizează enunțuri ce nu au nici **importanță**, nici **sens** estetic ; aprecierea de domeniul **valorii** estetice este un tărîm pînă la care nu pot ajunge. Dar ce mai poate fi o estetică incapabilă, prin definiție, să ajungă la estetic și să ne arate ce este el ? Și atunci cum rămîne cu pretenția acestor metode ultra-moderne ca, în fața posibilităților lor de investigare, estetica filosofică să se resemneze și să se retragă în umbră ?

Atunci cînd metodele matematizatoare în estetică recurg pentru anumite demonstrații la opere din cîmpul valorilor artistice consacrate, **selecția** în această privință e limpede că nu aparține respectivelor metode. Ele vor să demonstreze ceea ce, în realitate, a fost **selectat** și **stabilit anterior** pe calea unei dinamici a gustului și a aprecierilor de valoare într-o sferă a judecăților de domeniul, fie al criticii de artă, fie al esteticii generale. În felul acesta, ceea ce se respinge din estetica generală prin ușa din față, codificarea formalizatoare — **fiindcă nu se poate susține singură** — introduce prin ușa din dos.

Așadar, valabilitatea și viabilitatea esteticii filosofice, nu pot fi aruncate peste bord ca niște reziduuri anacronice, oricîte încercări au fost și vor mai fi în acest sens. În ultima vreme, demersul unor esteticieni de prestigiu este destinat **în mod special** să demonstreze cu răbdare, cu perfectă luciditate, **potențele** moderne ale esteticii filosofice și în consecință vigoarea și fertilitatea lor în contemporaneitate. Făcînd această afirmație, și gîndindu-ne la cea mai recentă lucrare apărută în perspectiva problematică la care ne referim, avem în vedere remarcabila carte a lui N. Tertulian **Critică, estetică, filozofie** (Editura Cartea Românească, 1972). Trinitatea nesofisticată din titlul acestui volum, departe de a fi o lipsă de efort în căutarea unei denumiri „forte", constituie afirmarea deliberată a unor corelări interne **principiale**.

Eseistica euforică, ce literaturizează conceptele pînă la a le devia în metafore pure, nu mai este propriu-zis critică. Firește, critica literară poate avea în structura sa și o anume imagistică de care nu se poate întru totul lipsi deoarece sistemele ei de referință implică în mod necesar abordarea operelor de artă cu lumea lor acut concretă și irepetabilă, individualizantă. Acest coeficient imagistic al criticii este îndeosebi rezultatul afirmării impresiei estetice prime a criticului, este o expresie a reacției spontane a gustului său. Fără nici o îndoială, orice demers critic care nu se sprijină în dinamica sa interioară **și** pe reacția spontană a unui gust îndelung experimentat, devine pînă la urmă un soi de literă moartă. Dar o critică dispusă să opereze **numai** pe baza impresiilor prime, a spontaneității reacțiilor, a imagisticii metaforice, **dincolo** de un sistem de relații **conceptuale**, devine un non-sens. Or, dacă apelează la un sistem de relații conceptuale, atunci, **din principiu**, critica nu poate ocoli astfel de concepte cum sînt valoare, imagine, simbol, semnificație, autonomie, specific artistic etc. Dar toate acestea fac parte din conceptele cu greutate în cîmpul esteticii generale. Prin urmare, critica este infuzată **ab initio, imanent**, de apelul la estetica filosofică. Demonstrația riguroasă din prima parte a cărții lui N. Tertulian converge, cu drept cuvînt, spre ideea că «oricîtă încredere, de altfel pe deplin îndreptățită, ar acorda criticul impresiei estetice **prime**, reacției spontane a **gustului** său îndelung experimentat, momentul secund și decisiv al explicitării și justificării operei ca operă de artă va angaja, latent sau explicit, o concepție determinantă despre autonomia sau eteronomia valorilor estetice, despre raportul de autonomie sau eteronomie între „personalitatea poetică" sau „eul profund" al operei (Croce și Proust vizau în fond aceeași realitate) și poziția artistului față de realitatea social-istorică a epocii, despre raporturile de contingență sau de necesitate între valorile istorice și valorile eterne ale artei superioare» (p. 16).

Pentru a demonstra dezvoltarea esteticii filosofice în secolul nostru, autorul cărții la care ne referim a ales calea unor exegeze critice comparative, în centrul cărora stau concepțiile lui Lukács și Croce. Valoarea cu totul deosebită a demersului analitic întreprins de N. Tertulian constă în faptul că a știut să releve din dinamica internă a două mari construcții teoretice — opuse în esența lor — punctele nodale capabile să demonstreze **imposibilitatea** eliminării metodologiei filosofice din explicarea **adecvată** a esteticului și a statutului criticii.

De fapt, centrul principal de referință al volumului **Critică, estetică, filozofie** îl constituie dezvoltarea esteticii marxiste de către Georg Lukács. Într-un fel sau altul, chiar atunci cînd se ocupă și de alți teoreticieni ca Marcuse, Freud, Heidegger, autorul invocă mereu în demonstrație ideile lukácsiene. Să ne amintim că doar cu puțini ani în urmă, în unele dezbateri se făcea auzită destul de des opinia că nu s-ar putea vorbi de existența unei estetici marxiste în sensul sistematic al cuvîntului, ca un corpus închegat și elaborat, capabil de explicitări fertile și categoriale. Traducerea în limba română a primului volum din **Estetica** lui Lukács — cu speranța că va urma curînd și traducerea celuilalt volum — constituie un veritabil act de cultură care, în fața intelectualului de bună credință, este în stare să anuleze opinia despre inexistența unei estetici marxiste. Iar exegeza amplă și clară a concepției lukácsiene, admirativă în sensul constructiv, tonifiant, al cuvîntului, pe care a întreprins-o N. Tertulian, constituie un merit incontestabil, peste care nu se poate trece ușor.

Dar în ce constă aportul deosebit al concepției estetice lukácsiene ? Firește, aici nu vom putea întreprinde decît un comentariu foarte sumar și cu totul incomplet. În spiritul riguros al materialismului dialectic și istoric, aplicînd metoda genetică-ontologică, Lukács reconstituie structura esteticului după un demers opus celui transcendental, care a făcut apel mai ales la facultățile autonome înnăscute. Lukács, însă, explică esteticul prin analiza genetică a desprinderii lui treptate din multiplicitatea activităților spirituale originale. Doi din marii gînditori ai secolului nostru — Croce și Lukács — relevă deopotrivă autonomia esteticului și însemnătatea ei, dar, dincolo de aceasta, îi separă concepții opuse despre geneza și structura acestei autonomii. Dacă pentru Croce autonomia esteticului era o categorie eternă, izvorîtă dintr-un spirit conceput ca o realitate autotelică, pentru Lukács ea s-a conturat abia pe o anumită treaptă istorică, în procesul complex al confruntării omului cu propria sa conștiință, în ansamblul vieții cotidiene. Odată constituită **pe deplin,** autonomia esteticului a început să se impună și să se manifeste ca atare, să ființeze ca **o structură necesară.** Ceea ce s-a pierdut, însă, cel mai adesea din vedere în marile sisteme de teorie estetică a fost ruperea structurii de propria sa geneză, fapt care a permis fie o transcendere absolută a structurii oricărei aderențe la viața obiectivă, fie o explicație printr-un spiritualism fără margini. Lukács, aplicînd în analizele sale conceptele filosofiei marxiste, a reușit să demonstreze o legătură internă și necesară între structură și geneză. În acest sens, am putea spune că Lukács demetaforizează și desacralizează explicarea esteticului tocmai pentru că așază această explicare pe terenul unor medieri reale infinite, cel mai adesea rămase de nepătruns pentru filosofiile idealiste.

În ordinea de idei abordată mai sus, se cuvine să amintim ca una din ideile cele mai importante ale lui Lukács — asupra căreia, pe bună dreptate, insistă N. Tertulian în cartea sa — **vocația antropomorfizantă** a artei. Arta evocă realitatea în deplina ei obiectivitate, însă exclusiv în perspectiva adecvării la exigențele existenței umane. Precizăm că ideea despre obiectul specific al artei ca fiind realitatea raportată la om, este un bun cîștigat anterior concepției lukácsiene, însă, așa cum subliniază N. Tertulian, „originalitatea gîndirii estetice finale a lui Lukács stă tocmai în a fi dezvăluit ponderea excepțională a momentului **obiectivității** în devenirea actului de creație, fără a altera sau diminua cu nimic teza despre finalitatea lui centrală : potențarea și expansiunea nelimitată a subiectivității umane" (p. 310).

Dacă opera lui Georg Lukács stă în centrul volumului lui N. Tertulian **Critică, estetică, filozofie**, aceasta se explică — cum autorul însuși mărturisește — prin valoarea unei paradigme pentru problemele tratate. Întregul demers în a demonstra că o critică temeinică nu e posibilă fără o întemeiere filosofică și estetică, se conturează de pe acum, în această carte a lui N. Tertulian, ca o veritabilă introducere în estetica filosofică modernă, chiar dacă volumul respectiv constituie doar o etapă pe drumul realizării unor proiecte mai vaste.

Grigore Smeu

Poezia

Mihaela Minulescu

Profet spre ziuă

Editura Albatros, 1972

• SUB semnul unei adevărate vocații stă volumul de debut al Mihaelei Minulescu, poetă care renunță — nu prima — la modalitatea feminină a versificării și accede la universul viril al gnoseologiei, drept cîmp inevitabil și unic al marii poezii; pentru ea, căile cunoașterii sînt „într-o penibilă stare de spaimă" (2), și lumina este principiul major dintre bine și rău : „Dar oare plînsul nu este o glumă a nopții / noaptea și neputința luminii lunare, / tulbure și neplăcută ?" (3). Pentru că „ideile zac în lucruri / desfătîndu-se" **(Jurnal)**, lumina doar este cea care relevă, ungarettian : „O liniște albă. // Îngust îmi e hotarul / și lumina ce străbate dincolo e oarbă, / umbra cu jocul. / Se ruinează clipa în pereții atinși de / lună și uscare, / o muzică albă se insinuează la colțuri / și umple odaia; / e pasul călătorului ce bate la fereastră, / stă aproape, mai aproape se aude, / dar stă nemișcat și sfîrșit; / rară rămîne lumina fără întrebări și răspuns, / într-o margine a ferestrei, în cealaltă : la ultimul concert al Levantului / sau spart flautele / și umplu rîul cu praful lor luminos." **(Flautele)**

Dar numai zona incertă — dintre „lumină" și „noapte" — este poetică și așteptarea ei, „lumina ce desparte de casă" **(Toamna)**, dă tonul întregului volum : „Și noaptea pașii se scald pe caldarîm / și crește corul țiganilor în spatele viorii / și se ridică aburul cald în cetate, cred. / Și ce dacă sosim prea tîrziu / prin rigole fîșie frunze străvezii / și iarăși e cald în cetate / și curge luna pe străzi cadaveric, sălbatic și galben carton luminat" **(Definitiv)**.

Ceea ce apropie volumul Mihaelei Minulescu de fenomenul liric contemporan este tocmai „strania chietudine", „o boală nenumită / cînd nici corbul, nici cucul n-ascultă." **(Datina)**, ușoara tînguire „Pacea sunetului orb, pacea sunetului surd mă ostenește / cînd singur strig în centru, singur salut în centru chipul meu natural. / Nostalgic rece se desface piatra, într-un monoton păienjeniș se sfarmă, / grea de zei se desface piatra sub pace". **(Necurmata pace)** și căutarea miezului lucrurilor, al panaceului universal : „Sînt de mult pornit prietene / spre moara din vale / să deschid pîntecul suplu al seminței / mult am gîndit seva ei puternică, seva ei dulce / sînt de mult pornit prietene, pornește moara" **(Evoluție)**, alături de distanțarea de lucruri, intrînd în alcătuirea lor aproape „trecînd dincolo" : „Am trecut de cei foarte bătrîni și / orice vechime mă petrece / străină și arsă, cu privirea tulbure / poate din pricina depărtărilor. / Am început o fabulă stinsă și arsă, / poate de aerul de gheață — / am trecut de dragoste / dintr-o poveste în cealaltă, fără sfîrșit" **(De cînd anii)**

O „stranie lumină" o „spaimă mare" — „spaimă de flori / de flori de nufăr și acant" — nesiguranța lucrului poetic — „atît de falsă această odaie" — un ușor iz romantic, sînt semnele particulare ale acestei poete, care răbufnește uneori în admirabile versuri magic-incantatorii, de un clasic echilibru : „Tăind în lemnul serii un bust întunecat / Aș vrea să fiu icoana bolnavă de păcat / cu gesturi largi în oase simțind puterea — eu / să vînd în ochii tulburi pe tulbur dumnezeu. / Cîntați nebuni ai curții un funerar veșmînt, / cu banul pe pupilă, un ochi de șarpe cînt."

M. Minculescu

Poezia lui Al. Claudian

ASUPRA poeziei lui Alexandru Claudian, regretatul profesor de sociologie și etică de la Universitatea din Iași, urmaș din 1941 la catedră al lui Petre Andrei, sporadic risipită prin reviste (**Viața studențească, Facla literară, Viața literară, Jurnalul literar**), între 1921 și 1939, uneori sub pseudonimul Anton Costin, a atras atenția întîia oară G. Călinescu în **Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent** (1941), care-l așează printre intimiști, alături de Perpessicius și George Dumitrescu.

Fiu al unui general de origine aromână și al oltencei Eufimia Cernătescu (fratele bunicului matern, Petre I. Cernătescu, fusese deputat de Dolj în Divanul ad-hoc și profesor de istorie la Universitatea din București), Alexandru Claudian s-a născut la 8 aprilie 1898 în micul oraș „cu case vechi și minaret, / cu hogi cîntînd prelung și-ncet“ Cernavodă. Strămoșii dinspre tată i-ar fi lăsat un temperament de mediteranian, cald (Moscopole) :

„Ei mi-au lăsat, plecînd din a lor vatră, / Un dor de sud, de viață citadină. / În soare-aprins, la case largi de piatră, / Cerdacuri înecate în lumină“.

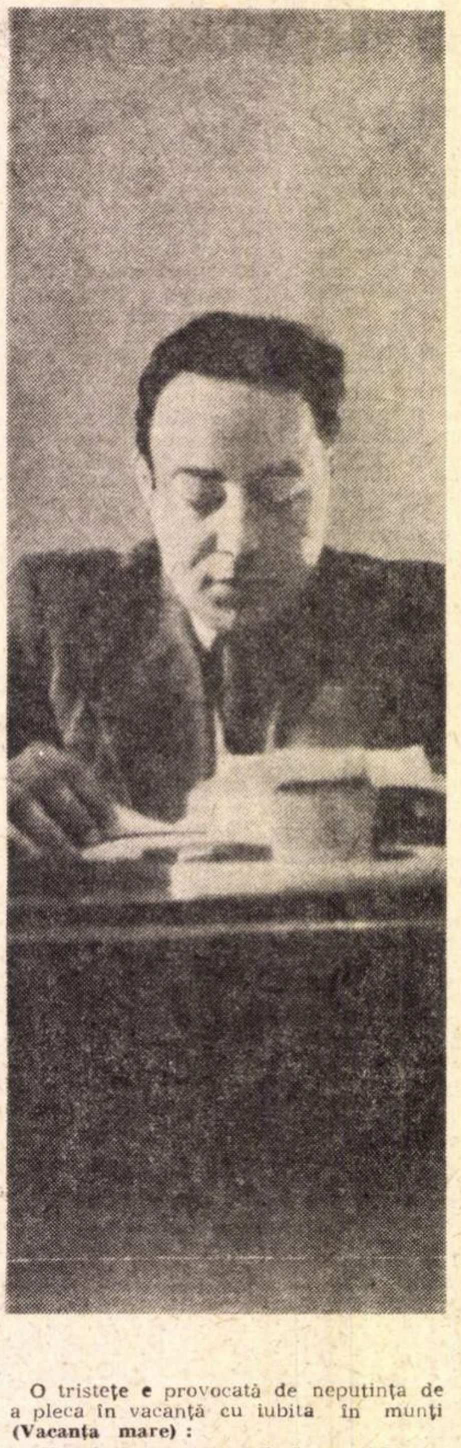
De la neamul mamei mehedințene ar fi moștenit înclinarea spre recluziune („anahoret ascuns într-un oraș“), solitudine („N-ai avut familie. N-ai avut urmași“, i se adresează nepotul lui Petre I. Cernătescu, „de cărți străine șoarec rozător“), vis. Ereditatea, mărturisește totuși cu ironie poetul, n-a avut un rol hotărîtor în formația sa :

«Bunicul meu boier, îmi dete-un sfat: / „Să-ți fie traiul numai din plăceri.“ / Grăit-a negustorul : „Cu vegheri, / Cu muncă grea, avere-am adunat“. / / Sosi apoi pășind solemn, încet, / Bătrînul protopop, un străbunic, / Și arătînd cu mîna un caiet : / „Citește, scrie, fiule, îți zic, / Și fie-ți traiul de anahoret“. / Iar eu ? De toate sînt — și nu-s nimic.»

Poezia **Ereditate** e din 1932. La această dată Alexandru Claudian era de doi ani doctor în filozofie. Abia peste trei ani va publica întîiul său volum **Cercetări filozofice și sociologice** (Iași, 1935), căruia îi vor urma : **Originea socială a filozofiei lui Auguste Comte** (București, 1936), **Colectivismul în filozofia lui Platon** (Iași, 1936) și **Cunoaștere și suflet** (Iași, 1940)

Om de o rară gingășie și intelectual de mare clasă, cum am avut norocul să-l cunosc și să-l prețuiesc ca student, Alexandru Claudian a scris încă de la 22 de ani și pînă în pragul morții sale premature (16 octombrie 1962) incredibil de multe poezii, aproximativ 5 000 de pagini de manuscris, după cum ne încredințează editorul selecției **Senin** (Minerva, **Retrospective lirice**, 1972), Constantin Crișan. A tradus din Clément Marot, la Fontaine, J. du Bellay, Hugo, Musset, Vigny, Leconte de Lisle, Heredia, Heine, Lenau, Goethe. Refuzînd piezia „pură“, în înțelegerea sa, lipsită de sens, necomunicativă, și preferînd, dimpotrivă, modul de exprimare clasic, cu măsură, ritm și rimă, Alexandru Claudian compune un jurnal al vieții interioare, cum observă prefațatorul său, Șerban Cioculescu, o biografie lirică, notînd evenimentele diurne, micile momente de emoție în fața însemnărilor juvenile despre marile taine (**Sertar**, 1920):

„Scrisori, notițe și hîrtii mărunte. / Citite-n zile lungi de sărbătoare, / Melanciclia voastră nu mă doare / Ci mă mîngîie blînd și trist pe frunte. / Notițe — «cugetări» — revoltă-ascunsă / De-adolescent neînțeles de lume, / Sarcasme disprețuitoare, glume, / Și taina metafizică pătrunsă...“.



O tristețe e provocată de neputința de a pleca în vacanță cu iubita în munți (**Vacanța mare**) :

„Vei fi departe, și va fi răcoare / In codrul plin de basme bănățene, / Cu Iorgovan viteazul, Cosînzene, / Și raze blînde vor cădea din soare. / De veacuri, pe pămînt, așa-i dreptatea : / Te vei urca pe culmile-nsorite, / Eu voi străbate ulițe prăfuite, / Și mă va prăfui singurătatea“.

Totuși, altădată poetul declară că n-ar vrea să plece nicăiri din fotoliul său vechi (**Interior**), iar cînd călătorește (**In tren**, spre Oltenița, 1920) are senzația că știe totul din cărți, prilej de exaltare a copilăriei curioase de tot ce vede și de constatare a unei premature blazări :

„O ! Vremea cînd, pe scări, vegheam. / Cu gîndul dus în patru părți. / Azi știm atîtea de prin cărți, — / Și tot mai rar privim pe geam.“

Împreună cu George Dumitrescu, Alexandru Claudian a cîntat emoția intrării în bibliotecă, unde, vai, nu mai regăsește nici un cititor de altădată, o dată cu regretul retrăind doar bucuria vechilor reverii (**Biblioteca**, 1932) :

„O clipă doar. Pe cărți, caiete, scrise, / În ochii tineri ce mă ignorează, / Ghicesc, pe-aceleași bănci, aceleași vise.“

La această dată poetul era asistent la catedra de Istoria filosofiei a lui Ștefan Zeletin. Devenit el însuși profesor, va regreta în 1947 depărtarea de locuința sa din Iași :

„Bătrîn Copou, cu iarnă grea, / Noi nu vom fi-mpreună / Mi-e dor de biblioteca mea / Sub razele de lună.“

Între 1948—1952 Alexandru Claudian a fost profesor la catedra de psihologia copilului de la Facultatea de medicină din Iași, iar din 1954 pînă la moarte cercetător științific principal la Filiala din Iași a Academiei (secția de istoria literară și filologie). Era îndrăgostit de primăverile bucureștene, unde în 1956 se întîlnea cu „dascălul“ său de istorie, care-i dădea senzația de a fi redevenit copil :

„Cîți ani să aibă ? Nu mi-a spus, / Aș vrea să fie centenar ! / Cînd anii lui se urcă sus / Așa de tînăr mie-mi par !...“

În ce măsură selecția actuală de poezii este reprezentativă ar fi greu de spus. De pildă versurile care încearcă să definească sau doar să omagieze filosofi și scriitori precum Heraclit, Socrate, Protagoras, Kant, Spinoza, Voltaire, Goethe, Stendhal, Balzac, Musset, Baudelaire, Maupassant, Turgheniev, Tolstoi, Anatole France, Horațiu, Ovidiu, Moréas nu ni se par din cele mai semnificative, după cum pastelurile și fabulele sînt oarecum superficiale, probabil aruncate rapid pe hîrtie cînd poetul e excedat de muze. De observat că, spre deosebire de Bacovia, Claudian așteaptă să fie desfătat de căderea fulgilor și, spre deosebire de Demostene Botez, nu înregistrează plictisul duminical. O senzație de copleșire îi dă numai căldura verii : „Grea căldură, grea ! / Ne topim în ea. / Sînt nervoși curcanii, / Toropiți motanii. / Cîinii au priviri. / Stinse, de martiri. / Vîntul din pustie, / Suflă-n sărăcie. / Inima îmi bate / Doar pe jumătate. / Nu găsești remediu. / Mintea e-n concediu... / Colo, la perete, / Au murit de sete / Greieri și furnici / Au plecat de-aici, / Vrăbii . s-au tot dus / La izvoare, sus ! / Tot ce-i cînt și grație / E în emigrație. / Cer cu zgomot broaște, / Procesiuni cu moaște. / Un bătrîn broscoi / Se frămîntă, saltă, / Dar e prea înaltă / Apa din butoi !“ E ceva aici din vioiciunea lui G. Topîrceanu pe care Claudian îl socotea o sinteză din Iosif și Anghel. A făcut de altfel în stilul lui **Elogiul rîsului** (1953) :

„Nu rîde numai omul ! Calomnie ! / Natura toată-i rîs, euforie / E-adevărat : ea rîde mai discret, / Dar rîsul e universal decret. // ...Neant ! Va fi tîrziu ? Va fi curînd ? / Oricînd va fi — voi dispărea rîzînd !“

Alexandru Claudian e un poet senin, surîzător.

Al. Piru

SEMNAL

CARTEA ROMÂNEASCĂ

Tudor George : SONETELE AERIENE (Cartea întîi din trilogia sonetelor), versuri, 440 p., lei 23.

Iv. Martinovici : OCHII ȘI PLOILE, versuri, 148 p., lei 9,75.

Valeria Boiculesi : ORA SINGURĂ, versuri, 136 p., lei 7,25.

Pan Izverna : CUATERNAR, versuri, 92 p., lei 6,50.

Victor Nistea : POEME, 96 p., lei 7,25.

Sterian Gheorghiu : SÎMBĂTA SEARA, versuri, 120 p., lei 10.

Barbu Alexandru Emandi : LA PROPRIU ȘI LA FIGURAT, versuri satirice, 144 p., lei 9,75.

Ion Caraion : DUELUL CU CRINII, eseuri, 574 p., lei 19,50.

Ion Omescu : SEMNUL IRONIEI, eseuri, 216 p., lei 7.

F.M. Dostoievski : CRIMĂ ȘI PEDEAPSĂ, traducere revăzută. În românește de Ștefania Velisar Teodoreanu și Isabella Dumbravă. Aparatul critic de Ion Ianoși. 528 p., lei 23.

EDITURA EMINESCU

Artur Gorovei : CIMILITURILE ROMÂNILOR, colecția „Biblioteca Eminescu“. Ediție îngrijită și cuvînt înainte de Iordan Datcu. 560 p., lei 12,50.

Al. Piru : VARIA (Precizĭuni și controverse), 580 p., lei 20.

Ion Regman : CARUSELUL INTIM, versuri, 116 p., lei 5,50.

Menelaos Ludemis : CÎNTECE SUGRUMATE, versuri. În românește de Ioanichie Olteanu și Dorina Talaz. 165 p., lei 9,75.

Kahána Mózes : ȘASE ZILE ȘI A ȘAPTEA, roman. În românește de Remus Luca. Postfață de Lucian Cursaru. 280 p., lei 9.

EDITURA MINERVA

Ioan Slavici : OPERE. vol. VI, seria „Scriitori români“. Text stabilit și note de Ion Dodu Bălan. 408 p., lei 20.

George Coșbuc : OPERE, vol. II, seria „Scriitori români“. Ediție îngrijită de Gavril Scridon. 504 p., lei 34.

Raicu Ionescu-Rion : ARTA REVOLUȚIONARĂ, scrieri de critică literară și social-politice, seria „Restitutio“. Studiu introductiv, text ales și stabilit, tabel cronologic, note și bibliografie de Victor Vișinescu, 340 p., lei 13.

Cincinat Pavelescu : VERSURI, EPIGRAME, AMINTIRI, CORESPONDENȚĂ. Seria „Restitutio“. Prefață și tabel cronologic de Victor Crăciun. Ediție, note, variante și bibliografie de George Zarafu și Victor Crăciun. 552 p., lei 21.

Liviu Rebreanu : OPERE, vol. V. Ediție critică de Niculae Gheran. Addenda de Cezar Apreotesei și Valeria Dumitrescu. 824 p., lei 30.

Eugen Todoran : EMINESCU, seria „Universitas“, 596 p., lei 24.

Al. Săndulescu : LITERATURA EPISTOLARĂ, seria „Universitas“, 376 p., lei 14.

Pompiliu Marcea : „CONVORBIRI LITERARE“ ȘI SPIRITUL CRITIC, seria „Momente și sinteze“, 312 p., lei 10,50.

La Rochefoucauld : MAXIME ȘI REFLECȚII, colecția „Biblioteca pentru toți“. Traducere, note și indice analitic de Aurel Tita. Prefață de Ion Vicol. 352 p., lei 5.

EDITURA FACLA

Virgil Birou : LUME FĂRĂ CER, roman, 448 p., lei 14,50.

Traian Dorgoșan : CELĂLALT GEAMĂN, versuri, 92 p., lei 6,50.

Eduard Schneider : MESAJE LIRICE, antologie de versuri în limba germană, 160 p., lei 7.

Endro Karoly : VERSURILE TOAMNEI, versuri în limba maghiară, 92 p., lei 7.

EDITURA UNIVERS

Irina Mavrodin — SPAȚIUL CONTINUU, eseuri despre literatura franceză, 160 p., lei 5.

Orfeu : IMNURI. În românește de Ion Acsan. Cuvînt înainte de Zoe Dumitrescu-Bușulenga. 108 p. lei 5.

EDITURA MERIDIANE

* * * — RAUL DUFY, seria „Clasicii picturii universale“, antologie de texte, selecția imaginilor și cronologia de Venera Rădulescu. Traducerea textelor de Mihail Stănescu. Cuvînt înainte de Grigore Arbore. 40 p., 61 ilustrații alb negru și color, lei 40.

Cronica limbii

Atlasul lingvistic român

INSTITUTUL de lingvistică și istorie literară al Filialei din Cluj a Academiei R.S. România a publicat recent volumul al VII-lea al monumentalei lucrări „Atlasul lingvistic român“.

Acest volum valorifică, în continuare, prețiosul material lingvistic adunat de pe întreaga întindere a limbii române de fostul Muzeu al limbii române, înființat, în 1920, de către Sextil Pușcariu, pe lîngă Facultatea de litere a Universității din Cluj, a cărui bogată activitate o duce mai departe Institutul de lingvistică și istorie literară de astăzi din Cluj.

Sub îndrumarea lui Sextil Pușcariu, fost elev, la Universitatea din Leipzig, al romanistului german Gustav Weigand, autorul primului Atlas al limbii române, apărut, în 1909, printre cele dintîi din lume, s-a efectuat, între 1929 — 1938, cea mai vastă anchetă dialectală întreprinsă pînă atunci în vreuna din țările romanice. Ancheta a fost făcută, pe teren, de Sever Pop și Emil Petrovici, ambii elevi ai lui Sextil Pușcariu și ai lui Jules Gilliéron, creatorul geografiei lingvistice, deci din cea mai bună școală de dialectologie a secolului nostru. Obiectivul anchetei a fost consemnarea stadiului de dezvoltare la care ajunsese graiurile și dialectele românești într-un moment în care limba literară își începuse, în țara întregită, acțiunea ei puternică de unificare și, odată cu aceasta, începînd să dispară din limbă documente neprețuite de viață, de simțire și de gîndire ale maselor populare. Au fost anchetate 386 de localități de pe întinsul limbii române : 302 de Sever Pop, cu un chestionar de 2200 de întrebări referitoare la noțiunile și acțiunile generale ale vieții și activității, cunoscute de orice vorbitor, și 84 de Emil Petrovici, cu un chestionar de 4800 de întrebări referitoare la diferitele activități, meserii și obiceiuri de la țară. Materialul cules de cei doi anchetatori are deci o valoare lingvistică și istorică de cea mai mare importanță, pe care trecerea timpului a confirmat-o deplin. Chiar numai din răspunsurile cuprinse în hărțile primelor două volume ale Atlasului (primul, din ancheta lui Sever Pop, apărut în 1938, și al doilea, din cea a lui Emil Petrovici, în 1940), lingviștii români și străini au scos dovezi nebănuite despre vechimea poporului român, despre latinitatea, bogăția și vitalitatea limbii române și despre continuitatea noastră neîntreruptă pe aceste locuri, din epoca daco-romană pînă astăzi.

Publicarea materialului adunat de Sever Pop a încetat în timpul ultimului război. Ea a fost reluată abia în anii din urmă, pregătirile pentru apariția unuia dintre volume fiind, în prezent, în fază înaintată. A continuat, între timp, publicarea anchetei lui Emil Petrovici, care a ajuns la al VII-lea volum, apărut recent, redactat de Pia Gradea, Doina Grecu, Ion Mării, Rodica Orza și Gabriel Vasiliu, sub îndrumarea și îngrijirea minuțioasă a profesorului Ioan Pătruț, actualul director al Institutului de lingvistică și istorie literară din Cluj.

Volumul recent apărut conține 400 de hărți, cuprinzînd, toate, verbe, cu flexiunea din fiecare regiune a acestora la diferite timpuri, moduri, diateze și persoane, verbe moștenite, aproape în totalitatea lor, din latină, printre care : „a cînta“, „a lăuda“, „a da“, „a lua“, „a mînca“, „a bea“, „a avea“, „a vedea“, „a vrea“, „a spune“, „a zice“, „a fi“, „a simți“, „a auzi“ ș.a., — acestea constituind, în fapt, modelele după care s-au adaptat toate verbele, vechi și mai noi, de alte origini, intrate, în cursul timpului, în limba română.

Desigur, o apreciere definitivă asupra Atlasului — impunător monument al limbii române dintr-o etapă importantă a istoriei ei, cea interbelică — se va putea face cînd materialul ambelor anchete va fi, în întregime, publicat. Ne exprimăm speranța că publicarea lui va fi mai accelerată ca pînă acum și că fiecare din volumele următoare va fi însoțit de o prefață orientativă, care lipsește la volumul al VII-lea. Deocamdată se cuvine să adresăm gratitudinea noastră colectivului de dialectologi clujeni, condus de profesorul Ioan Pătruț, care a redactat și publicat acest volum în excepționale condiții științifice și tehnice.

Pentru etapa de astăzi a dezvoltării limbii române, dialectologii din București, Cluj și Iași întocmesc, în prezent, noi Atlase lingvistice pentru fiecare din regiunile istorice ale țării, avînd o rețea mai deasă de localități anchetate decît Atlasele precedente și întrebări legate de marile transformări ale vieții și activității din orînduirea socialistă.

D. Macrea

Viața literară

Șantier

Virgil Teodorescu

are sub tipar la Editura Albatros volumul de poeme **Ucenicul Nicăieri Zărit**, care, în afară de ciclul ce dă și titlul cărții, cuprinde capitole cum sînt **Opalul vînăt, Constructorii ruinei** și alte cicluri antifasciste. A predat Editurii Minerva, pentru colecția „Biblioteca pentru toți“ un volum de traduceri din Nazim Hikmet, între care romanul intitulat **Roman** și unele cicluri de poeme.

Lucrează la traducerea volumului de poezii **Arena** de Meliusz Jozsef, care in 1968 a fost incununat cu „Premiul Uniunii Scriitorilor“.

Pregătește pentru Editura Cartea Românească un volum de eseuri și teorie literară ce va purta titlul **Pîrghii de gradul doi.** Este pe cale de a termina traducerea unei selecții de poeme de poetul polonez Julien Tuvin, pe care o va încredința Editurii Univers.

Endre Károly

are în curs de apariție la Editura Facla volumul de poezii **Versurile toamnei mele tîrzii,** care cuprinde două mari cicluri : **Cîntec** și **Noapte de toamnă.**

Lucrează la drama istorică în versuri, intitulată **Cuibul de vulturi din Corin** (după Herodot).

Al. Graur

are sub tipar la Editura științifică volumul intitulat **Nume de locuri.** A predat Editurii Enciclopedice lucrarea **Lingvistica pe înțelesul tuturor,** iar Editurii Academiei volumul **Gramatica azi.**

La Editura științifică urmează să-i apară ediția a treia a lucrării **Introducere în lingvistică** (în colaborare), iar la Editura Academiei, ediția a doua a **Tratatului de lingvistică generală** (în colaborare).

La Editura Mouton din Haga are lucrarea **Tendințele actuale ale limbii române,** la Editura Academiei din Berlin **Introducere în lingvistică,** iar la Editura Universității din Tubingen (R. F. a Germaniei) **Scurtă istorie a lingvisticii,** in colaborare cu Lucia Wald.

Lucrează, pentru Societatea de Filologie, la un **Mic tratat de ortografie.**

Virgiliu Ene

are sub tipar la Editura Albatros o ediție — în 2 vol., însoțită de un studiu și note — intitulată **Satira în literatura română** (numeroase pagini se referă la literatura antimonarhică). Cartea apare în noua colecție „Sinteze-Lyceum“

Finisează o amplă monografie : **N.D. Cocea și efervescenta sa epocă.**

Alexandru Jebeleanu

a încredințat Editurii Cartea Românească o culegere de versuri intitulată **Pasteluri discrete.**

A predat Editurii Albatros volumul de proză **Poarta sărutului.**

Ion Lotreanu

are în curs de apariție, la Editura militară, volumul de sonete **Aici, lîngă Carpați.** A predat Editurii Eminescu volumul de versuri **Aerul de sub fluturi.** Lucrează la o carte de eseuri despre poezia modernă, intitulată provizoriu **Poezia ca desen.** și la romanul **Caietele locotenentului Sima.**

UNIUNEA SCRIITORILOR

ANALIZA REVISTEI „VIAȚA ROMÂNEASCĂ“

● ÎN seara zilei de miercuri, 22 noiembrie 1972, a avut loc ședința de analiză a revistei „Viața Românească“, la care a participat întreg colectivul redacțional, în frunte cu **Radu Boureanu,** redactor șef, și **Ioanichie Olteanu,** redactor șef adjunct, precum și **Laurențiu Fulga,** prim-vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, **Virgil Teodorescu,** secretar al Comitetului de partid de la Uniunea Scriitorilor, **Dumitru Bălăeț,** de la Direcția publicațiilor literare din C.C.E.S., **Traian Iancu,** director al Uniunii Scriitorilor și al Fondului literar, **Teodor Balș.** președinte al Comisiei de cenzori.

Analiza s-a referit la eforturile revistei „Viața Românească“ de a deveni un organism mai viu de reprezentare a fenomenului literar actual, ca și la dificultățile de penetrație mai largă a revistei spre publicul pasionat de literatură.

Concluziile și măsurile impuse de această analiză vor fi comunicate Biroului și Consiliului Uniunii Scriitorilor, în proximele ședințe de lucru.

ADUNAREA GENERALĂ A ASOCIAȚIEI SCRIITORILOR DIN BRAȘOV

● VINERI, 24 noiembrie 1972, a avut loc adunarea generală a Asociației scriitorilor din Brașov, pentru analiza activității desfășurată pe perioada iunie 1971 — noiembrie 1972 și pentru alegerea noului comitet de conducere. Au participat membri ai Asociației din orașele Brașov, Sibiu, Hunedoara, Alba Iulia, București, colaboratori ai revistei „Astra“ reprezentanți ai organismelor de presă și cultură din Brașov.

Darea de seamă asupra acestei activități a fost ținută de dramaturgul **Dan Tărchilă,** secretarul Asociației. Pe marginea dării de seamă au luat cuvîntul scriitorii : **George Boitor, Verona Brateș, N Ladmiss Andreescu, Gisela Richter, Ștefan Stătescu, Emilia Milicescu, Viorica Rogoz, Radu Theodoru, Iv. Martinovici, Darie Magheru, Ioana Postelnicu, Hans Schuller, Constantin Dumitrescu, Mihai Arsene, Ion Th. Ilea,** precum și **Arnold Hauser,** membru în Consiliul Uniunii Scriitorilor, redactor șef adjunct al revistei „Neue Literatur“, **Traian Iancu,** director al Uniunii Scriitorilor și al Fondului literar. Vorbitorii s-au referit, într-un spirit critic și autocritic, la activitățile Asociației din perioada respectivă și au făcut sugestii cu privire la planul de muncă al Asociației pentru următorii patru ani. În încheierea dezbaterilor a luat cuvîntul **Mihai Coleff,** președinte al Comitetului județean Brașov pentru cultură și educație socialistă.

Adunarea generală a ales apoi, prin vot secret, noul comitet de conducere al Asociației scriitorilor din Brașov, în următoarea componență : **Dan Tărchilă** (secretar), **Voicu Bugariu, Ion Grecea, Iv. Martinovici, Georg Scherg,** ca și Comisia de cenzori compusă din **Paul Constant** (președinte), **Ioana Postelnicu** și **Radu Theodoru.**

Lucrările adunării generale au fost conduse de **Laurențiu Fulga,** prim-vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor din R. S. România.

● În cadrul înțelegerii de colaborare dintre Uniunile de scriitori, au sosit la București scriitorul ceh **Bohumir Krahulec** și scriitorii bulgari **Petar Dimitrov Neznakomov, Atanas Savov Atanasov-Mociurov** și **Victor Baruh.**

● În cadrul schimbului redacțional dintre revista „Convorbiri literare“ și revista „Literaturnaia Gruzia“ a plecat în Uniunea Sovietică scriitorul **Corneliu Ștefanache,** redactor șef al revistei „Convorbiri literare“.

● La Casa Scriitorilor din Capitală s-a desfășurat recent ședința de lucru a secției de traducători și literatură universală. În cadrul ședinței, a fost discutat planul de acțiune al Asociației Scriitorilor din București, prezentat de **Fănuș Neagu,** secretar adjunct al Asociației, și planul de activitate al secției pe primul semestru al anului 1973, prezentat de **Radu Lupan,** secretarul secției. Au participat la discuții scriitorii : **Lorinczi Laszlo, Onica Busuioceanu, Alf. Adania, Al. Baciu, Angela Brediceni, Aurel Tita, A. I. Deleanu** și **Iosif Cassian.** Cu acest prilej, a fost prezentată — în cinstea aniversării Republicii — prima parte a Antologiei de traduceri din lirica românească, în limba franceză, realizate de **A. G. Boeșteanu.**

● În cadrul marilor aniversări culturale recomandate de Consiliul Mondial al Păcii, în sala Dalles din Capitală s-a desfășurat o manifestare consacrată comemorării a 100 de ani de la moartea scriitorului clasic finlandez **Alexis Kivi.** Cu acest prilej, a vorbit despre literatura poporului finlandez criticul și istoricul literar **Ovidiu Papadima.** Viața și opera lui Alexis Kivi a fost înfățișată de către poetul **Iulian Vesper.** A urmat un recital din opera lui Alexis Kivi și din poezia finlandeză clasică și contemporană — în traducerea poeților : **Iulian Vesper, Tașcu Gheorghiu, Veronica Porumbacu,** — cu concursul unor actori de frunte ai scenelor bucureștene.

● La librăria „Mihail Sadoveanu“ din Capitală, poetul **Ion Bănuță** a acordat autografe pe noul său volum de poeme „Olimpul diavolului“ — „Panorama focului albastru“.

● La invitația cadrelor didactice de la liceul „George Coșbuc“ din București, poetul **Eugen Frunză** a citit în fața unui numeros public din versurile sale patriotice.

● La Casa Scriitorilor a avut loc o ședință a cenaclului literar al scriitorilor de limbă ucraineană, în cadrul căreia s-au făcut lecturi din lucrările consacrate celei de a 25-a aniversări a Republicii. Au citit versuri proprii **Ștefan Teaciuc, Ivan Nepohoda, Corneliu Irod. Ivan Covaci, Nicolae Coțar** și **Deniș Onesciuc.**

● La Suceava, s-a încheiat cea de a patra ediție a concursului de poezie „Nicolae Labiș“. Organizat în acest an sub semnul aniversării Republicii, concursul a oferit prilejul unei largi confruntări a peste 100 de concurenți din 28 de județe ale țării. Prezidat de poetul **Virgil Teodorescu,** vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, juriul a premiat pe **Veronica Galiș** (București), **Olga Neagu** (Reșița), **Dinu Adam** (București), **Aurel Clinciu** (București), **Dan Verona** (București), **Vasile George Puiu** (Suceava), **Anca Isăcescu** (București), **Elisabeta Niță Novac** (Pitești), **Crenguța Diaconescu** (Iași), **Doina Doru** (București), **Mihai Păcurariu** (Constanța), **Vasile Zetu** (Suceava) și **Gabriela Tîrnoveanu** (Iași).

Festivitatea acordării premiilor a fost precedată de un simpozion pe tema „Poezia în contextul vieții spirituale contemporane“, în cadrul căruia au luat cuvîntul **George Bălăiță,** redactor șef adjunct al revistei „Ateneu,“ **Gheorghe Tomozei,** redactor șef al revistei „Argeș“ și **Mircea Radu Iacoban,** director al Editurii „Junimea“, secretarul Asociației scriitorilor din Iași.

A avut loc apoi un recital de poezie susținut de premiații concursului „Nicolae Labiș“ și un concert prezentat de corul de cameră al Casei de cultură a sindicatelor din Suceava.

În aceeași zi, la căminul cultural din Mălini, satul copilăriei lui Labiș, laureații concursului, alături de alți poeți invitați din țară, s-au întîlnit, în cadrul unei șezători literare, cu un numeros public.

● În zilele de 25 și 26 noiembrie a.c. a avut loc la Craiova Consfătuirea cenaclurilor de literatură științifico-fantastică din București, Craiova și Timișoara. Au participat scriitorii **Vladimir Colin, Sergiu Fărcășan** și **Ion Hobana.**

ASOCIAȚIA SCRIITORILOR DIN BUCUREȘTI

Continuînd seria de șezători literare organizate în cinstea aniversării Republicii, Asociația scriitorilor din București a inițiat o serie de noi manifestări în Capitală și în unele localități din județele apropiate :

● La Ateneul tineretului din București, în prezența reprezentanților elevilor care frecventează cercurile literare din Capitală, au citit din versurile proprii și au răspuns numeroaselor întrebări puse de auditoriu poeții **Dumitru Corbea, Mircea Dinescu, Mihaela Minulescu** și **Adi Cusin.**

● În localitatea petrolieră Moinești, județul Prahova, s-a desfășurat o întîlnire cu cititorii la care au participat **Mihail Davidoglu Dragoș Vicol** și **Ion Potopin.** Cei peste 400 de muncitori petroliști prezenți au solicitat, cu acest prilej, ca un grup de scriitori să poposească într-un viitor apropiat la sondele lor, spre a realiza o pagină de reportaje literare.

● În colaborare cu Sindicatul C.F.R. Galați, Asociația scriitorilor din București a inițiat un festival de poezie la Galați, la care au fost prezenți : **Stefan Popescu, Virgil Carianopol, Valeriu Gorunescu, Victor Hilmu, George Păun, Teodor Maricaru** și **Al. Clenciu.**

● Secția de literatură pentru copii a Asociației scriitorilor din București a inaugurat seria șezătorilor inițiate în cinstea aniversării Republicii, printr-o manifestare ce s-a desfășurat la Școala generală nr. 74 din Capitală, în prezența prozatorului **Octav Pancu-Iași.**

● La clubul salariaților I.T.B. din Capitală a avut loc un festival literar la care au participat poeții **Ion Horea, Mihai Negulescu, Stelian Filip, Rusalin Mureșanu** și **Vintilă Ornaru.**

● La invitația Comitetului pentru cultură și educație socialistă Vrancea, în orașul Focșani, s-a desfășurat cea de a cincea ediție a salonului literar „Dragosloveni“. Din partea Asociației scriitorilor din București au fost prezenți : **Mihai Tunaru, Rusalin Mureșanu, Marcel Gafton, Stefan Filip, Traian Reu.** Au mai citit din lucrările lor scriitorii **Negoiță Irimie, Niculae Motoc, Niculae Turtureanu** și poeții locali **Ion Panait, Florin Muscalu** și **George Arădean Besa.** Cu acest prilej, s-a vizitat casa memorială „Al. Vlahuță“ din Dragosloveni și s-au desfășurat șezători literare la Timboești, Dumbrăveni și Dumitrești.

Ion Clopoțel la 80 de ani

● CALATORUL care se abate prin comuna Margina din Banat, vizitează fără doar și poate Muzeul etnografic bănățean din această localitate, înființat de Ion și Letiția Clopoțel. Odată cu vizitarea muzeului, pelerinul ajuns prin această parte de țară are norocul să descopere o comoară vie de memorialistică literară în persoana întemeietorului muzeului, care nu este altul decît ziaristul, scriitorul și animatorul cultural de altădată, octogenarul de azi — Ion Clopoțel.

Născut la 10 noiembrie 1892 în Poiana Mărului—Brașov, Ion Clopoțel a devenit bănățean prin căsătorie, dar și prin activitatea sa gazetărească, fiindcă, la 19 ani, elev fiind, a debutat la ziarul „Românul“ din Arad, în redacția căruia a lucrat apoi, chemat de V. Goldiș, și pe care mai tîrziu l-a condus ca redactor-șef. A mai colaborat, în decursul vremii și la alte publicații ca „Gazeta Transilvaniei“, „Adevărul“ și „Dimineața“, „Patria“ etc. (semnînd cu pseudonimele I. Săgeată, Poenaru, Euphraste, Horia Trandafir, Traian Huniade, Dumitru Corvin, Titu Popa, Bobel, I. C., Traian Ardeleanu ș.a.), conducînd, totodată, revistele „Societatea de mîine“ și „Tribuna democrată“.

Luptător pentru Unirea din 1918 (închis de autoritățile austro-ungare), delegat oficial la Adunarea de la Alba-Iulia, fost președinte al „Sindicatului presei române din Ardeal și Banat“ (inițiatorul colecției „Biblioteca ziaristică“), Ion Clopoțel este autorul a peste 25 de lucrări din care amintim : **Antologia scriitorilor români** (4 vol., Arad, 1917—1924), **Revoluția din 1918 și unirea Ardealului cu România** (1926), **Sociografia românească** (1928), **Figuri reprezentative la noi** (1934), **Al. Papiu-Ilarian în fața problemelor românești contemporane** (1939), etc.

Plin de vitalitate, de energie, conferențiar în diferite ocazii, la cei 80 de ani pe care i-a împlinit și pe care-i dorim din ce în ce mai mulți, Ion Clopoțel așterne pe hîrtie, pentru editurile noastre, memorii culturale și literare care vor contribui fără îndoială, la cunoașterea multor evenimente, la întregirea lor, la completarea portretelor multor scriitori pe care i-a cunoscut.

Gh. CATANĂ

P. S. — Sugerăm, cu această ocazie, Televiziunii un medalion Ion Clopoțel, folositor deopotrivă pentru prezentarea scriitorului, cît și pentru cunoașterea muzeului înființat de el. Merită să reamintim publicului despre un creator care, timp de 60 de ani, a trudit cu folos pe tărîmul culturii românești.

Calendar

26 noiembrie :

● 1875 — s-a născut **Ion Adam** (m. 1911) ● 1909 — a avut loc premiera dramei istorice „Viforul“ de Barbu Ștefănescu-Delavrancea ● 1963 — a murit **Arnold Zweig** (n. 1887)

27 noiembrie :

● 1818 — s-a născut **Aron Pumnul** (m. 1866) ● 1874 — s-a născut **Jean Bart** (m. 1933) ● 1884 — s-a născut **Vasile Voiculescu** (m. 1963) ● 1885 — s-a născut **Liviu Rebreanu** (m. 1944) ● 1895 — a murit **Al. Dumas-fiul** (n. 1824) ● 1909 — a apărut primul număr al revistei „Cumpăna“ (sub conducerea lui M. Sadoveanu, D. Anghel. St. O. Iosif și Ilarie Chendi) ● 1953 — a murit **Eugen O'Neill** (n. 1888)

28 noiembrie :

● 1852 — a murit **Nicolae Bălcescu** (n. 1819) ● 1876 — a murit **G. Costaforu,** primul rector al Universității din București (n. 1820) ● 1881 — s-a născut **Stefan Zweig** (m. 1942) ● 1907 — s-a născut **Alberto Moravia** ● 1916 — a murit **E. Verhaeren,** poet și dramaturg belgian (n. 1855) ● 1940 — a fost asasinat savantul **Nicolae Iorga** (n. 1871)

29 noiembrie :

● 1880 — s-a născut **N. D. Cocea** (m. 1949) ● 1960 — a murit scriitorul american **Richard Wright** (n. 1908)

30 noiembrie :

● 1667 — s-a născut **Jonathan Swift** (m. 1745) ● 1835 — s-a născut **Mark Twain** (m. 1910) ● 1874 — s-a născut **Paul Zarifopol** (m. 1934) ● 1900 — a murit **Oscar Wilde** (n. 1854) ● 1934 — a murit **Cincinat Pavelescu** (n. 1872)

Cartea străină

MILTONIANA

„PUTERI primordiale, principii. Elochimi, / La nuntă, la creare sculați ! suntem chemate ; / Prunci-îngeri ai răcorii, cu aripi diafane..." Versurile acestea nu sînt scoase din **Paradisul pierdut** al lui Milton, ci din **Anatolida sau Omul și Forțele,** poema plină de sublimități a lui Ion Heliade Rădulescu. Rareori, cînd ni se întîmplă să ne aruncăm privirile peste versurile extatice ale acestui vizionar, nu se poate să nu rămînem prinși, captivi ai cite unui straniu peisaj al concrețiunilor cristaline, pierduți ca într-o pădure încremenită în care vegetațiile lingvistice se străvăd cu greu prin magma translucidă a rocilor poetice în care au fost fixate. „Pe muntele de aur, în stînci de adamante, / Cu pulbere de stele, verzit de imortali, / Umbrit de cedri-eterii, florat de amorante / Și unde se dezvoltă virtuțile florali..." Pînă și monstruozitățile limbajului prea puțin dedat, în starea sa naturală, la asemenea prea-rapide pietrificări întru poezie, la cristalizări forțate, stîrnesc uneori uimita admirație, niciodată hilaritatea. Heliade era, într-adevăr, un văzător de geniu.

Însuși faptul că a zărit în enorma construcție barocă a lui Milton — și încă cunoscută de el în versiunea ei franceză atît de depărtată de original — sîmburele de foc al poeziei, este o dovadă că ochiul heliadesc străbătea **dincolo.** Că era conștient de riscurile întreprinderii sale, o știm chiar de la el. Cînd va publica primele cinci cînturi din **Anatolida** (din cele douăzeci pe care le proiecta) el va recunoaște, într-un preambul teoretic, **Despre epopee,** vorbind despre primul cînt al poemei sale scris mai demult : „N-am prea atins limba din cîntul I înadins, pentru că, descriind o rebeliune oarecare din starea haotică, parcă și limba ar simboliza epoca aceea din starea ei rudimentară de pe atunci."

Acum cînd, pentru întiia oară, avem în limba română textul integral al **Paradisului pierdut,** în versiunea lui Aurel Covaci, traducător cu fericite inspirații și dăruit cu o robustă respirație, am putea să facem unele constatări satisfăcute cu privire la virtuțile limbii poetice românești dobîndite în ceva mai mult de un secol de poezie. Acel **tohu va bohu** lingvistic peste care plutea duhul heliadesc s-a limpezit, și accesul la grozavele închipuiri miltoniene ne este permis în chiar limba ce-o vorbim. Desigur, încă Heliade ar fi fost în stare să traducă **Paradisul pierdut,** doar el a încercat mai mult decît atît : să-l refacă într-o viziune proprie. Dar de cîte auxiliare lingvistice împrumutate din provinciile romanității avea nevoie, de cîte fringeri ale picioarelor pentru a vîrî mioarele ciobanului străbun în zidirile sale ciclopice ! Citim azi poema orbului vizionar în românește și nu mai încetăm să ne minunăm : aproape toate, dacă nu chiar toate, cuvintele le-ar fi putut rosti și Heliade. Și încă mult mai ușor, fiind mai neaoșe decît toate acele stranii vocabule de care se slujea pentru a suplini teribilelor goluri, neputințelor atroce pe care le simțea. Dacă azi putem spune mai simplu ceea ce el nu putea spune decît cu îngrozitoare contorsiuni este pentru că el însuși, Heliade, și după el Eminescu și Macedonski și Arghezi și Barbu au limpezit apele de cristalizare lingvistică ale poeziei românești. Dar, încă o dată, aceasta nu ne împiedică (dimpotrivă !) să gustăm — cuvîntul acesta e prea frivol ! — să ne încîntăm, să ne lăsăm vrăjiți de spectacolul acelor vîrtejuri cosmice, al geologicelor surpări de straturi lingvistice iscate de acel duh heliadesc al pămîntului românesc. „S-aude — al picăturei încîntătorul timbru / Fîntîne, sorginți vergini, uniți susurul vostru / Cu-a rîului murmură, cu vuietul cascadei, / Cu spumegosul gemet fugoaselor torente, / Cu gravul flisv al mării și-al valurilor muget, / Pangosmie-armonie !"

Dar, înapoi la Milton. Chipul acestuia este evocat de Heliade în prefața la **Anatolida** sa. Efigie a unui poet-profet precum se voia și pe sine poetul român, Milton — în perspectiva heliadescă — luptînd pentru dreptate, libertate și republică, este un fel de profet precursor al pașoptismului. Amărît, profund scîrbit de viciile omenirii ca un adevărat „partisan al republicii", înspăimîntat „la vederea spectacolului ce oferiră filii Păcatului și ai Peirei" poetului-profet „nu-i veni în minte decît neascultarea Omului, gustarea mai nainte de timp din fructul arburelui științei, paradisul perdut prin intriga și amăgirea Spiritului pervers". La sfîrșitul cîntului III — **Viața sau Androginul** — din **Anatolida,** Heliade va introduce pe maestrul său în corul îngerilor care cîntă epitalamul nupțiilor lui Adam și Eva. „În haosul astor angeli, o, bard al Albionei, / O, Milton, treci la rîndu-ți / De ai pierdut vederea, / Ți-e inima-n lumină și geniul în ceruri..."

William Blake, alt văzător, în poema pe care i-o închina lui Milton, în 1804, îl vedea pe acesta, condamnat, vinovat de erorile puritanismului, adorator al Rațiunii și Represiunii sub chipul lui Jehova-Urizen și nu al Impulsului și Inspirației întruchipate în Crist, iar : „Cei Șapte Îngeri ai Prezenței plîngeau Umbra lui Milton" care se ducea spre „Moartea Veșnică". Ceea ce Heliade elogia în poetul Albionului, un alt poet al aceluiași Albion denunța așadar ca un suprem păcat. După Blake, Milton greșise grav atribuind căderea îngerilor orgoliului și ambiției lui Satan. Dimpotrivă, virtuțile puritane pe care le întrupase ministrul lui Cromwell și care erau de fapt viciu — ipocrizie, judecată morală rigidă, raționalism — acestea l-au pierdut deopotrivă pe Lucifer și pe Milton. Și totuși, în cele din urmă, Blake își mîntuie eroul. Milton își recunoaște eroarea și pătrunde în Cetatea Artei cîntînd laude Inspirației și Imaginației. Acest final i-ar fi plăcut mult, fără îndoială, lui Heliade, care și-ar fi regăsit în el propria-i viziune romantică.

Pe noi, cei de azi, cînd citim **Paradisul pierdut** (nu fără sîrgul necesar înaintării prin desișul marilor epopei ale trecutului) ce ne poate reține și seduce ? La o lectură mai veche a textului englez, mărturisesc m-au încîntat volutele baroce ale stilului, gigantismul, monumentalul imaginației, plinurile ei. De astă dată, citind versiunea românească (foarte fidelă și în același timp de o mare cursivitate) m-a impresionat **golul,** hăurile care se cască în uriașa clădire, mai mult decît clădirea însăși. Dante a dat socoteală de peregrinările sale prin tărîmurile lumii **de dincolo** încărcîndu-le cu fapte și făpturi, cu gesturi și cuvinte ale **acestei lumi.** Dar protestantul acesta nordic, orbul acesta despre care s-ar putea spune că și-a pierdut vederea pentru a vedea în întuneric, disprețuiește spectacolele lumii acesteia. Poema sa imensă, ca bolta cerului într-o noapte de iarnă peste un cîmp înzăpezit, este goală de tot ceea ce poate să umple epopeea unui pămîntean. Bineînțeles, sînt cete întregi de îngeri și constelații, sînt zorile în care se trezește Adam, e Pomul Vieții, ba chiar și crînguri de alămîi, dar toate acestea abia răsar, ca niște umbre evanescente, în golurile, în „halele oceanici" — cum ar fi spus Eminescu — ale cosmosului. **Paradisul pierdut** este, cu adevărat, poema universului pierdut al celor văzute și redobîndit pe tărîmul celor nevăzute. De oriunde ai privi în această întinsă țesătură de versuri imaginile care ți se oferă sînt cele ale prăpăstioaselor hăuri. Dar ei înșiși, protagoniștii poemei cînd își oferă spectacolul lumii din jurul lor se uimesc de imensitatea în care se pierd cele văzute. Iată-l pe Satan privind : „Așa părea deschiderea cea vastă, / În care se puneau limanuri beznei, / Ca un liman ce-ar stăvili oceanul. / De-aici, pe treapta cea mai joasă stînd, / A scării ce suia, de aur toată, / Spre poarta Cerului, Satan privi / Privi — și se uimi peste măsură, / Neașteptat văzînd această Lume... / Si totul cuprindea cu ochii el, / (Ușor fiindu-i asta, cum stătea / Mai sus de-acoperișul cel rotund / Al Nopții și al umbrei ei întinse) / Din răsăritul Cumpenei și pînă / La steaua cea flocoasă, care-o poartă / Pe Andromeda peste orizont, / Dincolo de Atlanticele mări. / Din pol în pol privi-n lățime-apoi / Și, făr-a-ntîrzia, de-a dreptu-n jos, / Spre cel dintîi tărîm al Lumii, iată / Că-și prăvăli vijeliosul zbor. / Cu ușurință, săgetă pieziș / Marmoreanul aer, printre stele / Nenumărate, care, de departe, / Ca niște astre străluceau, dar care / Mai deaproape alte lumi păreau ; / Și alte lumi erau, într-adevăr..."

Dacă este un vast „poem" creat din nimic, întemeiat pe nimic — după cuvîntul poetului francez — acesta este **Paradisul pierdut** al lui Milton. Acest „nimic" s-ar putea chema, poate, Iubire, principiul mare, organizator al acestei proiecții. Iubire și lipsa iubirii. Tot ce e Creație, Cădere, Îngeri, Satan devine act sau protagonist în drama Iubirii. Dar și Comedia dantescă era un mister al Iubirii. Nu vom discuta aici subtextul teologic al poeziei miltoniene. În prefața la traducerea românească, Petre Solomon a relatat cu multă pricepere împrejurările în care a trăit și creat Milton și a analizat implicațiile pe diferite planuri ale creației sale. Un fapt este cert : pledoaria lui Milton pentru libertatea interpretării textelor scripturare este în egală măsură o dovadă de încredere în „credința inimii" cît și în posibilitatea individului, și în acest caz a poetului de a-și proiecta propria sa viziune despre cele ce fundează existența omului și a universului. Viziunea lui Milton este austeră, închipuirea sa privind „nedeterminatul patrat sau cerc" al Empireului de pe care atîrnă pe un lanț de aur universul creat, înconjurat de haosul necreat, este aceea a unui poet al nevăzutelor mai curînd decît al văzutelor. Aceasta dă operei sale sublimele ei ecouri interioare dar și fastidioasa ei monotonie.

Nicolae Balotă

JACQUES DURANDEAUX

QU' ELLE

Ed. Denoël, 1972

● FĂRĂ să poată fi integrată într-o formă romanescă tradițională, cartea aceasta este o incantație compusă dintr-o frază fără sfîrșit. În măsura în care un scriitor nu poate să existe decît prin stil, cartea sa delimitează un aspect particular al universului, o nouă **formă** a acestuia. De fapt, nici un scriitor nu creează o nouă lume, ci, prin intermediul unui simbol, exprimă o echivalență între o stare de spirit subiectivă și o fațetă a realului. Scriitorul devine astfel stăpînul absolut al acestei lumi, al acestei echivalențe pe care un filosof ar fi exprimat-o printr-un sistem și pe care el o transpune în artistic prin intermediul stilului.

Romanul scris de Jacques Durandeaux este o încercare de circumscriere a unei părți a realului prin intermediul stilului. Ceea ce în termenii romanului tradițional se numește **viziune** este înlocuit aici cu termenul de stil, el însuși o metaforă pentru o atitudine poetică față de lume, față de realitate. Așa cum spuneam, scriitorul nu poate inventa un nou domeniu în afara realului, originalitatea lui constînd în modul de redare, în expresie. Romanul contemporan a adus cu sine o știință a stilului care urmărește o redistribuire a cuvintelor cu sensurile uzate, deci depoetizate. Stilul capătă astfel valențe aparte, capătă greutatea și semnificația unui metalimbaj. Jacques Durandeaux afirmă : **eul este mort.** Ceea ce a rămas este corpul integrat, la nivelul senzațiilor elementare, în viața secretă a naturii. Gesturile și lucrurile omenești se amestecă între ele, relevîndu-și în același timp substanța comună. Materia pulsată de o viață proprie este marea sugestie pe care și-o propune și o realizează cartea. Pulsația vitală este sugerată în primul rînd la nivelul simbolic, căci **elle** înseamnă marea, apoi la nivel stilistic prin neîncetata repetare a frazei scurte, ruptă asemeni valului.

c.u.

SIMONE DE BEAUVOIR

TOUT COMPTE FAIT...

Ed. Gallimard, 1972

● AL PATRULEA și ultimul tom al vastei sale autobiografii oferă Simonei de Beauvoir prilejul de a relua în parte materia volumelor anterioare și, neglijînd obișnuita înșiruire cronologică a faptelor, de a-și concentra atenția mai ales asupra unor teme de importanță majoră pentru întreaga-i viață : „Cu cît mă apropii mai mult de capătul existenței, cu atît îmi devine posibilă îmbrățișarea în întregime a acestui obiect care e viața mea". Bilanțul pe care și-l face autoarea, ajunsă astăzi la respectabila vîrstă de șaizeci și patru de ani, este, în primul rînd, o trecere în revistă a cărților scrise, a primirii lor de către critică, a ecoului avut în masa cititorilor, a raporturilor cu scriitorii și artiștii contemporani — prieteni și neprieteni —, a lecturilor indispensabile pentru a hrăni creierul unei intelectuale. Toate acestea sînt examinate la rece, fără fard, fără grija de a lăsa în urmă „imagini frumoase", ci cu unica preocupare de a contura cît mai precis imaginea unei vieți de scriitor așa cum a fost. Sentimentul de deziluzie și depresiunea pe care Simone de Beauvoir le-a încercat cu un deceniu în urmă au rămas, undeva, printre amintirile negre ; ceea ce resimte ea acum e un optimism robust și persistent, setea de viață a unei ființe pentru care „nici o renunțare nu vine de la sine" și pentru care bătrînețea e „mai puțin sumbră" decît și-o închipuie tinerii. Un loc important îl ocupă în carte călătoriile : în Japonia, în U.R.S.S., în Italia ; dar, din păcate, unele observații fine, intuitive, cu privire la cele întîlnite de-a lungul drumurilor sînt umbrite de relatarea exactă, mult prea exactă, a mizeriilor fiziologice ale autoarei, la care se adaugă nu o dată și alte amănunte prozaice. Volumul rămîne însă exemplar mai cu seamă prin ceea ce el constituie mărturia de efervescență intelectuală și de luptă (ne sînt istorisite, printre altele, participările la Tribunalul Russell) a unei scriitoare al cărei ideal nu a fost deloc mic : „A spulbera mistificările, a spune adevărul, este unul din scopurile pe care le-am urmărit cu cea mai mare încăpățînare prin cărțile mele".

i.b.

VICTOR EFTIMIU

Poetul, dramaturgul, memorialistul

A PLECAT și Victor Eftimiu, unul dintre cei din urmă supraviețuitori ai generației lui Goga, Arghezi, Sadoveanu, in care vedeam cu toții icoana vie a literaturii de început de secol. Cind își făcea undeva apariția, zăream lingă el pe St. O. Iosif, pe Ilarie Chendi, pe Anghel, pe Minulescu, pe Lovinescu cel cu papillon și cu mustață ; cind semna o poezie sau un medalion, în vreo revistă, ne așteptam să găsim în coloanele invecinate și numele altor colaboratori ai **Vieții literare**, ai **Tribunei** din Sibiu, ai **Luceafărului** și **Țării noastre.** Atmosfera, stilul scrisului său, structura personalității au adus pină la noi insemnele unei epoci — cit de idilică în comparație cu cele ce au urmat — in care scriitorii petreceau la șosea, cu lăutari, și stăteau nopți întregi la taifas, în jurul unui schwarz, la „Kübler“ sau la „Terasa Oteteleșanu“.

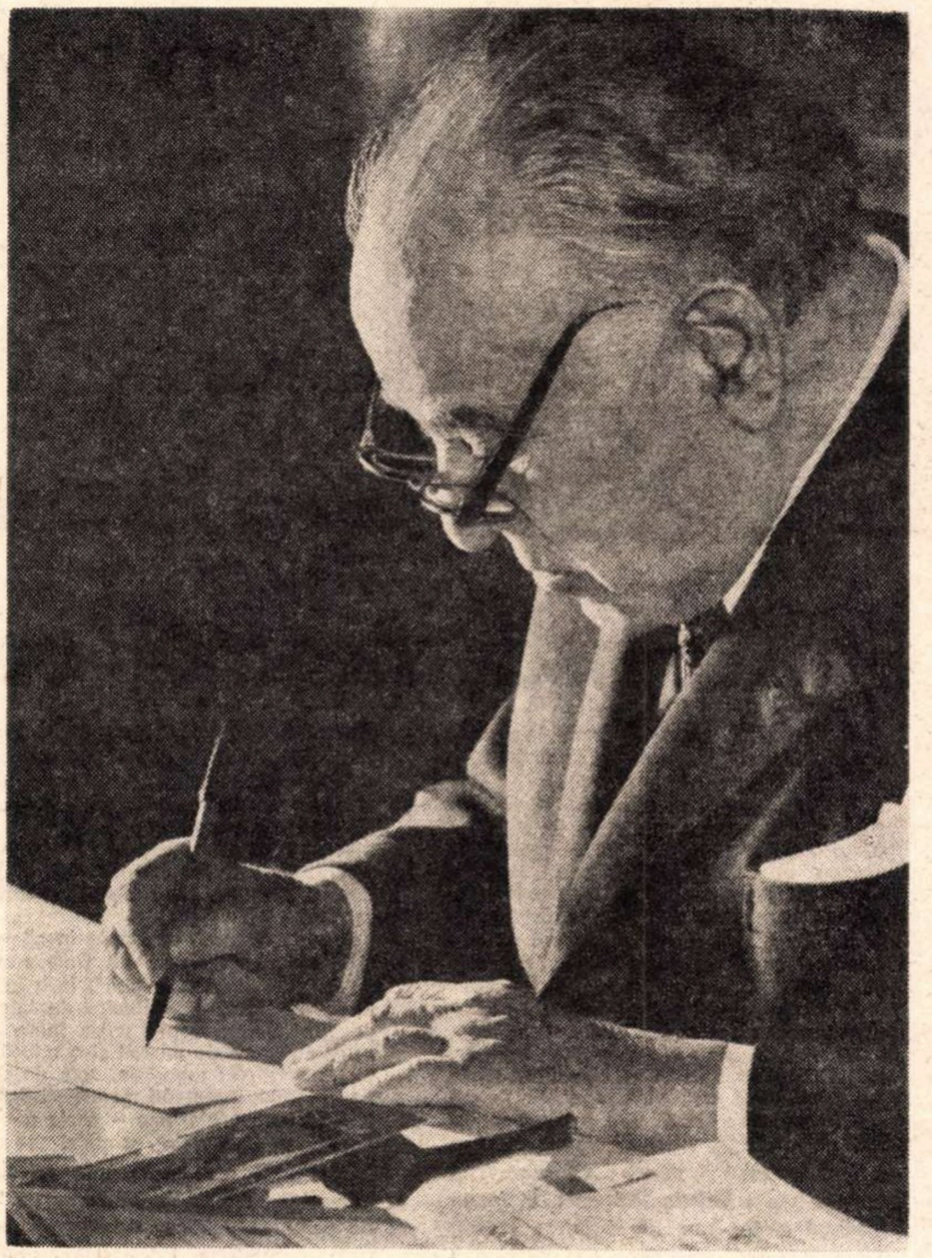
FIRE expansivă, prin excelență sociabilă, causeur fără pereche, om de lume incîntător, călător pasionat, Victor Eftimiu a izbutit să rezerve, totuși, mesei de lucru destul timp pentru ca opera lui să o egaleze cantitativ pe aceea a celor mai fecunzi scriitori români. Lista titlurilor ar ocupa un spațiu cel puțin egal celui afectat de obicei unui articol de proporții comemorativ. Iar varietatea bibliografiei este deconcertantă, ea incluzînd cel puțin zece culegeri de versuri, vreo cincisprezece volume de proză, romane, nuvele, circa cincizeci de piese de teatru, multe în versuri, cinci, dacă nu mai multe cărți de amintiri și portrete, un volum de aforisme, nemaivorbind de miile de articole rămase în paginile a fel și fel de periodice.

IN POEZII, Victor Eftimiu excelează indeosebi ca artizan al versului, improvizînd cu o facilitate nu unică, dar, în orice caz, rară în literatura noastră. De o desăvirșită fluență, fraza poetică e cizelată cu un meșteșug ce amintește de acela al argintarilor și care il situează artistic pe autorul **Candelelor stinse**, al **Lebedelor sacre**, **Nopții subterane**, **Oglinzilor** și mai ales al celor peste o mie de sonete publicate în anii din urmă în rindul maeștrilor parnasieni. Cizelura parnasiană nu exclude principial pulsația emotivă și anumite volume dintre cele citate, la care se pot adăuga altele **(Poemele singurătății, Cintecul milei)**, indică, din titlu chiar, o inspirație diferită de aceea, livrescă, a **Poemelor și poeziilor** lui Louis Ménard sau a **Trofeelor** lui Hérédia. O anume notă sentimentală, imagistica și prozodia de tip tradițional, conservatorismul lexical apropie o seamă de poezii de semănătorism, în timp ce altele divulgă o sensibilitate contaminată, asemenea aceleia a lui Iosif, și în mult mai mare măsură, de simbolism. **Ritmuri de gavotă**, de exemplu, din **Candele stinse**, e o romanță elegiacă proiectată într-un decor afin aceluia din **Cetatea apelor** a lui Henri de Régnier, versificația fiind însă imprumutată blindului Steo : „La Versailles, în parcul mort, / Apele secară ; / Seară tristă s-a lăsat, / Tristă primăvară. / Statuile dorm de mult, / Tot mai mult uitate. / Nimfele surîd, plingind, / Apelor secate“.

O bucată din **Poemele singurătății**, interpretind motivul din sonetul **Casandrei** al lui Ronsard, respiră o atmosferă tipic simbolistă : „Departe, cine știe în ce oraș ploios, / Cu tîmplele în palme, te vei gîndi la mine, / Privind spre cerul umed, tomnatic, somnoros, — / Departe, cine știe in ce oraș ploios...“

Umanitarist în **Cintecul milei**, evocativ, contemplativ în **Noaptea subterană**, poetul își dă măsura posibilităților de creație efectiv lirică in **Oglinzile**, unde poeme ca **Singurătăți**, **Fantome cenușii**, **Crăciunuri de demult** ori, mai ales, **Don Juan și moartea**, **Don Quijote**, **Balada marii plecări**, transmit cu un marcat accent personal nostalgia vremurilor apuse, sentimentul solitudinii edifiante, bravada romantică la adresa platitudinii existențiale, a simțului comun, sau melancolia ireversibilei treceri. Trecut prin Creangă („De-acuma nu-i mult pîn' departe“), motivul horațian „labuntur anni“ se traduce într-o viziune de voiaj nocturn patriarhal, memorabilă : „N-auzi cum nechează in noapte, / La negrul hotar telegarii ? / In scripete colcăie carii / Și-n vinele inimii coapte, / Fanare de pe brumele văii / Fac semne verzui și deșarte, / Pegașii își prind zurgălăii, / De-acuma nu-i mult pin' departe“.

Ca sonetist, Victor Eftimiu a lăsat o imensă colecție de gravuri, în care icoane din antichitatea elenă, din evul mediu românesc și european, din trecutul cetății lui Bucur, se intilnesc cu diverse peisaje eterne și contemporane, citadine sau campestre, ca, de pildă, spre a reproduce (fragmentar) unul de sezon, acela comunicind o „feerie-n alb“ : „Zăpada, proaspăt ninsă, în senina / Și calma seară-și unduie velurul... / Cum scinteie, diamantin, azurul ! / Cum soarbe neaua, stelelor, lumina ! / / Copacii negri și-au albit conturul... / O feerie-n alb e azi grădina. / Ce lebădă și-a scuturat hermina ? / Și care zină și-a pierdut condurul ?“



Fotografie de ION MICLEA

NU MAI este, evident, cazul de a preciza că, dintr-o atit de abundentă producție poetică, rezistă lecturii doar o parte, după cum numai unele dintre piesele de teatru suportă confruntarea cu luminile rampei. Cea mai des jucată, și în trecut și în zilele noastre, a fost piesa de debut, **Înșir'te mărgărite** (1911), care, după aprecierea lui Al. Ciorănescu, istoric și exeget al teatrului românesc în versuri, „revoluționează concepția despre feerie, așa cum era înțeleasă pînă atunci“. E o piesă, observă același, concepută eminamente teatral, gindită ca spectacol, iar nu ca text, ca literatură, și care pretinde o lectură în consecință. Construcția scrierii este discutabilă, conduita personajelor contradictorie, în schimb, „se vede cum eroii ies din pagină și vorbesc tare. Glasul lor te urmărește ca o obsesie“. Cunoscind la perfecție meșteșugul scenic, „arta de a obține efectele de mai înainte studiate și de a pune in valoare anumite contraste și anumite formule“, dramaturgul a creat „un stil al declamației“, „a imprimat dramei in versuri acea putere de sugestie verbală, acea răscolire de ritmuri interioare, care e rostul adinc al declamației dramatice“. La aceasta se adaugă o „dulceață și suavitate, un fel de **morbidezza** care domină in sentimentele și comportările personajelor, dindu-le un aer numai pe jumătate de personaje reale, și pe jumătate de apariții fantomatice și inconsistente“. De fapt, interesul tuturor pieselor in versuri ale lui Victor Eftimiu, și nu doar al celei de debut, rezidă în feeric și în sonoritatea fluidă a rostirii. Scriitorul însuși a susținut că vocația sa esențială a fost cea actoricească. „Sint un actor ratat“ — afirmă brutal intr-o rememorare din **Spovedanii** (1944), adăugind : „Aceasta a fost vocația mea adevărată. Am scris piese de teatru, am fost cronicar dramatic, regizor și director, fiindcă n-am putut fi actor“. Tot acolo, accentuează : „Cred că acesta a fost darul meu de căpetenie : a spune versuri, a interpreta un poem. [...] Nu cred să mai știe cineva meșteșugul acesta ca mine“. In continuarea acelorași confesiuni, destăinuie că toate personajele din **Înșir'te mărgărite**, **Cocoșul negru**, **Prometeu**, **Meșterul Manole**, **Tebaida**, **Poveste spaniolă**, cum și altele, i s-au ivit în imaginație „ca un simbol și ca o voce“. Făt-Frumos i-a apărut ca „tenor liric“, Sorina, primadonă, Cosînzeana, contraltă, Zmeul-zmeilor, bariton, și așa mai departe. Amintitele piese ar putea, în consecință, constitui, credea autorul, „excelente librete de operă“.

Citind sau vizionind o feerie de Victor Eftimiu, nu trebuie, așadar, să-i pretindem sensuri, psihologie, creație de tipuri, ci să ne abandonăm atmosferei de basm și muzicalității verbale. Ceremonialul cererii în căsătorie, în primul act din **Înșir'te mărgărite**, a fetelor lui Alb-Împărat, de exemplu, aduce pe scenă, intr-un spectacol de **Halima**, firește autohtonizat, o întreagă oaste de figuri alegorice, printre care Murgilă, „craiul stelelor“, Zorilă, „cel ce stăpinește țara soarelui“, Gerilă, la intrarea căruia toți strănută și își îndeasă căciulile pe cap, Neam de Vodă, Banul Pungă, Voie-Bună, „voievod fără știre“, stăpin peste o țară cu „păduri, fintini, podgorii, lanuri multe și palate / Ce-și răsfring în lacuri limpezi și-n puhoaiele umflate / Turlele strălucitoare de cleștar și de porfir.“ Într-un alt act, un țăran povestește lupta dintre Făt-Frumos și Smeul smeilor, proiectată, bineînțeles, in fantastic. În **Cocoșul negru**, Împăratul, evocînd noaptea nașterii fiului său mezin, voievodul Nenoroc, umple respectivul moment al piesei de o atmosferă terifiantă : „Cinta cocoșul negru pe zidul vechi, cinta, / Și trimbița-i vrăjmașă o clipă de-nceta. /

. . . .

Ce noapte fu atuncea ! Ofta cumplita mare / Cintă cocoșul negru mai tare, tot mai tare...“.

Dacă nu figurile individuale, figurația scenică în ansamblul ei lasă persistentă impresie, iar anumite replici, unele tirade mai cu seamă ne urmăresc după încheierea lecturii, și cu atit mai mult după consumarea spectacolului. Bunăoară aceea, din **Cocoșul negru**, actul II, a Dracului : „...Arunci un pumn de aur și vezi crescind deodată / În jurul tău palate de marmoră curată, / Cu trepte și coloane și statui și oglinzi, / Oglinzi de sticlă scumpă prin care, cit cuprinzi, / Vedea-vei policandre cu mii și mii de raze, / Lumini de pietre rare... smarande... crisopraze... / (. . . . .) / Arunci un pumn de aur pe mare și, deodată, / Cu sute de corăbii vezi marea incărcată... / Corăbii mari ce poartă tot felul de minuni, / Corăbii încărcate cu roabe și păuni...“ sau discursul lui Prometeu, din piesa omonimă : „...Vreau să trezesc pămintul din somnu-i fără vise, / Să sparg întunecimea carenelor închise, / Să-mprăștii pretutindeni simțirea, gindul meu, / Să fac din fiare oameni, din om — un semizeu !...“.

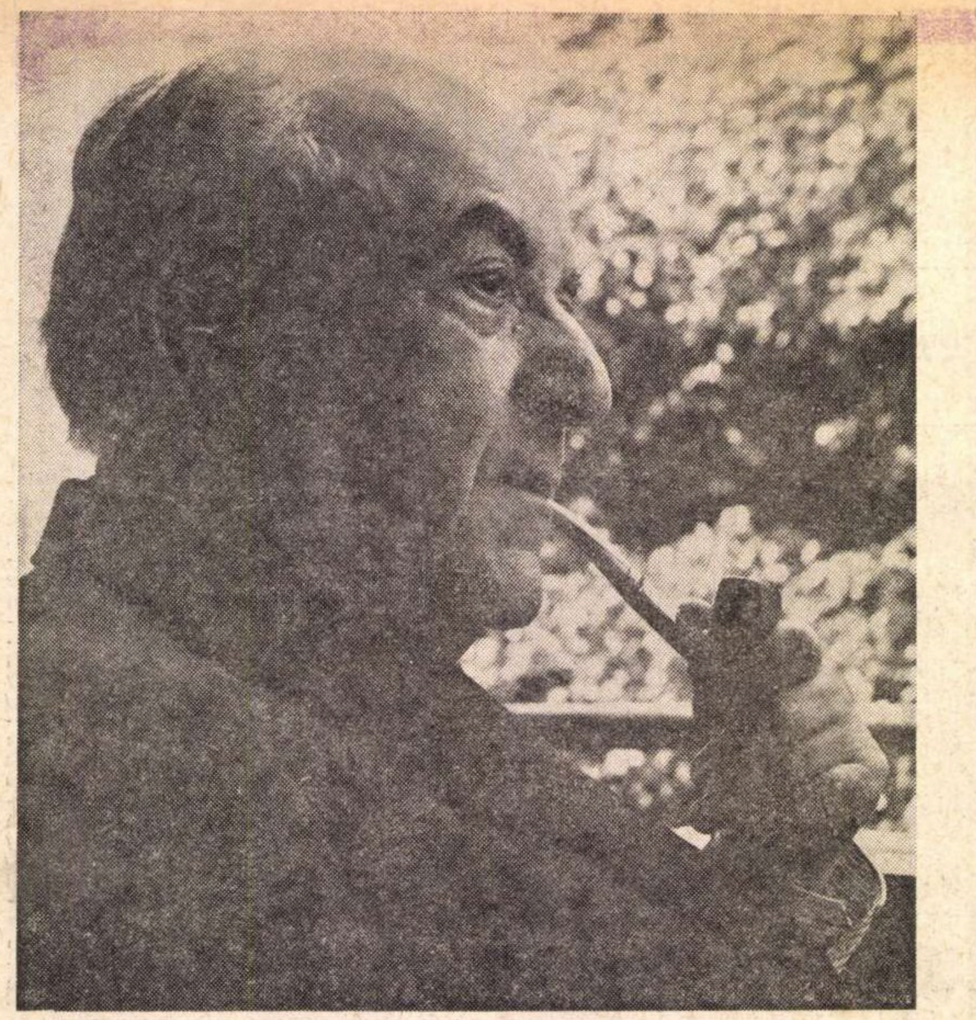
Spre a le recepta adecvat, versurile din teatrul lui Victor Eftimiu trebuie ascultate (fie și numai imaginativ) intr-o sală vastă, boltită, unde valurile lor, sfărimate de pereții cupolei, să se rostogolească nesfirșit, in ecouri multiplicate.

DIN proza de ficțiune e puțin de reținut, în schimb memorialistica este cuceritoare și dacă, în cuprinsul unei opere extrem de inegale, există pagini de un farmec necondiționat și menite a fi citite mereu, acelea se află în volume ca **Fum de fantome**, **Amintiri și polemici**, **Magia cuvintelor**, **Spovedanii.** Din ele se detașează un întreg climat spiritual, o epocă, o lume. Redacții și cafenele, din București, din Sibiu, din Paris, săli de teatru, birouri directoriale, culise, locuințe de scriitori, pictori, actori, peisaje diverse din toată țara, cunoscute mai cu seamă cu prilejul șezătorilor literare organizate de tînăra Societate a Scriitorilor Români — toate resuscită vibrant, odată cu siluetele unor poeți, povestitori, dramaturgi, artiști de toate soiurile, directori de teatru, mecenați, precum Caragiale, Macedonski, Vlahuță, Duiliu Zamfirescu, Davila, Pompiliu Eliade, Pirandello, Brâncuși, De Max, Delavrancea, Sadoveanu, Goga, Chendi, Pallady, Dărăscu, Minulescu, Lovinescu, Ion Brezeanu și atiția alții, portretizați amplu sau doar vag desenați în peniță. Fascinează deopotrivă, in aceste evocări, pietatea față de memoria celor dispăruți, stima față de confrații in viață, și sinceritatea, neezitarea de a divulga situații în care se vădesc felurite mici slăbiciuni umane, atit de frecvente în lumea literară și artistică. Causticitatea lui Caragiale, felul de a fi, cam morocănos, al lui Delavrancea, susceptibilitatea lui Goga, impasibilitatea lui Sadoveanu, distracția proverbială a lui D. Nanu, scepticismul lui Lovinescu și înclinația lui spre persiflare sint exemplificate prin notarea unor comportamente, unor gesturi, unor replici de neuitat. Anumite relatări sînt de un haz colosal. Avînd despre sine o foarte inaltă opinie, elegant disimulată de o politețe perfectă, V. Demetrius se supăra pe Victor Eftimiu pentru că l-a făcut... „poet de duzină“, scriind că e unul din cei zece mari poeți de după Eminescu. D. Anghel, luind masa cu Minulescu, il necăjea, întrebind chelnerul, pe un ton declamativ : „Aveți sarmale verzi, chiftele blonde, cirnați cu must și mititei?“ Odată, la Sibiu, Ilarie Chendi, zărind-o pe Maria Cunțan, care il adora, cere lui Eftimiu „pieptenele“, referindu-se la pieptenele pe care Făt-Frumos il aruncă în calea Mumii pădurii, spre a se transforma in munte. De o savoare nemaipomenită sint o seamă de amintiri în care scriitorul se amuză, cu o rară libertate de spirit, pe propria socoteală, povestind, spre exemplu, cum, la căderea premierei cu **Cocoșul negru**, Cincinat Pavelescu, spre a-l consola, i-a vorbit astfel : „Dac-ar fi scris Shakespeare piesa asta, n-ar mai fi spus nimeni că e timpită“ sau relatînd cum la o masă, în timp ce se străduia să convingă pe un critic francez că teatrul lui Edmond Rostand nu e decît „artificiu“, „clinchet“ și „falsă poezie“, amfitrionul, care nu urmărise discuția, s-a apropiat de ei și, cu un aer candid, arătind admirativ spre Eftimiu, l-a definit lapidar, crezînd că îl flatează extraordinar, drept „Rostand al României“.

MEȘTEȘUGAR al versului și în genere al „slovei făurite“, scriitorul și-a avut rolul său, intru totul stimabil, la „creșterea limbii românești“. Dacă aceasta este, precum o spune, în oda ce i-a înălțat-o, un „grai de viitor“, o alcătuire măiastră, pe care o vedem „întinerind pe zi ce-mbătrinește“, faptul se datorează și eforturilor sale.

Însumind mii de pagini, multe veștede, dar și destule viabile, opera lui Victor Eftimiu își are locul ei sigur în contextul literaturii naționale.

D. Micu



Vic

„A cinstit neamul oamenilor"

A ÎNCETAT să mai bată inima înflăcărată, de o nebiruită tinerețe, a maestrului Victor Eftimiu.

A fost un copil al norocului și un răsfățat al zeilor, dăruit cu toate virtuțile. La vîrsta cînd alți confrați de generație își căutau, sufocați de timiditate, drumul, Victor Eftimiu cunoștea cu **Înșir'te mărgărite** un succes ce nu l-a părăsit toată viața. Un triumf meritat, fiindcă l-a onorat cu o muncă literară îndîrjită, prestată zilnic, timp de șaizeci de ani încheiați.

Opera lui, vastă și încă necercetată, acoperă toate genurile și toate speciile.

Dramaturg, a ținut, o jumătate de veac, afișul teatrelor, uneori cu cîte două piese pe stagiune. A excelat, deopotrivă, în comedia socială : **Omul care a văzut moartea** sau **Parada,** succesul de acum zece ani al Teatrului Național din București, în tragi-comedia **Marele Duhovnic,** în feeria **Cocoșul negru** sau în legenda **Doctor Faust – vrăjitor,** în zecile de piese, drame romantice sau tragedii de tipul celor antice, grecești, în lucrări scrise într-o proză avîntată sau în versuri sculpturale, în care vibrează un patos convingător și o emoție de o nobilă grandoare.

A fost un poet, aed și menestrel, de confidențe delicate sau de sentințe profetice, oraculare, și-a cioplit sonetele în cremenea perfecției.

A scris romane, terminate în cîteva zile și cîteva nopți, ca un alt Dumas-tatăl și ca o altă „forță a naturii", lasă în urma lui o prodigioasă moștenire de basme și povestiri pentru copii, scrise într-o limbă „ca un fagure de miere" și o uriașă operă publicistică : reportaje, note de călătorie, portrete, însemnări memorialistice, cronici de teatru, aforisme – acele neuitate : **Vorbe... vorbe... vorbe,** scînteietoare de inteligență și penetrante prin morala lor intransigentă, lasă în urma sa un tezaur de pamflete politice, redactate cu o peniță necruțătoare, transformată într-o armă de tir sigur, îndreptată împotriva unui dușman detestat cu toată puterea ființei sale : fascismul.

Încerc să scriu despre **Victor Eftimiu – artistul,** și-mi dau seama că opera lui cea mai de seamă a fost însăși viața sa, însuflețită de un erou fără asemănare : **Victor Eftimiu – OMUL.**

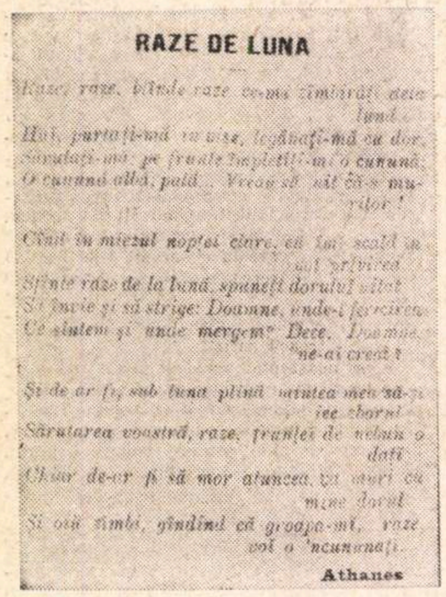
Avea toate darurile : vorbitor fermecător, suflet candid și generos, om de spirit, descuraja, cu un zîmbet, toate răutățile, asprimile și adversitățile.

Prieten devotat, confident atent, ținea ușa casei și a inimii sale deschisă oricui avea nevoie de un sfat și de buzunarul său, darnic.

A trecut prin viață ca un Prinț de legendă, atît de biruitor, încît la moartea lui nu sînt îngăduite lacrimile.

Ca într-una din tragediile sale, să spunem la pieirea EROULUII : „Laudă Lui, a cinstit neamul OAMENILOR !".

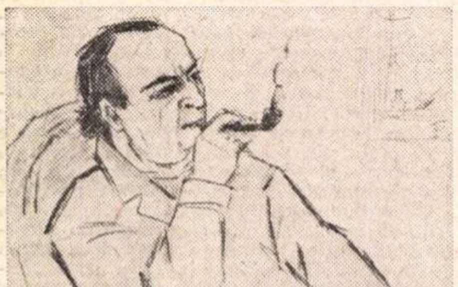
Aurel Baranga



RAZE DE LUNA

Athanes

În volumul său, Spovedanii **(1942). Victor Eftimiu își fixează debutul la vîrsta de 15 ani, ca director al revistei literare** „SPERANȚA". **Revista aceasta a apărut la sfîrșitul anului 1904 (pînă în februarie 1905 – total 4 numere) și în paginile sale a publicat versuri și proză semnate** Victor (Athinei, Durere-suspin, In tavernă, Sărmanul Vladimir). **Primele sonete le-a publicat, semnate Athanes, în revista** „DUMINICA", **la 18 decembrie 1905 și la 19 februarie 1906** (facsimilul de mai sus). **De la acest debut au trecut șaizeci și opt de ani, timp în care Victor Eftimiu a scris : 140 de volume (proză, teatru, poezie), peste 200 000 de versuri (1 180 de sonete), peste 5 000 de articole literare și a ținut mai mult de 1 000 de conferințe publice.**



Victor Eftimiu
văzut de Theodor Pallady

O amintire...

VICTOR EFTIMIU, exemplu ilustru al culturii românești, al poeziei, al teatrului, al întregii noastre mișcări literare, ne-a părăsit.

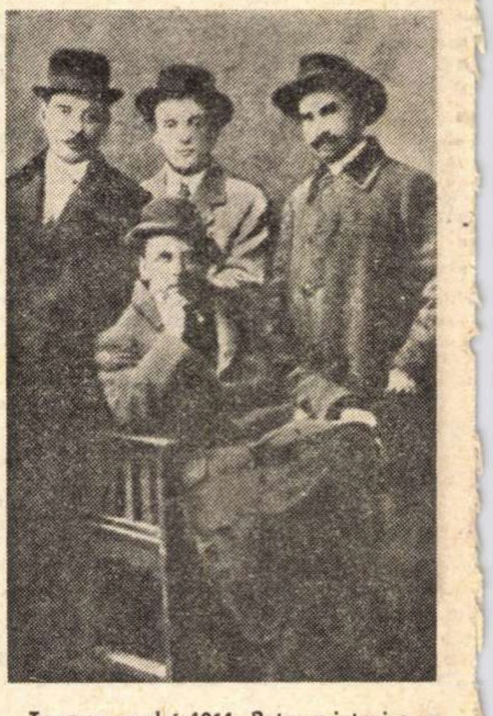
Fiecare dintre noi, slujitori ai scenei, considerăm plecarea lui ca o suferință de negrăit a marii familii a teatrului și poeziei noastre. Consternarea, durerea și regretul de a nu-l mai avea printre noi, nu-și vor găsi mîngîierea decît în amintirea covîrșitoare pe care marele poet, cu excepționala lui noblețe umană, ne-a sădit-o în inimile noastre.

Așa cum nu voi putea uita vreodată strălucirea versului său înaripat, bogăția, pitorescul și patosul creației sale dramatice, profunzimea și varietatea scrierilor sale, monumentalitatea darului de a vorbi spectatorilor despre tradiție, patriotism, dragoste și frumusețe a sufletului românesc, tot astfel nu voi uita entuziasmul și căldura inimii sale ca om și director al Teatrului Național. Căci am avut marea fericire de a-l avea ca îndrumător al pașilor mei, pe prestigioasa scenă a Teatrului în care am debutat.

Sînt mulți ani de atunci, eram o tînără absolventă a Conservatorului de Artă Dramatică. În același an, era mare sărbătoare pentru Teatrul Național : se monta o nouă tragedie în versuri de Victor Eftimiu – **Atrizii.** Maestrul mă văzuse la producția de fine de an. Și-a amintit de mine. Păstrez întreagă emoția acelei prime întîlniri cu marele poet, cu marele dramaturg, cu desăvîrșitul director. „Crisothemis", primul meu rol, este cea mai bogată amintire a carierei mele. Sub îndrumarea lui Victor Eftimiu, care-mi făcuse cinstea de a-mi încredința un rol în distribuția sa și sub calda privire a prestigioasei artiste Agepsina Macri-Eftimiu, care mă acceptase ca parteneră, am intrat în marea familie a scenei românești, scenă pe care Victor Eftimiu a înălțat-o și i-a făurit renumele ce va dăinui odată cu numele său și cu moștenirea sa literară. Generații întregi au trăit, s-au emoționat și au aplaudat neuitatele **Înșir'te mărgărite, Prometeu, Marele Duhovnic, Cocoșul negru, Haiducii, Omul care a văzut moartea, Ringala** etc., ; alte generații în viitor vor pleca de la aceleași spectacole tot atît de îmbogățite sufletește și prețuirea lor va fi recunoștința pentru moștenirea marelui poet lăsată Țării Românești.

Cu mîndria de a fi fost contemporană a marelui Victor Eftimiu, de a mă fi împărtășit din comoara literară lăsată poporului nostru, mă despart cu greu de eroul și poetul visurilor mele.

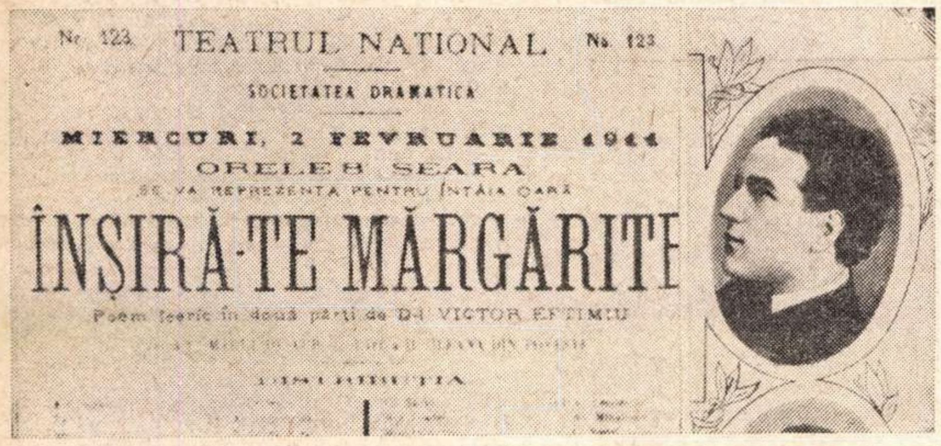
Cella Dima



Toamna anului 1911. Patru prieteni s-au întîlnit la un fotograf din București. Cel mai în vîrstă dintre ei este Ilarie Chendi (ultimul din dreapta) ; are 39 de ani. Cel mai tînăr este Victor Eftimiu (la mijloc, în picioare) : a împlinit abia 22 de ani. Octavian Goga (cel de pe scaun) are 30 de ani, iar Șt. O. Iosif (primul din stînga) are 36 de ani. Numele lor sînt – la această dată – bine cunoscute în revistele literare și pe cărțile în care și-au publicat operele. (Chendi – „Preludii", „Foiletoane", „Impresii" ; **Iosif –** „Patriarhale", „Credințe" ; **Goga –** „Poezii", „Ne cheamă pămîntul" ; **Victor Eftimiu –** „Înșir'te mărgărite".)

tor Eftimiu

La vîrsta de 43 de ani (în 1932), Victor Eftimiu era unul dintre cei mai fecunzi și mai apreciați oameni de litere din țara noastră. Publicase 52 de volume : poezie, teatru, romane, nuvele, povestiri. Luînd în considerare această prodigioasă și valoroasă operă, comisia instituită pentru decernarea Premiului național de literatură, se întrunește la 26 iunie 1932, la Ministerul Instrucțiunii, sub președinția lui Dimitrie Gusti și, în unanimitate de voturi, acordă mult rîvnitul și disputatul premiu lui Victor Eftimiu. Membrii comisiei : Octavian Goga, I. Al. Brătescu-Voinești, Liviu Rebreanu, Ion Minulescu, Cincinat Pavelescu, M. Codreanu și Cezar Petrescu (toți, deținători ai Premiului Național în anii precedenți).



Nr. 123 TEATRUL NATIONAL Nº 123

SOCIETATEA DRAMATICA

MIERCURI, 2 FEVRUARIE 1911

ORELE 8 SEARA

SE VA REPREZENTA PENTRU ÎNTÂIA OARĂ

ÎNȘIRĂ-TE MĂRGĂRITE

Poem feeric în două părți de D-l VICTOR EFTIMIU

DISTRIBUȚIA

Teatrul Național din București prezintă în premieră, la 2 februarie 1911, piesa lui Victor Eftimiu, Înșir'te mărgărite. Sint pe scenă, în rolurile principale : Ion Petrescu, Aristide Demetriad, Vasile Leonescu, N. Soreanu, Maria Filotti, Al. Mihalescu, G. Ciprian, Ion Iancovescu. Piesa este pusă în scenă de C. I. Nottara. Sala este plină pînă la ultimul loc – semn al unui succes deplin. Spectacolul începe cu un act de Mihail Sadoveanu, „De ziua mamei". Cronicarii teatrali, în majoritate, vor elogia lucrarea lui Victor Eftimiu ; cîțiva o vor ignora, menționîndu-i prezentarea numai în cîteva cuvinte. Publicul o acceptă însă în unanimitate, fapt care face ca, în stagiunea aceea, Înșir'te mărgărite să fie reprezentată de cincisprezece ori, iar în stagiunea următoare de douăzeci și șapte de ori, devenind, astfel, spectacolul numărul unu al Naționalului. Jucată apoi permanent, timp de douăzeci și opt de ani, această reușită piesă a fost succesul cel mai categoric al teatrului românesc din prima jumătate a secolului nostru.

Sibiu, 5 martie 1911. **Societatea Scriitorilor Români ține aici prima sa șezătoare. Între participanți (de la stînga spre dreapta) : Liviu Rebreanu, Octavian Tăzlăoanu, A. de Herz, Cincinat Pavelescu, Emil Gîrleanu, VICTOR EFTIMIU, Corneliu Moldovanu și Onisifor Ghibu.**

Un suflet românesc

CEL care s-a stins la începutul acestei săptămîni din viață pe patul unui spital a fost un scriitor care a cunoscut toate bucuriile și tristețile succesului. Bucuriile l-au însoțit de timpuriu pe adolescentul venit aici, cum spunea chiar el, asemenea „preasfințitului Antim" cu dragoste pentru limba și slova românească, ale cărui versuri erau recitate de tineret, ale cărui piese erau aplaudate de săli pline. Chiar el, autorul, pină tîrziu, octogenar, mai urca încă pe scene declamînd cu gesturi largi și patetice, asemenea actorilor în cultul cărora crescuse și pe care îi venera, „Departe, cine știe în ce oraș ploios" sau „Mărite Aldeo, îți mai aduci aminte" – crea de fiecare dată o stare de entuziasm și aplauze furtunoase îi însoțeau apariția și îi încununau fiecare final de poezie. A avut succes și a fost chiar un răsfățat al succesului : cărțile i s-au tipărit și încă în multe ediții și în tiraje mari, piesele i s-au jucat și unele din ele au ținut afișul decenii întregi, iar altele s-au bucurat de sute și sute de spectacole. Dar a cunoscut și tristețile succesului: scriind mult, continuu, în toate genurile, fiind deopotrivă poet, dramaturg, romancier, nuvelist, memorialist, autor de maxime, de cărți pentru copii, de narațiuni, de aventuri științifico-fantastice, ziarist, cultivînd speciile cele mai populare, publicînd în toate ziarele și revistele, participînd la șezători, ținînd conferințe – a început să genereze invidia unor confrați, a unor critici, să nu mai aibă creditul istoricilor literari. Dar Eftimiu nu a descurajat și, cu o consecvență ce i-a fost caracteristică, și-a urmat drumul. A fost deci conform cu sine, cu epoca de la începutul secolului, cînd romantismul încă nu murise și simbolismul se afirma, din acest aliaj născîndu-se poezia și teatrul său. Dar mai ales a fost credincios cu o statornicie exemplară ambianței spirituale în care s-a format : primul deceniu al secolului nostru, epocă de efervescență și avînt patriotic, de mișcătoare elanuri de eliberare națională. Deoarece în poezia și teatrul său, desprins din tulpina lui Davilla și Delavrancea și trecut prin școala maeștrilor antici, trăiesc voievozii, domnitorii, oștenii, căpitanii și haiducii, adică eroii neamului, cărturarii luminați și bătrînii anonimi pe care îi celebrase și prietenii săi Goga și Iosif. De la Vlahuță a învățat venerația față de limba românească și acea sensibilitate pentru lumea celor mici și umili iar de la Caragiale spiritul viu, caustic ce s-a concretizat în cîteva din comediile nemuritoare ale teatrului nostru. Și pornind de la ei, dar mai mult decît ei, a iubit literatura populară aflîndu-i prețuri și înțelesuri noi încă din capodopera sa **Înșir-te mărgărite.**

Dar poate cel mai mult a învățat de la ei toți și de la înaintașii lor respectul față de popor, față de țară, față de oamenii prezentului. Succesul nu a făcut din el un aristocrat al scrisului, ci un iubitor al celor mulți. Pentru ei a scris, voia să fie înțeles, voia ca ceea ce scrie el să impresioneze, să smulgă lacrima și rîsul, să stîrnească emoția celor care îl citeau și îl ascultau.

Omul care s-a bucurat de un succes pe care îl dorim cu toți, a fost un democrat în adevăratul înțeles al cuvîntului, care în trecut a rostit cuvinte grave, adevărate, întru apărarea muncitorimii române opresate. Și a fost o conștiință antifascistă suferind rigorile și asprimile lagărelor antonesciene.

Despre om și scriitor se pot spune multe. Timpul are să le aleagă pe cele bune, pentru că e în literatura lui Victor Eftimiu un suflu de sensibilitate, de autentică poezie, de inspirație patetică și delicată, de poezie adevărată românească ce nu poate pieri.

Valeriu Râpeanu

Radu Ciobanu

NE VEI GĂSI AICI

DESCHISE trusa de piele. Instrumentele luciră palid.

— Apropiați lampa, spuse ea. Scoateți-i abajurul acela.

— Are să se vadă lumina afară, printre scînduri.

— Vor sta dumnealor în dreptul ei. Trebuie să văd cumsecade.

Ceilalți îi înconjurară tăcuți. Începu să lucreze. Din cînd în cînd privea scurt spre fața lui Mircea.

— Doare ?

— Nțțț..

Știa că doare. Îi vedea fruntea îmbrobonată de stropi grei și maxilarele strînse. Era bine să-l țină de vorbă.

— De ce ești numai în cămașă ? Pînă la urmă ai să faci și o pneumonie.

— N-am mai apucat să-mi iau haina... știi... am fost un pic fugăriți...

Din cauza durerii vorbea greu, cu dinții strînși.

— Aveai ceva în buzunar ?

— Drept cine mă iei ? După o clipă adăugă cu un surîs chinuit : Dar văd că te pricepi ca un conspirator.

— Nu-i nevoie să fii conspirator ca să te gîndești la asta.

— Ce-ai să le spui mîine dacă au să te miroasă ?

— N-au să mă miroasă.

— Să presupunem totuși.

— Am să le spun că am fost la un vechi pacient. Știu eu la cine.

— Îți închipui că au să creadă ?

— Îi privește.

— Au niște metode foarte drastice. Nu ți-e frică ?

— Ba da, dar sper că nu vor îndrăzni să le aplice pe mine.

— Cu ăștia nu știi niciodată la ce să te aștepți, spuse unul din cei ce stăteau în picioare.

— Așa-i, confirmă Mircea. Totuși, pe faptul că pe tine nu te vor bănui am mizat și noi cînd te-am chemat. Dacă se va întîmpla ceva e neapărat necesar să fii consecventă în afirmații, să nu te contrazici și să-i tratezi cu aplomb.

— Mă voi strădui. Stai liniștit. Chiar așa te doare ?

— Nțț..

— Imediat am terminat. Cum am să-ți schimb pansamentul ?

— Nu e nevoie. Deseară mă întorc la București.

— Ce face Dona ? M-am gîndit mult la voi.

— Dona tot în presă. A slăbit, e hărțuită. Au luat-o și pe ea la ochi și o cam filează. Mă tem pentru ea. Nu merita soarta asta.

— Soarta ne-o facem singuri. Unii inconștient, alții cu luciditate, dar întotdeauna ne-o facem, nu ni se dă. Dona e dintre cei care știu de ce aleg un anumit drum și nu altul. După cum și eu știu de ce am acceptat să vin aici.

— Mă bucur că nu te-ai schimbat. Ești tot fata verilor de la Runc.

— Ți se pare. Am devenit sceptică. Mă entuziasmez greu.

— Totuși ai venit.

— Am venit pentru că sînt om și totodată medic. Asta însă nu înseamnă că m-am entuziasmat la ideea de a te pansa într-un grajd.

În clipa aceea ușa se deschide și flacăra lămpii se zbătu. Intră un al patrulea, ud, cu o raniță grea pe care o aruncă imediat pe paiele din mijlocul grajdului. Ceilalți îl înconjurară.

— Nu lăsați lampa descoperită ! le strigă Mircea.

— Sîntem gata, spuse Roxana. Îi puteți pune iar cozorocul acela.

— Am reușit să scap astea, gîfîi noul venit. Arăta extenuat.

— Bravo, Iancule, tu ești un miracol. Noi credeam că ai căzut și cînd colo tu aduci și pachetele !

— Trebuie dispersate. Să ia fiecare cîte unul.

Păreau că uitaseră de prezența ei.

— Și așa tot vor mai rămîne.

— O parte o lăsăm aici. În raniță.

Mircea se întoarse brusc spre ea, străfulgerat de o idee :

— Roxana ! Ți-a mai rămas ceva curaj ?

— Să verificăm, zîmbi ea.

— Îndrăznești să iei și tu un pachet ? Nu e nevoie să știi ce conține.

— Crezi că asta schimbă ceva ?

— Ai dreptate. Sînt fluturași.

— Da, spuse ea, simțindu-și gura uscată. Și ?

— Totul e să nu dea cineva peste el acasă. Într-o zi va veni un om să le ia. Îți va aduce o scrisoare prin care Dona îți va cere niște cărți împrumut. Tu ai să le faci pachet și ai să i le dai. Cărțile, bineînțeles, nu ?

— Da, e simplu. Roxana se ridică. Dădu mîna pe rînd cu toți. I-o strînseră tăcuți, dar le citi în ochi recunoștință. Parcă și o scînteie de admirație. Avu un foarte agreabil sentiment de mîndrie. La urmă îi întinse mîna lui Mircea și acesta, cu un fel de venerație, i-o ținu îndelung la buze :

— Îți mulțumesc, Roxana. Ai grijă de tine și crede în ceea ce faci.

Își retrase mîna încet :

— Cu bine. Sărut-o pe Dona.

Era gata să iasă cînd Mircea o opri :

— Ai mai ști să te întorci aici ?

În prima clipă nu înțelese. Apoi zîmbi :

— Nu, Mircea, fii sigur. Am uitat tot. Nici nu cred că am fost vreodată pe aici. Îi cuprinse pe toți într-o privire : Vă doresc noroc.

Ajunse acasă aproape de zori. La colțul străzii lor, omul care o însoțise o părăsi, lăsîndu-i pachetul. Pantofii îi erau îngrozitor de înnoroiați. Îi lăsă pe scări, în fața intrării în vestibul. Duse pachetul în bibliotecă și îl puse în spatele cărților de medicină la care nu umbla decît ea.

A doua zi, în drum spre spital, se abătu pe la un vechi pacient. Locuia la parterul igrasios al unei case bătrîne cu jaluzele la ferestre, din dosul cazărmilor. Era tipograf, acum pensionar, un bătrîn mărunțel, cu părul alb sidefos și cu niște ochelari ciudați, formați doar din cîte o jumătate de lentilă peste care privea cu ochi mereu mirați, negri, catifelați și iscoditori, ca ai copiilor. Era un bibliofil și din puținul lui reușise să-și adune cîteva cărți rare. Se întreținuse de cîteva ori cu Roxana despre ele și asta îi apropiase. Acum însă, pe drum, o cuprinse îndoiala. Oare nu era riscant ? Și avea oare dreptul să arunce riscul și primejdia și asupra vieții liniștite a acestui bătrîn ? Ar fi fost poate mai bine să nu întreprindă nimic și numai dacă intervenea poliția să apeleze la ajutorul lui. Dar nimeni nu-i garanta că atunci ar mai avea răgazul s-o facă. „Un om care iubește cărțile — își spuse — și care toată viața a făcut cărți, nu poate fi un ticălos, nu poate să mă refuze..."

Îi deschise chiar el, privind-o bucuros și îngrijorat în același timp. Cu aceeași expresie o urmărea și bătrîna, cu un pas în spatele lui, și mai măruntă decît el, cu capul învelit într-o basma cenușie. O poftiră în casă, dar refuză, era foarte grăbită. Rămaseră în vestibulul întunecos și strîmt. Din bucătărie venea un miros de lapte proaspăt fiert.

— Aș avea nevoie de ajutorul dumneavoastră. Dar nu știu nici acum dacă pot să îndrăznesc.

— Vai de mine, dar noi vă datorăm atîta, doamnă doctor !

— E vorba totuși de risc. De primejdie.

Bătrîna își împreună mîinile. Ochii i se umplură de spaimă. Ai lui de prudență. Tăceau amîndoi în așteptare. O secundă Roxana regretă îndrăzneala de a apela la ei. I se părea acum o nebunie și toată încrederea i se clătina. Mai putea da înapoi, încă nu erau implicați cu nimic. Privi de la unul la altul. Casa lor sărăcuță, dar caldă, bătrînețea lor modestă, dar tihnită. Nu-și mai doreau nimic, nu mai așteptau nimic. Trăiau mocnit. Beau lapte proaspăt în fiecare zi. El trebuia să bea lapte mult. Uneori ea mergea la piață. Gătea. Mîncăruri ușoare, frugale. El citea ziarul, răsfoia cărți, se mai întîlnea cu alți pensionari pe băncile din jurul chioșcului cu muzică militară din parc. Ea mai vîntura vorbe cu portăreasa, cu vecina de sus. După-amiaza se instalau în spatele ferestrei, cu coatele sprijinite de o pernă galbenă de atlaz și priveau trecătorii rari de pe strada urîtă, cu case greoaie și mucede, în stilul cazărmilor habsburgice. Și peste toate astea venea acum deodată ea. Să dea înapoi ? De ce nu se gîndise înainte de a veni, avusese timp toată noaptea. Nu, n-avusese timp, a trebuit să facă dragoste și apoi a adormit fericită și frîntă, făcea parte și asta din viață, n-avusese timp și totul trebuia decis pe loc, aici, în cîteva clipe...

Tăcerea stăruia tot mai amplă. Se auzea limpede din bucătărie bătaia rară, dogită, a unui deșteptător C.F.R.

— Spuneți, doamnă doctor, zise în cele din urmă bătrînul și Roxanei i se păru că glasul lui primise un tremur ușor pe care nu-l avusese la sosirea ei.

Totuși aceste cuvinte erau un ultim fir de pai.

— V-aș ruga... dacă are să vă întrebe cineva... să spuneți că doamnei i-a fost foarte rău azi noapte... A avut o criză de inimă...

— Doamne păzește ! șopti bătrîna.

—...și m-ați chemat pe mine și eu am fost aici.

Se lăsă o nouă tăcere ca un înveliș de pîslă care învăluia totul și într-un tîrziu bătrînul spuse cu o voce mai sigură, care-i dădu Roxanei o scăpărare de speranță :

— Gîndesc că e vorba de poliție...

— Da.

— Doamne păzește ! șopti iar bătrîna.

— Mai taci, femeie ! o repezi el. Apoi se întoarse spre Roxana privind-o mîndru peste ochelari : Aflați, doamnă doctor, că pe vremea mea eu am fost socialist și știu ce însămnează poliția.

— Da, murmură Roxana fără rost, așteptînd crispată, fără să știe ce va urma.

— Așadara — continuă bătrînul ceva mai tare decît ar fi fost nevoie — soția mea a fost rău astă noapte, a avut așa, un fel de greumînt pe inimă și a simțit că se înăbușă și atunci eu am fugit de v-am chemat pe dumneavoastră care ne-ați mai ajutat de atîtea ori de parcă ați fi fost fata noastră.

Nu-și mai amintea cum ajunse în stradă, copleșită de fericire. Cu alibiul acesta se simțea în stare să ducă de nas toată Siguranța. Era tîrziu și luă un taxi. În mașină îi veni să-l bată pe umăr pe șofer într-un elan nestăvilit de a fraterniza cu oamenii. Trăia un sentiment straniu, al solidarității și al puterii, de o intensitate și o fervoare cum niciodată nu cunoscuse. „Ăștia sînt oamenii — își spunea mereu — adevărații oameni, cei neștiuți și drepți, pentru care merită să te zbați, doar că trebuie să știi să-i găsești..." Pe urmă adăugă cu o subită sfială : „Așa cum și Mircea m-a găsit pe mine..."

Avu în dimineața aceea trei operații care o acaparară total, nemaipermițîndu-i să se gîndească la nimic în afara lor. Ajunse acasă ceva mai tîrziu ca de obicei. În hol dădu de Alexandru care o privi ciudat :

— Te așteaptă chestorul Marcu. E în biroul bătrînului.

— Pe mine ? De ce ?

— Nu mi-a spus, dar am ascultat la ușă. S-a descoperit parcă o tipografie ilegală de-a comuniștilor sau așa ceva... Alexandru rînji : Ai aderat cumva la roșii ?

— Ce, ești nebun ? ! îi aruncă ea peste umăr urcînd spre biroul lui Titus. „Va să zică au și mirosit, își spuse. Înseamnă că i-am subapreciat. Pînă una, alta tot am un avans față de ei..."

Caius Marcu o primi jovial și asudat. Îi sărută mîna zgomotos și o bătu pe spate ca pe un băiețoi. Bătrînul Titus era evident iritat : nu-i plăcea poliția în exercițiul funcțiunii, iar Caius Marcu venea pentru prima dată în casa lor în calitate de polițai și nu de prieten.

— Roxana dragă — rîse acesta conducînd-o de braț spre fotoliu — te-am așteptat să-ți iau un interogatoriu.

— Nenea Caius, mă speriați. De ce mă suspectați ?

— Nu te suspectăm. Apoi repetă rîzînd mereu : Nu te suspectăm încă ! Dar poate ne dai o informație.

Din fotoliu, Roxana făcu un gest de resemnare :

— Să vedem, dacă pot, de ce să nu vă dau ?

Caius își frecă palmele :

— Buuun. Sergentul de stradă a raportat că azi noapte ai fost chemată și că ai plecat pe jos înspre centru, însoțită de un bărbat. E adevărat ?

— Da, răspunse ea senină.

— Vezi ? ! jubilă Titus. Ți-am spus că dacă-i așa, fata nu mințește !

— Dar eu nici n-am zis că minţește, Titus iubite. Eu vreau numai să aflu. Uite, într-un minut am gătat. Roxana dragă, spune-mi unde ai fost cu acel bărbat ?

— Un pacient mai vechi de-al meu. M-a chemat pentru nevastă-sa. Făcuse o criză cardiacă. Nu e prima dată.

— Cine este ? Nu te supăra, dar trebuie să verificăm. Dacă n-ar exista raportul scris al sergentului — înțelegi — ar fi altceva...

— Nu-i nici o supărare, nenea Caius, nu trebuie să vă jenați : este Ion Angheluș, pensionar, strada Mărășești numărul 18, la parter, primul apartament.

— Îți mulțumesc și să mă iertați că am venit cu treburi de astea.

— Stai să prînzești cu noi, spuse Titus cu un ton morocănos și lipsit de convingere.

— Nu pot, sînt grăbit, nu pot, ne vedem sîmbătă la preferans. Servus, dragii mei.

Ieși într-adevăr aferat și Roxana îl conduse pînă jos. În curte, Maica curața pantofii înnoroiați în timpul nopții. Caius se opri o fracțiune de secundă, privind-o concentrat. Se întoarse apoi spre Roxana :

— Cu pantofii aceia ai fost azi noapte ?

— Da, răspunse ea și în aceeași clipă își dădu seama de greșeală. Putea să fi spus că erau ai Dorei, fusese cu ei să picteze undeva afară, dar o întrebase prea pe neașteptate.

El însă nu stărui. Porni spre poartă și abia cînd să iasă se întoarse din nou spre ea. Îi vorbi cu glas coborît și blînd :

— Pe strada Mărășești nu e noroi, Roxana, și nici de aici pînă acolo. Îi puse mîna, patern, pe braț : Eu îți vreau binele și aș zice să nu-ți faci de lucru cu așa ceva. Depărtează-te pînă nu e prea tîrziu. Ascultă-mă, fată. Ești un medic iubit și respectat cum puțini sînt. N-ai lipsă de așa ceva.

— Nu știu la ce vă referiți, nenea Caius.

— Bine. Nu insist. Gîndește-te totuși la ce ți-am spus.

— Îmi face impresia că nu mă credeți. Dar v-am spus adevărul totuși, deși nu eram obligată să vi-l spun căci *voi intra în casele oamenilor numai pentru a face bine și voi păstra tăcere asupra celor văzute...*

— Ce catehism e ăsta ?

— E jurămîntul lui Hipocrat, nenea Caius.

Chestorul azvîrli din palmă, ca și cum s-ar fi apărat de o muscă :

— Morții cu morții. Hipocrat a trăit acum două mii de ani. Azi sînt alte vremurile și alții oamenii. Trebuie să ții seama de zilele în care trăiești.

— Jurămîntul lui se respectă și după două mii de ani.

— Ești o idealistă și o naivă. Poliția nu știe de Hipocrat, ascultă-l pe nenea Caius. Am uitat tot ce am văzut pentru că mă simțăsc prea legat de casa voastră și de fratele Titus. Dar nu e bine, mai gîndește-te, Roxana, căci eu nu sînt de ieri, de azi și am văzut multe. Gîndește-te, dragă. Servus.

Închise în urma lui și se întoarse în hol. Se bucură că era pustiu. Din sufragerie se auzeau ceilalți așezîndu-se la masă. O cuprinse o sfîrșeală bruscă în genunchi și se rezemă de perete. „Asta-i spaima, își spuse. Reacție întîrziată. Bine că nu m-a apucat în fața lui. Trebuie să mă liniștesc, nu pot să apar așa în sufragerie. Prea m-am crezut deșteaptă... E un copoi bătrîn, miroase tot. Mai am de învățat... Și pachetului acela ar trebui poate să-i găsesc alt loc..."

— Ce a vrut Caius Marcu la ora asta ? întrebă Dora la masă.

— Prostii ! pufni Titus.

— Au descoperit nu știu ce bandă comunistă, o lămuri Coriolan, unul se pare că a fost rănit și cum Roxana a fost chemată azi noapte, a crezut că-i poate da vreo informație.

— Caius Marcu îmbătrînește. E vremea să iasă la pensie, constată Titus cu o satisfacție sumbră, tamponîndu-și mustața cu șervetul de la gît.

— Presupunerea lui nu-i chiar atît de enormă, spuse Alexandru cu subînțeles. Un medic e obligat să-i îngrijească și pe buni și pe răi.

Tiberiu își turnă sos de muștar peste friptură. Bătrînul Titus îl privi sever :

— Și rostul bărbatului, vorbi el, este să-și însoțească femeia, nu să sforăiască în perini și s-o lase singură noaptea ca s-o caute a doua zi Caius Marcu pentru ce știi ce năzăreli !

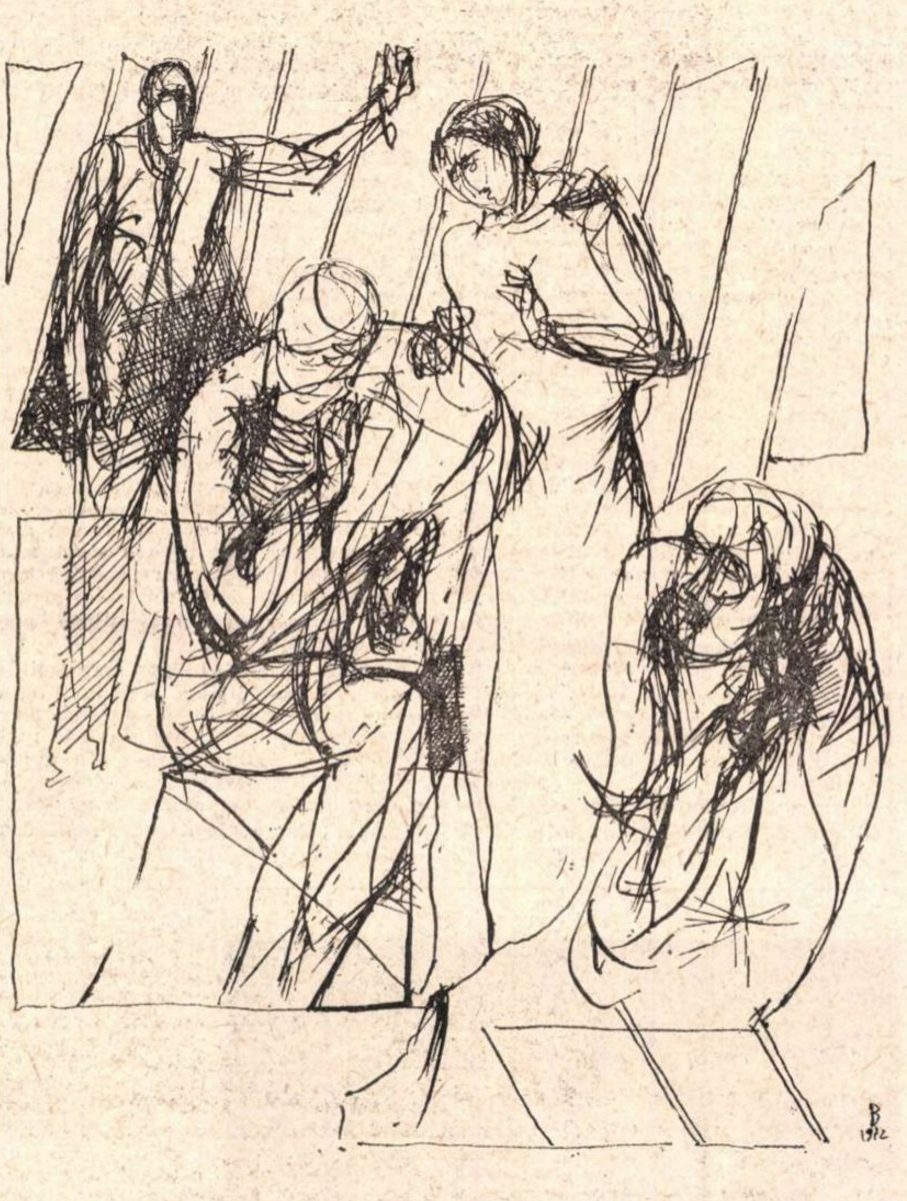
Tiberiu se opri o clipă din mestecat. Părea surprins de această posibilitate și se vedea bine că niciodată nu-i dăduse prin cap așa ceva. Continuă pe urmă să mănînce tăcut, meditînd parcă asupra cuvintelor bătrînului.

— O, nu-i nevoie să mă însoțească, Tata Moșu. Există o lege nescrisă care-i ocrotește pe medici. Tiberiu nu-i de vină că mi-am ales meseria asta și ar fi nedrept să-l oblig să se țină după mine ca să mă păzească...

După masă zăbovi o vreme în bibliotecă. Toată casa se afla în siestă și acum ar fi fost momentul potrivit pentru a pune pachetul într-un loc mai sigur. Dar unde ? Se așează pe brațul fotoliului de piele, meditînd. Acesta rămînea totuși locul cel mai sigur. Stăruia, firește, riscul. Dar riscul stăruie pretutindeni și la tot pasul, doar că de cele mai multe ori ia înfățișări sub care cu greu îl poți recunoaște și de aceea o mulțime de oameni sînt mulțumiți că duc o viață scutită de riscuri. Ei nu-și dau seama însă că singuri se așează astfel în sfera de acțiune a celui mai teribil risc: acela al eșuării în imobilitate. „Și totuși, se întrebă ea, de ce am acceptat să fiu implicată în povestea asta ? Puteam cel mult să accept să-l îngrijesc pe Mircea, nimeni nu mă obligă să iau și pachetul ăsta. Am făcut-o pentru Mircea ? Fără îndoială, pentru el, acesta a fost impulsul inițial, dar mai este și altceva, simt, e ceva în sufletul meu, ca o sedimentare fină, în timp, începută de mult, poate cu Adrian, poate și mai înainte, în vacanța aceea la Runc, cînd au venit pentru prima dată la noi Mircea cu Dona, poate și mai înainte, nu-mi dau seama, mai departe amintirile sînt tot mai greu de deslușit. Există deci un motiv care face parte din mine, pe care-l simt în mine așa cum îl simțeam pe Răzvan înainte de a se naște. Dar dacă venea Alexandru să mă roage să tratez, tot așa, clandestin, pe unul dintre gardiștii lor, m-aș fi dus ?..."

Se ridică frămîntîndu-și degetele. Se opri în fața ferestrei. Se înseninase. Strada era pustie și însorită la acel ceas al după-amezii. Arțarii așterneau pe trotuare umbre dense. Trecu o țărancă purtînd pe braț un coș cu cireșe mari, de un roșu fierbinte și întunecat, de sînge. „M-aș fi dus și dacă mă chema Alexandru, trebuia să mă duc, nu pot refuza nimănui îngrijirea, ar înseamnă să mă descalific... Da, dar pe urmă ? Dacă te întreba Caius Marcu unde ai fost ?..."

Îi ardeau tîmplele și fruntea. Parcă o dureau și ochii. N-ar fi fost exclus să fi răcit azi noapte pe ploaia aceea bezmetică. O adiere umflă perdeaua subțire aducînd de undeva dinspre parc o mireasmă dulce de tei. Își acoperi fața cu palmele și porni încet spre dormitor. Se simțea obosită după noaptea aceea agitată, după cele trei operații, după vizita lui Caius. Și apoi gîndurile, toate întrebările care bîzîiau în spatele tîmplelor, ca un roi...



Ilustrație de **Janos Bencsik**

Se întinse pe pat. Din poziția în care stătea, cu capul culcat pe pernă și cu ochii doar pe jumătate închiși îl vedea pe Tiberiu. Nu-i deslușea trăsăturile; doar profilul, ca o efigie întunecată, cu contururi nete, de o frumusețe virilă, ușor obosită, vag melancolică, interpusă între ea și fereastra ca un ecran luminat pieziș de soarele care începea să coboare. Stătea în fotoliu, picior peste picior și făcea schițe în cărbune. Liniile erau sumare și profund esențiale. De cum termina, lăsa foaia să cadă legănîndu-se pe covor. Începea alta. Rar îl mulțumea cîte una și atunci o așeza alături, pe măsuța joasă. Mîna avea gesturi scurte, nervoase, exasperate parcă. Poate ar fi trebuit să-i spună și lui adevărul. Îi era soț și era dreptul lui să știe totul despre ea. S-ar fi cuvenit să știe și de existența în casă a acelui pachet... Dar pe el nu-l interesau lucrurile astea, făcea tot ce putea să se țină departe de ele. N-ar fi înțeles-o și chiar dacă n-ar fi divulgat nimic — era sigură că n-ar fi divulgat — ar fi dezaprobat-o totuși. Brusc, ca și cum s-ar fi simțit privit, Tibi întoarse capul:

— Credeam că dormi.

— Nu. Mă uitam la tine.

— De ce ?

— Pentru că ești soțul meu și avem destul de puțin răgaz să ne privim.

El își reluă lucrul fără să răspundă.

— Spune — întrebă peste cîteva clipe — ai vrea într-adevăr să te însoțesc cînd ești chemată noaptea ?

— Nu e nevoie. Am fost sinceră la masă. De altfel se întîmplă destul de rar să mă cheme.

— Oricum, mormăi el fără convingere.

— Nu e nevoie. Vezi-ți de ale tale, eu mă descurc. Îmi face impresia că de un timp ești nemulțumit.

— Nu nemulțumit, ci deznădăjduit.

— Mă întristezi. Tot vechea ta dramă ?, întrebă ea cu o ironie imperceptibilă.

— Agravată.

Dădu drumul foii să cadă, își rezemă capul de spătarul fotoliului și își lăsă bratele să-i atîrne inerte :

— Mă sufoc, Roxana, adăugă privind în tavan. Asta nu-i un oraș în care să faci artă.

— Eu aveam convingerea că artă se poate face pretutindeni.

— E convingerea celor care privesc arta din afară.

— Se poate...

— Sînt într-adevăr și artiști care pot crea oriunde. Eu însă nu fac parte dintre ei. Eu am nevoie de mediu, de atmosferă, fără asta sînt sfîrșit. Mor.

Roxana închise ochii. Simțea cum i se adunau lacrimile și strîngea cu putere pleoapele. Tăcu mult timp și abia tîrziu, cînd fu sigură că vocea nu-i va trăda plînsul din străfunduri, îi spuse cu o desăvîrșită liniște :

— Întoarce-te la Paris, Tibi.

La început nu-i veni să creadă. Nu se mișcă și nu-și mută privirea din tavan. Timp de o clipă îl copleși o explozie de imagini învălmășite: platanii bulevardelor, Sena pe la Pont des Arts, turlele de la Notre-Dame în ceață, luminile orașului noaptea, Place de l'Opera, ploaia, tandrețea, fetele, bistrourile și peste toate, ca o supraimagine, chipul Solangei devenit în ultimul timp obsesie, cu părul ei platinat, cu ochii de culoarea nisipului, cu gura cărnoasă și agresivă. Avu subit un sentiment de fericire de o acuitate de-a dreptul jenantă. Spuse cu un fel de timiditate:

— Doar vreo șase luni...

— Cît crezi. Du-te dacă altfel nu se poate. Prin august voi veni cu Răzvan vreo lună.

— Desigur. Și de Crăciun mă întorc.

Se ridică și se așează alături de ea, pe marginea patului. Îi luă pîna. Era eliberat. Se petrecuse totul mai repede și mai ușor de cum sperase vreodată:

— Îți mulțumesc, Roxana. De mult voiam să-ți spun, dar mi-era greu. Mă temeam că n-ai să mă înțelegi.

— Știu. Nici mie nu mi-e ușor să rămîn singură, dar dacă zici că e necesar... De înțeles însă nu te-am înțeles.

— Am nevoie de oxigen, Roxana, de o gură de oxigen !

— Du-te atunci și ia-ți oxigenul. Ne vei găsi aici.

Cu ochii închiși întinse brațele și îl trase spre ea cu un fel de deznădejde. Gurile li se căutară, iar în clipa în care regăsindu-se închise și el ochii, avu din nou în spatele ploapelor imaginea Solangei O strînse sălbatec pe Roxana în brațe, cu un sentiment de disperată vinovăție și de voluptate amară. Ea simți mireasma nebună și aspră a unei vechi fericiri și se dărui iar, în întregime și fără nici un alt gînd, clipei.

(Fragment din romanul „Treptele Diotimei")

Teatru

Premieră la Timişoara

„Alegerea"

de A. Arbuzov

ALEXEI Arbuzov se pare că este unul dintre autorii sovietici cei mai agreați de publicul român. Afirmația noastră se bazează pe succesele repurtate cu citeva stagiuni în urmă de piesele sale **Poveste din Irkutsk** şi **Bietul meu Marat**, iar acum, recenta premieră a Naționalului timișorean.

Desigur, precocea acomodare cu teatrul a lui Arbuzov (la patrusprezece ani era figurant, la şaisprezece critic, la numai douăzeci regizor artistic) a avut de spus un cuvint greu in ulterioara sa activitate de dramaturg. Adică, i-a conferit acesteia naturalețea, tensiunea și meșteșugul bine cunoscute pe care le-am aflat cu satisfacție și in **Alegerea**, pledoarie pentru luciditate, pentru responsabilitatea marilor noastre opțiuni.

Tinărul savant Dvoinikov, o speranță a științei sovietice, oscilează intre mai multe posibilități de implinire profesională, de consacrare și satisfacere a orgoliului. Dar in ciuda ascensiunii sale perfecte, incertitudinile, regretele, hărțuirile morale nu incetează să-l domine. Și asta pentru că, spune dramaturgul, nu ajunge să optezi o singură dată. Nu ajunge să alegi doar in numele tău. Hotăririle se nasc una dintr-alta, neprevăzut, permanent și ele trebuie să fie definitivate doar printr-o neincetată raportare a ta ca individ la colectiv, a ta ca profesionist la ceilalți parteneri de breaslă, a ta ca om la omul-de-lîngă-tine. Pentru că marile victorii sint intotdeauna consecința marilor afinități și realizarea pe plan profesional nu poate ignora realizarea pe plan uman. Unicul reproș pe care l-am putea aduce textului ar fi legat de didacticismul anumitor replici.

Regizorul Sergiu Savin (pe care memoria noastră l-a reținut incă de acum doi ani, datorită unei interesante concretizări scenice a piesei lui I.D. Sirbu **Arca bunei speranțe**) a realizat și de data aceasta un spectacol de ținută, cantonind textul in zonele mitice ale conflictului, conferindu-i nimbul unei tragedii antice. Printre scaune cu siluete hieratice și pereți circulari care se compun și se recompun in forme labirintice (excelentă scenografia semnată de Doina Almășan Popa) eroii, prin gesturi sobre, elegante, intercalind tensional șoapta cu strigătul, rostind cu mare sinceritate, concomitent, monologuri pasionante, reușesc să stabilească o comunicare perfectă cu publicul, să creeze un dialog captivant sală-scenă. Singurul lucru care l-am reproșa celor doi realizatori ai reprezentației se leagă de finalul ei, unde introducerea peretelui-ușă și a figurației stinghere prozaizează atmosfera creată pină atunci.

Din cei opt actori ai distribuției (cu partituri sensibil egale), doi reușesc să se subordoneze perfect spiritului piesei : Irene Flamann (Laruşka), autoarea unei siluete ingenue, naive, pline de farmec și Traian Buzoianu (Grișa), memorabil datorită acurateții trăirii interioare. Ion Cocieru (Dvoinikov) și Geta Iancu (Lealia) au fost despărțiți de imaginea ideală a personajelor datorită desuetudinii vocabularului scenic. Altfel, actrița a pigmentat destul de inspirat interpretarea cu un suris insinuant de mare efect, in concordanță cu datele eroinei. Total neinteresante identitățile oferite personajelor de către Victor O. Cimbru (Iakov) și Viorica Cernucan (Jana).

Bogdan Ulmu

„O pasăre dintr-o altă zi"

— Dramă de D. R. Popescu, în premieră pe țară la Teatrul Național din Cluj —

CINE a văzut piesele lui Dumitru Radu Popescu, — **Vara imposibilei iubiri, Visul, Acești îngeri triști, Pisica în noaptea Anului Nou, Cezar, măscăriciul piraților, Piticul din grădina de vară** — și-a dat seama, desigur, că autorul practică un teatru politic, fie în forme directe, fie în forme parabolice, că se manifestă predilect în dramă — cînd acută și clară, cînd colorată și ameliorată de grotesc și chiar de farsă („amestecul de farsă, grotesc și dramă autentică — zice el însuși — a devenit cumva firesc pentru fizionomia timpului") și că în tot ceea ce scrie e infuz un sentiment justițiar inflexibil, nutrit de idealul socialist al dreptății și omeniei. Toate lucrările sale teatrale sînt construite pe o interogație tragică privind fărădelegi uitate, ascunse sau rămase în penumbra unor transigențe suspecte: întrebarea crește, ca un bulgăre de zăpadă, nu poate fi deviată, nici stăvilită și imperativul răspunsului crește și el, tot atît de implacabil. Formula alegorică, a unora, precum și, cîteodată, materia epică istorică, arată că aceste drame conțin puține elemente autobiografice, dar, judecînd după acuitatea ideii etice, e limpede că dacă nu-s trăite, sînt **durute**, ca să folosesc cuvîntul unui poet, ies din chinul autentic al unei conștiințe scriitoricești ce rîvneste la adevăr, respingînd poveștile învăluitoare și sedativele spirituale.

Aceste particularități ale dramaturgului și teatrului său se regăsesc și în ultima sa piesă, **O pasăre dintr-o altă zi**, reprezentată în premieră pe țară, în deschiderea anului artistic, la Teatrul Național din Cluj. Cu decenii în urmă, un om a dispărut (nu se știe cum, poate a fost ucis, poate nu), se pare însă că dispariția a avut drept cauze un șir de poltronerii, lașități și delațiuni, că vina a fost atribuită eronat unui inocent (ulterior absolvit de culpă), astfel că în timp ce cugetul unora din cei ce l-au cunoscut e chinuit de întrebări cinstite, acuzatoare, al altora e zbuciumat de încercarea mușamalizării prin explicații general-istorice, scuze voit naive, sau pur și simplu din indolența ce poruncește să nu te legi la cap cînd suferă al altora. Autorul observă, constată și dă a înțelege că procesul limpezirilor, în spirit comunist, nu va stagna; întîi, fiindcă cercetarea adîncă arată că de anumite abuzuri ale unei anume perioade mai îndepărtate au fost culpabile elemente străine de revoluția ce a transformat întreaga noastră existență, iar în al doilea rînd, fiindcă eventualii defăimători disimulați și slobozi ar putea prejudicia în continuare munca, cinstea și chiar viata unor semeni.

În ambianța de realitate și iluzie, de fapte și închipuiri pe care piesa le alternează mereu — deși nu totdeauna și foarte deslușit — dominantă e aspirația neînduplecată a oamenilor de azi și a colectivității spre puritate morală. Iar pentru a se risipi vreo neînțelegere, această morală e net deosebită, de pildă, de preceptele etice ecleziastice, abstracte, ori de idilismul compromisurilor particulare, afirmîndu-se în relație inextricabilă cu societatea noastră, ca o integrantă a modului nostru de trai, ca o îndatorire decurgînd din spiritul de echitate atît de caracteristic astăzi.

Actuală astfel, piesa încearcă să exprime civismul pătrunzător al tînărului prozator și dramaturg, care a hotărît, probabil, să nu îngăduie marelui său talent a se irosi în bagatele sau chiar în subiecte cotidiene ilustruite. Situația dramatică pe care o construiește e contextuală, personajele au un anume mister ce se cere dezvăluit pentru a produce revelații de interes obștesc. Spectatorul nu e obligat să ia o atitudine unilaterală și punitivă, ci e pregătit, ca participînd la proces să nu poată rămîne indiferent, ci să-și asume calitatea de martor. Acesta e, desigur, un mod modern, de teatru analitic, angajat social, explorînd toate zonele conștiinței pentru a putea raporta individualitățile la stări și a depista punctele de stază în dinamica unei spiritualități.

Faptul că unele figuri, peripeții și manifestări ale eroilor, precum și un anume tonus dramatic, de mîhnire acerbă și necruțare rece, revin în mai multe piese — dînd și acesteia din urmă similitudini cu altele, anterioare — poate alimenta un reproș la adresa autorului ; dar poate fi și o simplă constatare, anume aceea că scriitorul caută să epuizeze un motiv artistic obsedant, pe care îl va ipostazia atîta vreme pînă ce va avea credința că a dobîndit temeiul de a se elibera de el. O cauză certă de insatisfacție aici, în ultima piesă, ar fi conturarea mai evazivă a unor personaje și încețoșarea celor cîtorva scene dinspre final, care trebuie să ofere publicului dacă nu dezlegarea tuturor istoriilor conținute, măcar fermentul cel mai eficace al meditațiilor sale ulterioare.

Cum invitația la gîndire responsabilă e tendința indubitabilă a lucrării, e de apreciat preluarea sa și ca vector al spectacolului, de către tînărul și de acum calificatul regizor Alexa Visarion. El a comprimat textul — uneori chiar excesiv — a comprimat spațiul acțiunii, toate făpturile piesei rămînînd aproape permanent împreună, într-o odaie comună — fiindcă întîmplările ce le-au reunit în scenă, le-au trăit oricum în comun, nu pot să se mai desprindă unii de alții, fie că se iubesc sau se urăsc, — a comprimat durerile, amintirile, răspunderile, uneori pînă la exasperare (dar cu multe și abuzive crispări și stridențe), în sfîrșit, a condensat timpul adunînd toate datele într-o expunere prezentă, cu inserții dramatice ale trecutului retrăite activ ; în acest fel, în spectacol nu se istoricizează, ci se problematizează, din punctul de vedere al actualității și, aș spune, cu grijă față de viitor, fiecare aspect luat în discuție: de ce nu mai e de față cutare, ce s-a întîmplat cu el și cum s-a putut întîmpla ce s-a întîmplat, de ce nu răspunzi la întrebări tu, care cunoști răspunsul, și așa mai departe. Un om moare, un altul se naște, în prezența noastră, despre unii aflăm cîte ceva, despre alții nimic, despre alții totul, într-o concentrare necontenită, de un patetism bărbătesc tensionat.

Mai puțin elaborat artistic decît piesa, spectacolul o obscurizează pe alocuri și face cîteodată acțiunea cam eliptică, tot astfel cum alteori îi dă o ascuțime deosebită, punînd accentele cu mare forță, potențată și de ironizarea încercărilor de mistificare și automistificare, prin elemente facile ale unei actualități epidermice (cum ar fi emulsia grasă de muzică ușoară). Viziunea de ansamblu nu are deplină organicitate — deocamdată — și cred că s-ar mai putea dispensa de unele din cele trei-patru încheieri de acum, de asemenea și de anumite brutalități în tratare, care n-au convenit, după cîte am putut observa la primul spectacol, nici unor actori. Unul din aceștia îmi pare a fi Liviu Rozorea, artist veritabil, dar care își găsește cu dificultate matca rolului, alta e admirabila Silvia Ghelan, căreia i-a reușit tembelismul miop al personajului delator ce-l reprezintă, mai puțin însă momentele de adevăr feroce purtat de același. Gheorghe Nuțescu — erou agresiv, crunt, topindu-se încet în neființă —, Ligia Moga, mamă agasată de incertitudini insuportabile, Anca Neculce, tînără care nu suportă minciuna și nu-i cruță pe mincinoși, Dorel Vișan, într-un rol de indiferent mucalit ce evoluează spre o sinceritate crudă, Gheorghe Radu, Rodica Daminescu, Melania Ursu și alții lucrează mai mult decît conștiincios, uneori chiar bine, în registrele indicate, în stilul abrupt și în atmosfera de comunicare sincopată determinată de coliziunile dramatice.

În cursul foarte interesantei discuții dintre spectatori și realizatori, organizată chiar în sală, — discuție deschisă, constructivă, care a argumentat, prin fervoarea ei intelectuală, și valoarea inițiativei — s-au formulat unele laude la adresa spectacolului, dar mai ales unele rețineri privind claritatea anumitor scene. E neîndoielnic că incumbînd datoria de a fi tratată în chip elevat, original, cît mai atractiv, piesa românească prezentată în premieră absolută are și datoria de a facilita perceperea tuturor semnificațiilor ei de la **primul** ei contact cu publicul. Printre alte valori, reprezentația princeps se cuvine s-o aibă și pe aceea a unei lecturi bune, fără nici un echivoc.

Valentin Silvestru

Premieră la teatrul din Constanța : „Mascarada" de Lermontov. În fotografie : Sandu Simionică (Arbenin) și Aurora Simionică (Nina)

„Cazul Mattei"

ACUM douăzeci de ani a pierit, într-un accident de avion, inginerul Mattei. Un om despre care se spunea că „după împăratul August, el era italianul cel mai puternic". Mulți au susținut atunci că nu fusese accident, ci sabotare și asasinat. S-a deschis imediat o anchetă tribunalicească și s-a conchis că fusese realmente un accident, cauzat de vremea rea, deasupra șesului rîului Pô. După douăzeci de ani, excelentul cineast Francesco Rosi face un film despre acele evenimente, un film-anchetă, care însă nu este o reconstituire a anchetei de odinioară, ci o anchetă nouă, făcută direct de el, cu, ce-i drept, mulți dintre anchetații adevărați de altădată. Regizorul devine judecător de instrucție combinat cu reporter. Intervievații povestesc. Spun adevărul sau mint —, asta nu putem ști. Povestind însă, ei evocă pe ecran figura extraordinarului „ingeniere" Mattei, pe care îl vedem discutînd, interpretat de actorul Gian Maria Volonté, socotit astăzi (în Italia) drept cel mai mare actor (din Italia). Grație jocului său ne putem face o idee clară despre personajul interpretat. Toată lumea știe în ce împrejurări precise și prin ce fapte puțin ambigue Mattei a devenit cineva, s-a „ridicat". Se pricepea la condus întreprinderi, la „management", cum se zice azi. De aceea a fost angajat, ca tehnician, să lichideze marele consorțiu de petrol din Italia, care, firește, fusese pînă atunci controlat de fasciști. Mandatul lui Mattei, primit de la noua conducere politică a Italiei, era să desfascizeze. Petrolul e smuls din mîna șacalilor fasciști și, pînă la alegerea altor șacali, nefasciști, toată comoara trecea deocamdată în mîinile statului. Șmecheria, lovitura lui Mattei, a fost de a lupta ca această vastă instituție națională să rămînă națională. Restructurată de el, ea a fost, în mod firesc, la început condusă de el. Aveau nevoie de dînsul, pentru ca instituția să poată începe a lucra rentabil și sistematic. Cunoscînd bine și meseria și instituția de el re-creată, obține rezultate uimitoare, extrem de avantajoase Italiei, care prin grija lui scăpa de monopolurile petroliere americane. Lumea începe să-l considere ca pe unul din părinții „miracolului economic", adică al redresării materiale a Italiei. Asta excită patriotismul italianului și-i aduce lui Mattei o mare popularitate. Mai ales că și contractele de petrol le încheia aproape numai cu țările arabe, în condiții mult mai avantajoase pentru Italia decît cele oferite de americani sau de francezi (proprietari de petrol în Africa). Nimic ambiguu în toată această reușită. După cum, de asemenea, nimic ambiguu, nimic nenatural în faptul că trusturile americane și franceze îl urau de moarte. Poate că și Mafia avusese un cuvînt de spus. Căci este rar, în Italia, ca Mafia să nu se amestece într-o afacere cînd este de mare anvergură. Nimic deci mai natural decît dorința rechinilor de a scăpa prin mijlocul banal al asasinatului de jenantul adversar.

Că, deci, a fost ucis, asta rezultă nu numai din situația limpede descrisă mai sus, dar și din două fapte concrete. Primul : bucățile de avion și fragmentele de oase găsite în pădurea unde căzuse avionul erau foarte mici, foarte mărunte. Așa se explică și de ce nici un copac din pădure n-a fost retezat de avion în vertiginoasa lui presupusă prăbușire. Deci, e limpede că explozia s-a produs în aer, sus, provocată de un sabotaj operat asupra motorului. Al doilea fapt concret : un gazetar, Mauro, cunoștea anumite fapte în legătură cu atentatul și cu amestecul Mafiei siciliene în această afacere. Avea intenția să ancheteze mai îndeaproape, însărcinat de chiar Francesco Rosi, în vederea filmului. Dar ziaristul Mauro a fost kidnappat, și de doi ani nu se mai știe absolut nimic despre dînsul.

Înțelegem acum de ce și autorul filmului, și criticii cinematografici repetă într-una că filmul nu este un film polițist. Cred și eu. Cum o să fie polițistă o poveste unde de la început enigma e gata rezolvată ? Știm și că n-a fost accident, și că Mattei a fost asasinat, și cine a ticluit asta, și că ne este egal cum îi cheamă pe grangurii care au conceput-o. Nici polițist, nici suspense. Știm totul de la început.

Personajul Mattei este mandatarul unei mișcări patriotice foarte răspîndite astăzi și anume liberarea de colonialism. Mussolini, în grandilocventa lui îngîmfare, rîvnea să fie cuceritor de colonii. Mattei, în nu mai puțin mîndra sa modestie de tehnician și de patriot, dorea ca Italia să înceteze de a mai fi exploatată de marii granguri ai capitalismului străin. Mișcarea de emancipare condusă de el seamănă cu aceea a quasi-coloniilor afro-asiatice. De aci și simpatia lui aproape exclusivă pentru ele și relațiile economice cît mai exclusiv contractate cu aceste țări din „terța lume". Drama, epopeea sa politico-comercială-industrială demonstrează un fapt istoric uluitor, anume că și o țară de veche, magnifică civilizație, poate deveni, în jungla marilor interese capitaliste, un fel de colonie care luptă pentru scuturarea jugului. Adevăr senzațional, care, în filmul lui Rosi, izbucnește luminos ca o explozie. Avem aici de-a face cu acea solidaritate generală ivită ori de cîte ori infamia devine prea mare. Francesco Rosi, de-a lungul conversațiilor din filmul său, ne face plăcere nu atît arătîndu-ne zecile de persoane care practică sau nu „conspirația tăcerii", ci arătîndu-ne pe unicul lor interlocutor, pe acel curios exemplar de umanitate, agitat și lucid, plebeu și viteaz, îngîmfat și generos, pe acel inimitabil „ingeniere Mattei", magistral zugrăvit de actorul Gian Maria Volonté.

Acest actor este, el, personal, comunist, membru de partid. I s-a oferit un scaun de deputat. A refuzat. Fiindcă a socotit că el e mai util mișcării dacă lucrează nu în Parlament, ci pe alte șantiere. Filmul lui Rosi a fost pentru el unul din aceste șantiere.

D. I. Suchianu

Ieri a avut loc, la Casa Universitarilor, avanpremiera coproducțiilor realizate de Studioul București și Tele-München, două ecranizări după povestirile lui Jack London — „Lupul mărilor" și „Răzbunarea". În centrul fotografiei Emerich Schäffer, unul dintre protagoniștii filmului „Lupul mărilor")

În sfîrșit :

deschiderea Cinematecii !

● ÎN SFÎRȘIT, marți, 28 noiembrie, s-a deschis noua stagiune a „Cinematecii" ; în prima zi au fost inaugurate trei cicluri : „Etică și echitate socialistă", programul de filme de animație din R.P. Bulgară și medalionul Gérard Philippe. Semnalăm de asemenea dintre frumoasele proiecte viitoare : cele 12 titluri ce vor alcătui seria de proiecții destinate celei de a XXV-a aniversări a Republicii ; retrospectiva comediei germane (decembrie a.c.) și a filmului sovietic (ianuarie 1973). În afara tradiționalelor medalioane destinate marilor regizori (Mizoguchi, Kurosawa, Kobayashi, Bergman, Satyajit Ray, Wajda) și a actorilor (Gr. Vasiliu Birlic, Greta Garbo, Marlene Dietrich, Laurel și Hardy, Igor Ilinski, Gary Cooper, Spencer Tracy, Katherine Hepburn). „Cinemateca" mai programează o selecție de pelicule grupate tematic : „Filmul, oglindă a raportului individ — colectivitate, societate", „Evoluția documentarului", „O istorie vie : filmul de montaj", „Incursiune în lumea fantasticului". Subliniem preocuparea de cultivare a gustului publicului, de aprofundare a cunoașterii istoriei și esteticii celei de a 7-a arte prin intermediul operelor esențiale trecute și prezente ; căci ciclurilor destinate unor cinematografii naționale — fără a exclude producția românească — se adaugă „omagiul unor autori și actori dispăruți în 1972" ; iar printre noile achiziții, alături de Judex **de Feuillade,** Păpușa lui **Lubitsch, ori de pelicule din perioada „mutului" cu Greta Garbo sau a celor din '30 cu Marlene Dietrich, se numără de exemplu și ultima creație a cineastului sovietic Ciuhrai,** Memoria.

Deci, în stagiunea 1972—1973 vom putea viziona peste 400 de filme, capodopere ale genului, capodopere ale cineaștilor de pretutindeni. Sînt semne de bun augur. Și cum ni se promit condiții de vizionare mai bune — s-a început cu zugrăvirea sălii ; se discută chiar despre acompaniamentul muzical, despre calitatea copiilor, despre traducători, se vor tipări programele ciclurilor — sperăm că stagiunea „Cinematecii" se va constitui ca un adevărat act cultural.

g. g.

„Anonimatul" artei

INTÎLNIREA, de la Waldorf Astoria, către sfîrșitul anului 1947, a principalilor șefi de studiouri, constituie astăzi, pentru critici și cineaști, un moment istoric în evoluția cinematografiei americane. Este abolită atunci colaborarea cu „cei zece de la Hollywood" cu care se deschide era tulbure a „vînătoarei după vrăjitoare", era denunțurilor și a denunțătorilor, un vid nefast, frustrarea mărturiei hollywoodiene asupra unei întregi epoci prin izgonirea și frîngerea atîtor mari talente în plină afirmare, utile și de neînlocuit. Marea lor vină, în care crește puternic solidaritatea de grup dar și delațiunea și trădarea, pare astăzi ca și atunci duios de naivă. O generoasă apărare a omului simplu, de coloratură rousseauistă, curajul de a dezvălui corupția, adeziunea sentimentală în lupta pentru un om liber și cinstit, denunțarea rasismului.

Numărul victimelor crește vertiginos la 19. Joseph Losey, Ben Barzman, scenaristul **Copilului cu părul verde** (film care se vădește astăzi premonitor pentru întreaga înscenare maccarthistă a anilor aceia) și al filmelor realiste pe care Losey le va crea în Anglia, Abraham Polonski, Jules Dassin, John Berry printre alții, constituie un al treilea val al victimelor care vor prefera închisorii exilul.

Calculul pierderilor este întristător, ireparabil. Din el se desprinde, însă, compensator și paralel, un fenomen cu interesante implicații estetice în care problema numelui și a paternității operei este neglijată, ocolită și pînă la urmă substituită primatului Ideii, capitală și triumfătoare ea singură, prin destituirea și obnubilarea creatorului ca individ cu atribuții de excepție. Într-adevăr, în acea penibilă vreme, scenariști și regizori își trec cu generozitate, pe măsură ce numele și libertatea le sînt lezate, scenariile și mizanscena celor care mai sînt încă indemni în fața judecătorilor. Iată ce declară în această ordine de idei unul dintre proscrișii de atunci și nu dintre cei mai timorați, Jarrico :

„Pînă în 1957—1958, numai scenariștii «listați» puteau lucra, sub pseudonim, bineînțeles, și la prețuri minime, cel mai adesea fără ca patronul companiei sau al producției independente să știe. Cum nu intram toți în închisoare în același timp, ne aranjam astfel ca scenariul să fie prezentat de un confrate încă neamenințat : așa s-a făcut că Daniel Mainwaring, înainte de a fi trecut pe listă, a prezentat unul din scenariile mele. A mai fost și cazul lui Trumbo. El e adevăratul autor al scenariului filmului lui Daves, **Cow-boy,** dar cel care l-a semnat a fost Hugo Butler..."

Asistăm, așadar, la dispariția numelui și persoanei creatorului și vehicularea operei de artă sub falsa tutelă care îi conferă, de fapt, anonimatul. Însuși Losey, va semna, în exilul său în Italia și la Londra, filmele sale de „serie B" sub pseudonimul Andrea Forzano, pînă cînd îi va fi posibil să le semneze cu adevăratul său nume și cînd va da filmele care îl situează astăzi printre marii cineaști ai veacului nostru. Ni se pare că și în această din urmă perioadă a creației sale dureroasa renunțare a paternității se resimte într-un fel deosebit : poate prin acea înălțime de la care regizorul își conduce personajele și acțiunea cu cruzimea și răceala despre care s-a vorbit atîta, înălțime sub care el se ascunde cu tainica stăpînire a demiurgului, lăsînd spectatorului disponibilitatea de a judeca și de a conclude, spectatorul fiind în acest mod cel care se conduce în structura filmului prin trecerea nesimțită de la veghe la vis, de la realitate la ficțiune și totodată cel care conduce, regăsindu-se în acel spațiu mitic al ființei noastre imaginare, investit cu puteri creatoare.

Losey dăruie, așadar, filmelor sale acel resort fascinant și fascinator în care acțiunea vehiculează, misterioasă, o idee și o potență pe care, atribuindu-le personajelor, ne îndeamnă parcă să ni le însușim, să ne urmărim, deslușindu-le, astfel încît filmul devine o istorie a noastră pe care o realizăm, realizîndu-ne cu implicațiile și responsabilitatea temei începută de noi și rezolvată la finele ultimei secvențe ca o concluzie a unui act ce ne privește. Desferecat din imbricațiile unei teme încărcată de onirism, spectatorul e parcă, la trezire, actorul unei infracții asupra căreia, odată smuls din magnetica învăluire a acestei teme, este (printr-o necesară dialectică a contrariilor, ce îi sînt impuse, fiindu-i proprii și, deci, cărora li se supune), chemat să fie, totodată, însuși judecătorul acestei infracții.

Chiar dacă enigmatica și atît de discutata axiomă a lui Lautréamont, după care „poezia trebuie făcută de toți, nu de unul", ar trebui, eliminînd inepuizabila serie a exegezelor provocate de delirul de interpretare, considerată, așa cum, de pildă, susține unul dintre comentatorii săi cei mai aplicați, dacă nu dintre cei mai convingători, Hans Rudolf Linder („Lautréamont, sein Werk und sein Weltbild"). în litera ei, numai în ceea ce exprimă ea, invitația loseyană făcută (pe nesimțite și punînd în mișcare un tainic arsenal de imagini ce țin de logica visului și a mitului) spectatorului de a trece de la procesul de contemplație artistică, la viziunea onirică a ansamblului, la asumarea dreptului de a conduce acțiunea către rezolvarea ei, îi conferă acestuia datoria de a le suda într-o nebănuită stare de receptor-transmițător, ilustrînd, cu o inedită evidență formula ducassiană. Atentă în clipa inițierii, iluminată în desfășurarea temei, atitudinea spectatorului devine conștientă în momentul cînd sala se luminează. E clipa gravă, îndelung și metodic pregătită de regizor, a responsabilității, a cîștigării unei identități ce se naște, transfigurînd realitatea, chiar în cadrul imaginar al povestirii, a unei identități a **„ființei noastre imaginare care nu este decît cea adevărată"** (Lautréamont).

Astfel va veni timpul pe care (desigur, preluînd axioma lui Lautréamont) îl presimțise cu mai mult de patruzeci de ani în urmă Aragon, cînd un om oarecare va găsi pe cîmp o piatră, va pune peste ea o altă piatră și dacă deasupra lor va așeza un ghidon de bicicletă va fi sculptat, firesc și fără vanitatea cabotină a iscăliturii, un taur, nu-i așa ? („La peinture au défi", José Corti, 1930, Paris).

În intimitatea adîncă și arareori explorată ca un fund de ocean a filmului său, Losey păstrează nucleul incandescent al Erosului, vîrtejul din care centrifugal se desprind curbele scînteietoare ce străbat pînă la noi. Una din aceste fîșii luminoase e cea căreia am încercat să-i descriem aici neliniștitoarea traiectorie. Trîmba de flăcări din care își trage puterea de seducție această atît de complexă carieră artistică, ne poartă vertiginos către acea capodoperă care este **Mesagerul**, film criptic, scris într-un limbaj ezoteric, în care sub stratul descriptiv al unui accesibil mai vechi rechizitoriu social, se lasă presimțite frumuseți și înțelesuri a căror față ascunsă vom căuta poate s-o intuim oglindită **în noi,** cu alt prilej.

Tașcu Gheorghiu

Muzică

REVISTE :

„Muzica" (nr. 8)

DIN SUMARUL nr. 8 al revistei „Muzica" ne-a reţinut atenţia articolul compozitorului Anatol Vieru, care reaminteşte cititorilor săi, sau mai bine spus colegilor de breaslă, cîteva puncte de vedere privind accesibilitatea corelată cu substanţa artistică şi valoarea unei opere de artă. După opinia autorului, accesibilitatea nu trebuie fetişizată, pentru că atunci ea se ridică în contra culturii. Semnatarul studiului conchide : „Compozitorii trebuie să-şi facă datoria faţă de arta lor, faţă de ţara şi poporul lor, în mod sincer, după cum le dictează conştiinţa, ei nu trebuie să forţeze lacătele accesibilităţii, căci probitatea în artă e totodată calea înţelepciunii şi a îndrăznelii".

La capitolul „Creaţii", partitura cantatei **Soclu pentru timp** de Liviu Glodeanu, ale cărei versuri semnate de Nichita Stănescu evocă eroicele lupte ale ceferiştilor din februarie 1933, este prezentată pertinent de către tînărul compozitor Mihai Moldovan. Nu e vorba de o prezentare academică, distantă, ci de un studiu inspirat. Evocînd dramaticele momente din istoria cîntecului nostru revoluţionar, Cristian Ghenea îşi argumentează studiul său cu pilde vii din închisorile în care comuniştii erau supuşi unor tratamente inumane, închisori în care cîntecul răzbătea din celulă în celulă, unind şi oţelind cugetele. Revelatoare ne apare relatarea ultimelor zile ale conducătorului corului de la Doftana — I. Salamander (dispărut în noaptea cutremurului sub dărîmături).

Celelalte pagini ale publicaţiei cuprind cronici (cam albe) ale manifestărilor muzicale care au avut loc în lunile iunie-iulie (nr. 8 al revistei trebuia să apară în august), deci în urmă cu aproape cinci luni ; se pune întrebarea dacă aceste cronici mai au vreo eficienţă.

S. P.

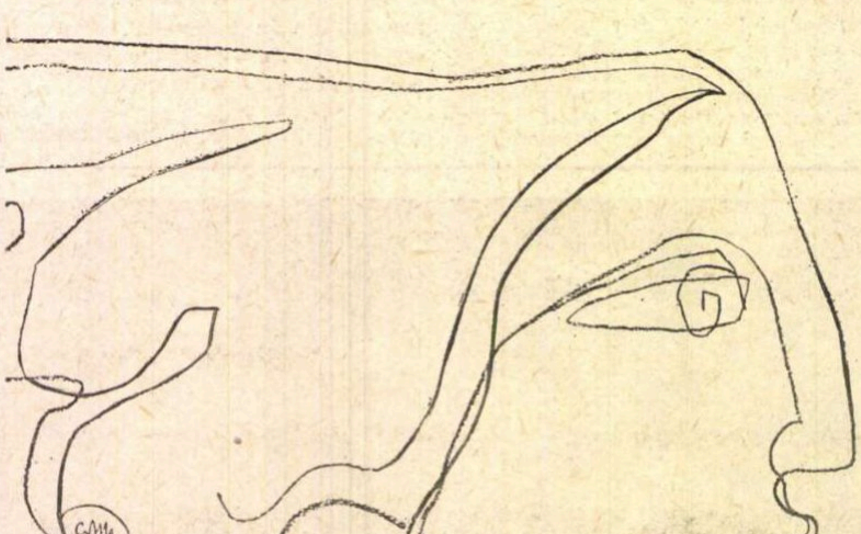
În cinstea aniversării Republicii

Quartetul românesc

ÎN CINSTEA aniversării Republicii, Filarmonica **George Enescu** şi-a propus ca, în colaborare cu Uniunea Compozitorilor, să ofere prin ciclul **Quartetul românesc** o retrospectivă a celor mai reuşite şi semnificative pagini din mişcarea camerală contemporană. Inaugurarea ciclului a revenit uneia dintre cele mai bune formaţii, **Quartetul Philarmonia,** alcătuit de George Nicolescu (vioara I), Igor Turjanski (vioara a II-a), Gheorghe Jalobeanu (violă) şi Aurel Niculescu (violoncel). Ni s-a oferit o convingătoare demonstraţie a virtuţilor creaţiei şi artei interpretative, certitudinea unor inestimabile valori ale şcolii muzicale româneşti contemporane.

Deşi fiecare din cele trei quartete cîntate reflectă, în etape diferite, rezultatele procesului de decantare a filonului folcloric, substanţei muzicale impregnate de tradiţie, acestea, sub raport stilistic, se deosebesc net, reconstituind viziuni marcate de individualităţi puternice. Astfel, **Quartetul in Do Major** de Ion Dumitrescu, lucrare care datează din 1949, compune un univers sonor de o luminozitate explozivă şi o nebănuită frumuseţe melodică. De la optimismul viguros exprimat de virtuozitatea cîntecului oltenesc din Allegro con brio, la inflexiunile meditative ale doinei din Andante suave molto semplice şi, din nou, ca un leit-motiv, la vivacitatea ritmică, strălucitoare, a solo-urilor viorii prime – cărora instrumentele acompaniatoare le creează decorul sonorităţilor folclorice, amintind cimpoiul – lucrarea, cu o tehnică dificilă, se bucură de o execuţie atentă şi îndelung şlefuită pe parcursul repetiţiilor. Quartetul no. 5 de Zeno Vancea, a cărui primă audiţie a fost prezentată de acelaşi ansamblu, **Philarmonia,** impresionează prin varietatea stilistică şi măiestria cu care sînt mînuite îngemănările polifonice ale cîntului popular. Calităţile tehnice omogenitatea acordurilor şi excelenta sudură a formării s-au impus şi prin interpretarea Quartetului de coarde op 27 nr. 2 de Constantin Silvestri, cu formule ritmice bine susţinute, cu linii melodice inspirate şi un bogat contrapunct. Ansamblul **Philarmonia** a ştiut să-i pună în valoare contrastul dintre caracterul nostalgic, meditativ şi vivacitatea pasională, frămîntarea motivelor generate de formule ritmice inspirate.

Gh. P. Angelescu



Desen de **Gabriela Manole Ado** (Din expoziţia „Desene inedite ale sculptorilor şi graficienilor" — Sala **„Apollo"**)

INTERPODIUM

● FESTIVALUL internaţional **Interpodium,** organizat în fiecare toamnă la Bratislava, este una dintre cele mai prestigioase competiţii consacrate tinerilor instrumentişti. Anul acesta, arta interpretativă românească a obţinut aici un frumos succes, datorită talentului, maturităţii tehnice, sensibilităţii cu care pianista Ilinca Dumitrescu a dat relief şi culoare **Sonatelor** de Scarlatti, **Sonatinei** de Ravel, **Toccatei** de Paul Constantinescu sau, acompaniată de orchestră, **Concertului nr. 3** de Beethoven.

Confirmare a succesului este şi faptul că tînăra pianistă a înregistrat pentru televiziunea cehă **Preludii** de Skriabin şi **Toccata** de Paul Constantinescu.

Muzica şi...

IERARHIA

● DA, există o ierarhie a artelor. Şi ar fi cu neputinţă să nu existe, căci nimic pe lume nu poate fiinţa fără a fi integrat unei ierarhii. Ori de cîte ori ordinea valorilor şi importanţelor este tulburată, ea se restabileşte de la sine, mai devreme sau mai tîrziu, în virtutea unei necesităţi interioare a vieţii înseşi, care nu poate să se manifeste ca atare decît ierarhic structurată. E realitatea asupra căreia muzica ne atrage atenţia prin organizarea ei cea mai intimă, mai esenţială. La baza acesteia stă, cum se ştie, ierarhia funcţiilor sau funcţionalitatea. Imperiul muzicii — mai precis al fenomenului sonor pe care-l percepem ca Muzică — ni se înfăţişează ca o formaţie riguros centralizată. Are un suveran — tonica sau centrul tonal. Acestuia îi urmează nemijlocit — ca însemnătate în imperiu — cel pe care l-am putea numi marele sfetnic sau cancelarul : este exact rolul jucat în muzică de funcţia dominantei. După care vine cel ce îndeplineşte rolul de loctiitor sau — cum am mai spune noi — adjunct, rol echivalabil pe plan muzical cu funcţia subdominantei. Această organizare a ceea ce, metaforic, am numit „împărăţia muzicii", a putut avea uneori tendinţe absolutiste, înlocuite destul de adeseori prin înclinări mai liberale. Nu acesta a fost însă esenţialul. Esenţialul a fost ca, într-un fel sau altul, ierarhia funcţiilor să se menţină, chiar dacă prerogativele suveranului sufereau o anumită restringere. Muzica ne sună ca Muzică, în sensul înălţător, reconfortant al cuvîntului, **numai** în măsura în care simţim la temeliile ei această ordine, expresie şi parte componentă a unei înţelepciuni mai vaste, ontice. Or, ce a făcut Schoenberg, iniţiatorul ofensivei împotriva sistemului tonal ? A abolit principiul ierarhiei funcţiilor, punînd în locul lui egalitatea în drepturi a celor 12 semitonuri ale totalului cromatic. Rezultatul practic a fost fenomenul sonor, numit convenţional tot muzică, în care însă nici auzul, nici simţămîntul, nici intelectul nu mai desluşesc un centru, un sens firesc, o logică armonizabilă cu cea a sufletului. Călinescu spusese bine : nu-mi pot imagina o inimă omenească normală bătînd à la Schoenberg. De ce ne simţim sufleteşte oprimaţi ori de cîte ori ascultăm ceva conceput în afara logicii centralizatoare, cu caracter tonal sau modal ? Pentru că acolo a fost încălcat principiul ierarhic, fără de care viaţa nu se poate manifesta (de aceea se vorbeşte atît de frecvent, de cînd a fost abolită tonalitatea, despre moartea muzicii). Acel principiu ierarhic pe care ni-l arată ca lege de căpetenie a muzicii arta marilor maeştri, în frunte cu cel pe care-l putem considera nu numai legislator al sistemului tonal, dar suveranul de nimeni contestat al împărăţiei muzicii : Johann Sebastian Bach.

Or, o artă căreia principiul ierarhic îi este consubstanţial nu şi-ar putea dezvălui adevăratele ei sensuri decît celui ce s-a convins de realitatea obiectivă a ierarhiei artelor şi i-a înţeles logica. Nu e de cea mai mare importanţă treapta precisă pe care va fi aşezată muzica — mai jos sau mai sus de poezie, bunăoară. Nu despre asemenea determinări rigide e vorba. Problema constă în a fi capabil să-ţi reprezinţi artele — începînd cu arhitectura, arta dominată de masivităţi sub care sensurile zac ca îngropate — în etajarea lor firească, impusă adică de materialul specific, spre o tot mai limpede, mai pregnantă şi mai plenară dezvăluire a unui conţinut spiritual. În operele sculpturii principiul sufletesc-spiritual ne apare încă înlănţuit, vrăjit, cufundat într-un somn greu. Ceea ce-l va trezi şi elibera va fi culoarea picturii. Atunci el ne va surîde deschizător de infinite orizonturi, pe care marii maeştri vor şti să ni le sugereze mai ales prin muzicala combinaţie a tonurilor. Pentru ca în muzică să ne apară în toată puritatea şi nuditatea lui, nemaivoalat sau ascuns de formele figurative exterioare, imitative, care încă se mai interpun între privitor şi conţinutul sufletesc-spiritual al picturii. Dar iată că mesajul muzicii — deşi mai înalt, mai esenţializat decît ceea ce ne spun artele bazate pe vizualitate, pe „mimesis" — se dovedeşte la rîndul lui deficitar, dacă-l confruntăm cu nevoia de claritate a cugetului uman. Da, o simfonie de Mozart sau Beethoven ne pune în faţa unor realităţi pe care le simţim ca ţinînd de interioritatea umană cea mai adîncă. Nimeni însă nu va putea **preciza** caracterul acestor realităţi, în sensul în care e posibil s-o facem în cazul unei piese de teatru sau al unei picturi figurative. Sub acest aspect muzica ar putea fi privită ca „inferioară" nu numai picturii dar şi sculpturii, locul ei dovedindu-se a fi lîngă arhitectură, la fel de enigmatică în ceea ce priveşte sensul. Ceea ce a şi atras muzicii caracterizarea de „arhitectură fluidă", aşa cum arhitecturii i se spune „muzică împietrită".

George Bălan

Tinereţea artistului

● ÎN VIAŢA social-artistică de toate zilele se constată uneori o amplificare a discuţiilor, fie ele despre modernism, fie despre spiritul critic necesar.

Artistul exercită spiritul critic în tot ceea ce face. Critica artistului este însă alta decît critica criticului ; ea este o critică creatoare ; fiecare particică de timp sau spaţiu într-o operă este în relaţie de armonie şi critică cu celelalte particule : aceste relaţii sînt guvernate de artist ; artist adevărat este acela pe care facultatea critică nu-l împiedică să lucreze, nu-l paralizează (bineînţeles, cu excepţii... creatoare)

Obsesia modernismului este tot atît de străină artistului preocupat de opera sa, ca şi obsesia luptei împotriva modernismului Este normal ca tinerii să aibă o preocupare mai pronunţată pentru preluarea unor procedee moderne ; această preocupare poate părea unora şocantă, nelalocul ei, gratuită ; dar e o închipuire săracă aceea care înfăţişează pe artist ca pe un om înarmat de la început cu un scop şi care, astfel, îşi caută mijloacele ; în realitate artistul creează înainte de toate fiindcă are facultate creatoare şi „ceva de spus" ; aceeaşi facultate, care de multe ori în perioada de formare e mai mult presimţire decît o clară conştiinţă a scopului, îl face să adune mijloacele mai degrabă intuitiv. Toată gestaţia, nu a unei lucrări, ci a întregii opere a unui artist, trebuie să se facă în condiţii normale ; planta are nevoie de aer, lumină, pămînt. Vor sucomba avangardismului şi reacţionarismului muzical numai naturile artistice slabe.

Fericit artistul care rămîne tînăr după ce şi-a adunat mijloacele şi şi-a găsit scopul ; căci de multe ori, artistul ajunge la formularea scopului obosit şi bătrîn sufleteşte, inapt de prospeţime, uscînd mijloacele cărora ar trebui să le dea viaţă. Arta este unul din secretele tinereţii, cel puţin ale tinereţii artistului ; a rămîne proaspăt faţă de scop, ca şi faţă de mijloace — iată tinereţea artistului.

Anatol Vieru

Telecinema

Cronica filmului de duminică

● M-AM hotărît să scriu despre *San Antonio* şi despre Eroll Flynn, fie ce-o fi, oricum ar fi, afară era prima ninsoare a anului, era frig, am cerut doi covrigi celui care vindea covrigi şi răcoritoare şi castane în chioşcul din faţa magazinului „Elegant", pe Bălcescu, înainte de „Pescarul". A durat pînă mi-a dat cei doi covrigi; îi alegea din grămada adunată într-un colţ al chioşcului. M-am uitat atent şi mi-au dat lacrimile : omul îi ţinea calzi, în colţul acela era o spirtieră care încălzea covrigii, exista un om în Bucureştiul ăsta mare care se gîndise, din proprie iniţiativă, să vîndă covrigi calzi, într-o zi de duminică, la prima ninsoare ! Am muşcat din covrig, se topea în gură, mi-am şters lacrimile, ca în Andersen. Covrigul acesta era madelena mea, primul meu film a fost *Robin Hood* cu Eroll Flynn, după aceea tot ce a fost bătaie, joacă, covrigi calzi, ninsoare, sanie s-au confundat o vreme cu *Căpitanul Blood*, cu *Şarja brigadei de cavalerie*, cu caii, săbiile şi corăbiile lui, ca dintr-o dată, dintr-un nimic, să-l trădez şi să mă las sedus de fotbal, cu care trăiesc fără decepţii de 35 de ani.

Ceea ce remarcasem însă de mult — cu un instinct pervers — în casa prietenilor mei era faptul că dînşii instalaseră armonios televizorul pe unul din rafturile inferioare ale bibliotecii. Un televizor incastrat între sute de cărţi mi se pare cea mai simpatică şi cea mai valabilă sinteză între livresc şi audiovizual, cele două mari tentaţii ale epocii noastre, în care, orice s-ar spune, cîinii nu merg cu covrigi în coadă. Masa cu bunătăţi fiind aşezată în faţa televizorului, ne-am aşezat în jurul ei cu calm, decenţă şi bunăvoie, deschizînd aparatul pentru a îmbina ceea ce era de îmbinat. Unii priveau direct în faţă realitatea din San Antonio, unii trăgeau cu coada ochiului, mie mi-era suficient să răsucesc doar capul spre stînga şi Eroll Flynn era deja în şa, galopînd pe întinsul preeriei, „nu — mulţumesc". „da doresc puţin sifon !", ciupercile erau fenomenale, ca omul să ajungă din urmă diligenţa şi să pătrundă fermecător pe fereastra ei din galopul calului, descoperind imediat, printre pasageri, femeia, frumosul, binele şi tot ce urmează la acest capitol al mîncărurilor de peşte. Nu mai băusem de mult — şi mi-a plăcut vinul. Muzica filmului aparţinea lui Max Steiner. Acel clasic care ştia să pună o melodie sfîşietoare la o scenă de amor cît mai lungă, înainte de a trosni un pistol, înainte de a erupe — în plină sărutare — răul, violenţa şi viciul. Aşa se şi întîmplă : împuşcăturile izbucniră grozave, exact în clipa cînd cei doi se sorbeau din ochi. Eroll Flynn îşi lăsă iubita şi în clipa următoare împuşcă un bandit. Nu mi se păru nici prea mult, nici prea puţin. Trecerea de la amor la omor îmi apăru pe cît de justificată, pe atît de bruscă. Mi se făcu milă de mine însumi — sentiment neîncercat de două decenii. Nu, nu mai doream nimic, nici fromajuri, nici sifon, doar încă un pahar de vin, pentru a mă ridica în picioare, pentru a străbate camera pînă la rafturile bibliotecii, pentru a alege o carte. O carte cu care să trec prin acest San Antonio, ca o diligenţă prin pustiu.

Dar îmi apăru în faţa ochilor — pe un alt raft — telefonul. Am format numărul celui dintîi om apărut în minte — un prieten de la care abia plecasem cu o oră înainte. Am vorbit cu el ca şi cum nu ne văzusem de-o veşnicie. L-am întrebat ce-i face cartea, l-am ascultat vorbindu-mi despre ea ca despre o femeie cu care ai ajuns la luciditate, nu era deloc trist, dar eu îl asiguram, stupid, fără nici un sens : „e bine că există... e bine că există..." — în timp ce cealaltă ureche înregistra noi împuşcături, cîntece şi hohote de rîs din viaţă. Am mai format un număr de telefon, la întîmplare, aş fi vrut să-mi răspundă într-adevăr o femeie, suna „ocupat". ceea ce m-a silit să trag din raftul superior o carte, din nou la nimereală, s-o deschid — fără a-i şti titlul — cu o frenezie de om care joacă la ruletă totul pe un număr : pe ce-mi vor cădea ochii ? Va fi de bine ? De rău ?

...„Tant qu'on parle, il y a de l'espoir". Şi în faţa morţii, viaţa, atîta cît este, est précieuse : chaque minut are tot atîta valoare cît... Cendrars, care pierduse un braţ în timpul primului război mondial..."

Radu Cosaşu

BASTA!

● PRIN toate gangurile pe unde bîntuie singurătăţile, pe fierul azuriu al tulumbelor cu gunoi mai dansează şi acum nişte litere scrise cu cretă : Hai Ţiri, Nu Smith ! Ele intră în vals ori de cîte ori ochiul nostru le atinge. Fusese un basm, dar ele există şi s-au făcut realitate.

Tot în aceeaşi ordine de idei : o prietenă de-a prietenei mele ţine printre cărţi rare şi covoare de un rafinament oriental, chipul decupat din ziar al lui Ion Ţiriac părînd o medalie bătută de mult în aurăriile locale.

La televizor, Cristian Ţopescu apare cu Ion Ţiriac care prezintă cîte un mic portret al tenismenilor celebri, apoi se dă un film realizat de francezi despre marele nostru muşchetar. Un film extraordinar. Eroul nostru este un cavaler romantic, frumos, dar într-un fel în care sînt leii tîrşiţi prin pustiu, ca patriarhii purtînd pe pielea lor urmele evidente ale hărţuielilor cu patimile şi natura. Eroul romantic, aşa cum l-au intuit realizatorii filmului, nu învinge întotdeauna şi mai ales nu învinge definitiv pe nimeni, ci doar păstrează în sufletele adoratorilor săi o speranţă vie.

Am observat din acest film cît de subtilă e melancolia eroului : el judecă, îi sclipesc ochii de inteligenţă, dar în acelaşi timp ei par a ţine între pleoape diamantele grele ale lacrimilor.

Într-un fel anumit, eroul spune : Basta ! Adică : ajunge, sînt peste poate de emoţionat, nu pot suporta tortura dării pe faţă a emoţiei mele.

O să-i poarte noroc acest film lui Ion Ţiriac, a fost bine definit. El este un cavaler romantic. El nu spune : poftim victoria, dar face în aşa fel să nu ne pierdem cumpătul şi să credem în toate momentele zilei că ea există cu siguranţă.

● AM AUZIT adeseori, în situaţii dificile, cum ar fi certurile din localurile publice, formula magică : să ştiţi că chem **Reflectorul !** La auzul acestei ameninţări frigul intra în oase, dispăreau rapid cei în cauză.

Aşadar emisiunea **Reflector** şi-a creat o faimă extraordinară, un fel de sperietoare publică, chiar şi semnalul acestei emisiuni produce panică, chiar şi acea lanternă în stare să descopere cu lumina ei orbitoare petele de întunecime de pe planeta noastră, nu atît de orbitor de curată.

Îmi amintesc şi acum de unele emisiuni **Reflector** care au făcut parte din viaţa noastră, din pricina absurdului epic, al perplexităţii care au produs-o în viaţa noastră paşnică. Nu uit nici acum pe acel dentist care descoperise un mijloc nou de a acoperi dinţii ţărăncilor naive : din metalul inoxidabil al conservelor. Şi el care jurase, ca oricare altul, poate cu emoţie, jurămîntul prin care orice medic promite că va fi cinstit.

Altădată reporterul, asemeni personajelor lui Caragiale, era trimis de la o instituţie la alta ca o minge de ping-pong pentru ca vinovaţii să se piardă din vedere. Dar nu s-a pierdut nimic şi nimeni din vedere. Reporterii acestei excelente emisiuni sînt (reţin din păcate doar cîteva nume) : Florin Brătescu, Ştefan Dimitriu şi alţii şi alţii foarte buni

Ce este important în aceste emisiuni ? Mai puţin spectacolul demascării unor infractori care practică un furt „legal", cît pledoaria întregii emisiuni pentru rostirea adevărului, adevăr pe care presa, televiziunea trebuie cu necesitate să-l spună. Iată de ce aceşti reporteri sînt temuţi, aşa cum sînt de obicei temuţi oamenii care spun adevărul, iată de ce aceşti ziarişti sînt respectaţi mai mult decît alţii.

Fără să facă parte din emisiunea **Reflector,** dar avînd spiritul şi verva ei, emisiunea D.M.H., realizată într-un mod de excepţie de Alex. Stark, a fost un moment de bună agitaţie publică. Reporterul e un acuzator. El a avut argumente extraordinare. Această emisiune trebuie neapărat continuată. Ea mişcă inerţia publicului somnoros. Reporterul intră în drepturile sale, el are putere, putem să ne adresăm lui cînd sesizăm o nedreptate. Asta e meseria reporterului : a spune adevărul şi a-l face public.

Dacă alte cronici de T.V. au scris nuanţat despre D.M.H.-ul lui Stark, noi nu facem decît să remarcăm importanţa emisiunilor de acest gen care ajută opinia publică.

Gabriela Melinescu

Premieră teatrală la televiziune : „Hernani" de Victor Hugo în regia lui Cornel Popa şi Valentin Plătăreanu. În imagine : Ştefan Iordache, Ilinca Tomoroveanu, Ion Besoiu

Foto : Vasile Blendea

Radio Televiziune

Micul ecran

Marginalii

● FIECARE emisiune de teatru radiofonic ne tulbură, fie şi numai printr-o replică, gîndurile. **Cu dragostea nu-i de glumit** ne învaţă, astfel, şi Musset, cel care în **Confesiunile** de „copil al secolului" (al secolului trecut, dar, oare, secolele nu-şi prelungesc între ele printr-un ecou nesfîrşit ideile şi sentimentele ?) spunea : „Numai uitarea este adevărată, toate celelalte sînt un vis". Să iubim pentru a uita, să uităm pentru a iubi, aceasta ar fi viaţa adevărată, restul e vis. Dar, iată, că dintr-un alt secol, încă mai îndepărtat, ne parvine o fascinantă formulă : „Viaţa e vis" şi totul se retulbură de la început. Să ne întoarcem, atunci, la săptămînala noastră îndeletnicire şi să remarcăm buna calitate a spectacolului lui Mihai Pascal realizat după Musset şi interpretat de Irina Petrescu, Florin Scărlătescu, Ion Caramitru, Dem. Rădulescu, Nicolae Gărdescu, Tamara Buciuceanu, Magda Popovici

● DUPĂ **Patima roşie** de Mihail Sorbul, **Atelierul păsărilor de aur** de Radu Boureanu şi înainte de **Jocul ielelor** de Camil Petrescu, teatrul radiofonic a prezentat în ciclul **Pagini regăsite din dramaturgia românească** premiera **Bogdan vodă,** adaptare după o piesă mai puţin cunoscută a lui Slavici, netipărită în timpul vieţii scriitorului şi inclusă pentru prima dată în volumul din 1963, îngrijit de criticul I. D. Bălan. Un spectacol meritoriu (regia Titel Constantinescu), dominat de vocea atît de nuanţată a actorului Cornel Coman. Un text ce reia în cadenţe armonioase clasicul conflict al teatrului nostru de inspiraţie istorică, axat, aici, în jurul personalităţii lui Bogdan, tatăl lui Ştefan vodă, intrat în legendă şi în sufletele tuturor contemporanilor şi urmaşilor săi ca „cel Mare". „Nădejdea mea, podoaba neamului" aşa îi apare lui Bogdan, tînărul său fiu, viitor monarh luminat din Moldova secolului al XV-lea.

● LA TELEVIZIUNE, o săptămînă Ion Marinescu. Marţi l-am văzut în **Pădurea** de A. N. Ostrovski, astă-seară îl vom vedea în **Pasiune plus raţiune,** versiune pentru T.V. de Al. Mirodan. Un crai de curte-veche bucureşteană, un sceptic călător prin viaţă şi fericire, purtînd cu eleganţă o veşnică conştiinţă a damnării, neputînd, parcă, niciodată a se despărţi de trecut şi a lua în piept viitorul ca pe o realitate, ca pe un fapt, un nehotărît, un mare nehotărît, dacă i s-ar întinde două tipsii încărcate cu bine şi rău şi i s-ar spune : Ion Marinescu, alege !, privirea seducător obosită a actorului ar înconjura cu un vag interes, cu o vagă indiferenţă binele, răul pentru a le depăşi şi a căuta dincolo de zare altceva, mereu altceva. Ah, zările, infinitele zări...

Ioana Mălin

Radio

Arta contemporană

● Balzac evocat de Baudelaire, de Malraux şi Butor ; apoi actualitatea creatorului **Comediei umane** este reliefată şi de scriitori români — Al. Ivasiuc şi Edgar Papu ; iar fragmentele ce ilustrează medalionul difuzat în cadrul **Dicţionarului de literatură universală** sînt traduse de Cezar Petrescu. Alternînd momentele de istorie literară cu cele ale prezentului, alcătuind monografii ale titanilor, alcătuind portrete ale prozatorilor şi poeţilor mai puţin cunoscuţi de marele public, această emisiune îşi păstrează mereu ţinuta, structurîndu-se ca un rafinat act de cultură, penetrant şi atractiv.

● Printre **Vocile artei moderne** (ciclu semnat de Dan Hăulică) îl întîlnim pe Georges Braque : din prezentarea criticului ce alătură chipuri şi apropie gîndurile, atitudinile maeştrilor, din cuvintele rostite de pictor (foarte adecvată este reluarea de către comentator a ideilor rostite de creator în limba-i maternă, fără obligativitatea traducerii mot-à-mot), se creionează o frescă amplă, ce se completează cu fiecare transmisiune, un peisaj vast al tendinţelor, al personalităţilor ce au caracterizat şi caracterizează evoluţia artei plastice în veacul nostru.

● Numai pentru a enumera şi defini succint emisiunile ce se preocupă de educaţia muzicală a ascultătorilor ar trebui să ocupăm spaţiul unei rubrici întregi : **Muzica de-a lungul veacurilor, Mic dicţionar de operă, Compozitorul săptămînii, Mari interpreţi, Integrala simfoniilor de..., Invitaţiile Euterpei, Şapte decenii de muzică, Originalitate şi elevaţie** şi, aproape în întregime, cele opt ore ale programului 3. Vom încerca să facem, altădată, această incursiune.

● Ceea ce ni se pare însă deosebit de interesant acum, este ecoul, rezonanţa transmisiunilor culturale ; dar cum nu avem la dispoziţie mijloacele de investigaţie ale Institutului Gallup, vom încerca să deslușim influenţa şi eficienţa lor din fenomenele-reacţie, oglindite tot în orele radiofonice. Aflăm astfel din emisiunea **O oră la dispoziţia dumneavoastră,** realizată de elevii Şcolii populare de artă din Piteşti, că o tînără face de două ori pe săptămînă naveta (de la 70 de km distanţă) pentru a învăţa tainele pianului, şi nu e singura ; din toate satele şi oraşele judeţului Argeş sosesc tinerii iubitori ai artei. Descifrăm de asemenea nivelul înalt al pregătirii „nespecialiştilor", din preferinţele literare ale „salariaţilor de la fabrica de ventilatoare din Bucureşti" ; de exemplu : ei vor să asculte poezie clasică, şi precizează — sonete de Petrarca, Shakespeare, Eminescu ; cunosc şi aleg cu siguranţă valorile contemporane —versuri de Bacovia, Blaga, Zaharia Stancu, Ana Blandiana, Ştefan Augustin Doinaş. Am citat la întîmplare doar două exemple, dar credem că sînt elocvente. Evident, ele sînt concretizarea politicii culturale în genere — a şcolii româneşti, a publicaţiilor, reviste şi cărţi, a expoziţiilor, concertelor şi spectacolelor din toate colţurile ţării noastre — aici se includ însă şi orele radiofonice destinate cunoaşterii artei. Şi ele nu ocupă ultimul loc în această diversificată activitate de popularizare a marilor creaţii artistice.

A. C.

Plastică

Artă militantă

DESCHISA sub egida Comitetului de cultură și educație socialistă al municipiului București și a Centrului de îndrumare a creației populare și a mișcării artistice de masă, la Muzeul de istorie a Partidului comunist, a mișcării revoluționare și democratice din România are loc expoziția jubiliară Arta militantă în creația artiștilor plastici amatori.

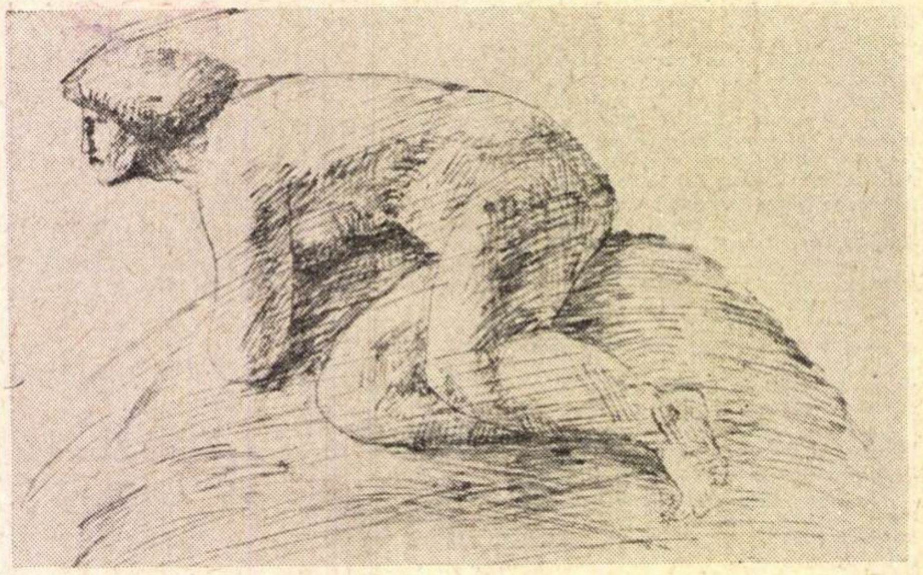
Cele aproximativ 150 de lucrări de pictură și sculptură demonstrează, în principal, două direcții de manifestare a creației amatorilor: pe de o parte este vorba despre producții ale unor persoane care au parcurs diferite etape ale unui proces de învățămînt artistic, pe de altă parte, cele ale unor creatori insitici (în intenția organizatorilor Trienalei de la Bratislava, noțiunea de artă insitică — derivată din latinescul insitus = înăscut, neformat, original, sincer — vine să înlocuiască ceea ce ne-am obișnuit să numim artă naivă, fiind mai convenabilă prin polisemia ei, dar și, cum observă Ștefan Tkáč prin evitarea echivocului naiv = nivelul cel mai de jos al coeficientului intelectual). Artiștii amatori din prima categorie sînt caracterizați de efortul pentru apropierea procedeelor tradiționale, astfel încît se constată cu ușurință că nu cantitatea de noutate artistică le este definitorie, ci modul diferit, mai abil sau mai puțin abil, în care ating o anumită treaptă a istoriei artelor acestui secol. Ei deprind procedee ale „artei culte" și utilizează, verifică limbajul plastic acreditat de post-impresionism, cubism etc. și de întîrzierile lor academizante, uneori pînă la a face posibilă confuzia între ei și cei care au dobîndit statul de profesionist. Între aceștia, în expoziție se numără: M Barbut („Orchestră" — o ținere în gamă și o descompunere a formelor), S. Tanciu („Tînără"), A. Prisăcaru (cu un „Peisaj industrial" ce dovedește siguranță, exprimare eliptică), A. Tatarescu („Baraj"), V. Rădulescu, R. Costache („Pod peste Dîmbovița"), V. Gheorghiu, M. Băbălău (cu un remarcabil simț coloristic).

Dar, fără îndoială, centrul de interes al expoziției îl asigură creatorii insitici, cei care se exprimă în afara artei „care se cuvine" și la care acea „oarecare absență a culturii și tehnicii estetice" (Gillo Dorfles) ajunge să servească o realitate individuală, de unde și, la fiecare în parte, coeficientul de noutate, cu toată comuna ambiție anecdotică. Se cuvine să atingem aici foarte complicata problemă de a distinge între naivii autentici și cei aparenți, aceștia din urmă apelînd la un „rețetar", mimînd o sumă de convenții ce țin deja de o modă, de un răspuns la o cerere a pieței. Cum însă atingînd o problemă nu înseamnă că am și rezolvat-o, rămîne să presupunem că printre următoarele nume nu se găsesc și „aparenți": M. Văduva (cu ample desfășurări, frize „mișcate" și deformări „expresioniste" în „Grivița '33" și „Lupeni '29"; cu un „Omagiu medicilor" care se citește cu un mare interes: schelete, corbi, avioane, tărgi ocupate, sus plutește „Prețul vieții" — o balanță cu un mormînt și o siringă! — ambulanțe îndreptîndu-se spre spitalul ce conține „Șantierul vieții" și „Sala speranțelor", în dreapta jos, autoportretul celui ce termină inscripția-dedicație — tragi-comică narație căreia nu i se poate răspunde decît povestind-o), R. Scripcariu („Grivița '33), Alexandrina Cucoș (care face portretul lui „Nicolaie Cernat crestător în lemn decorat cu ordinul Meritul cultural cl. II"), C. Stănică („În noul parc", „A doua zi"), A. Văduva („Scenă de muncă"), S. Predoiaș („La oglindă"), S. Grumăzescu („Două lumi"), N. Savopol (încrîncenat „bataist" în „Tr. Severin 1944"), A. Bordea (în „Casa noastră" portretizează clădirea Centrului de îndrumare a creației populare). Pictură mai expun I. Sabău, Rodica Leontescu, P. Monea, M. Minculescu, T. Georgian, iar sculptură (destul de puțină) Filip Ciubotariu, N. Floroiu, Ștefan Gheorghe, V. Morar, Eugeniu Dogaru.

Această expoziție, consacrată celei de-a XXV-a aniversări a Republicii, poate să certifice viabilitatea principalelor direcții ale artei plastice de amatori.

D. Mihalcea

DESENE INEDITE DE SCULPTORI ȘI GRAFICIENI



Desen de **Ion Jalea**

GALERIA Apollo găzduiește a doua expoziție din seria **Desene inedite**, de data aceasta semnate de sculptori și graficieni, 67 la număr: **G. M. Adoc, Gh. Aldea, G. Apostu, E. Avramescu, L. Axinte, C. Baciu, P. Balogh, E. Boboia, V. Boștină, G. Brătescu, C. Breazu, M. Bucului, A. Arghira Călinescu, E. Cerbu, I. Condiescu, N. Corcescu, M. Constantinescu, A. Cordoneț, N. Crișan, I. Donca, Almi Eberwein, Anton Eberwein, C. Emilian, D. Erceanu, M. Popa Georgescu, J. Gertler, C. Grecu, O. Grigorescu, E. Gross, C. Grosu, H. Guttman, Ș. Iacobescu, O. Iliescu, F. Ioan, D. A. Ionescu, C. Iosif, I. Irimescu, I. Jalea, I. Jiga, I. Kassargian, V. Kazar, G. Leolea, A. Medrea, E. Mereanu, G. Minea, W. Mihuleac, L. Mihai, I. L. Murnu, D. Negrea, Nicăpetre, A. Olteanu A. Ostap, E. Palade, D. Pasima, G. Patrichi, T. Peltz, Mariana Petrascu, Milița Petrașcu, D. Petrescu, L. Ploscа, C. Popovici, V. Postelnicu, S. Runcan, F. Simionescu, M. Ștefănescu, N. Tiron, I. Untch.**

Deși în expoziție intilnim destule nume de prestigiu — și evident unele lucrări valoroase — ansamblul nu este de nivelul presupus, deoarece **suferă de inflație.** Cu deosebirile de rigoare, cele constatate la prima expoziție despre unele avantaje și dezavantaje ale apariției „în neglijeu" și despre fenomenul de fetișizare (semnătura, ce, oricum, innobilează orice) își mențin valabilitatea.

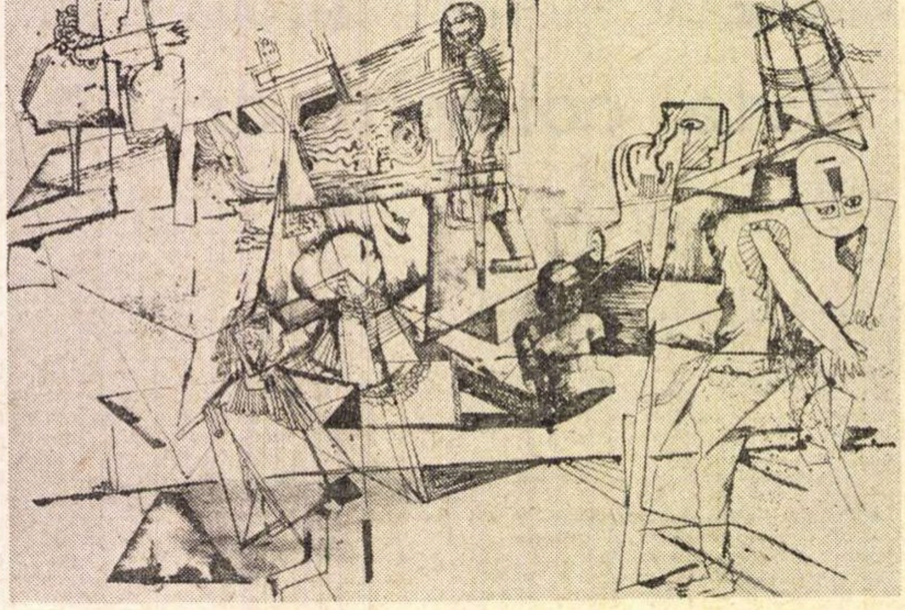
O inițiativă prețioasă, originală, își pierde pe drum mare parte din intențiile ei. În această formă — adunare fără prea multe criterii de selecție (doar: e trecut in scripte ca sculptor sau grafician? este! — dacă e și „un nume", cu atit mai bine — apare cu „ceva inedit"? apare! și expoziția se naște de la sine) a cărei singură „idee directoare" pare să fie: a verifica, în fața publicului, dacă mai funcționează marele adevăr despre „mulți chemați..." etc. și a trage concluzia că mai funcționează — devine o expoziție „de serviciu" (dar se poate citi și intr-un singur cuvînt), prompt sancționată de flerul publicului: numărul spectatorilor — lucru verificat la diverse ore și în diverse zile — a scăzut sensibil. (Într-o redacție am auzit o glumă: cineva — probabil cunostea „vorba" lui Goethe „Cind faci o glumă înseamnă că acolo se ascunde o problemă" — pronostica, dacă tot s-a pornit la „epuizarea" tuturor secțiilor UAP — 131 de nume in două expoziții!, contabilizăm noi — că viitoarea expoziție va conține, cu siguranță, desene inedite ale artiștilor decoratori și ale criticilor, dintre aceia care au aderat la soluția de salvare propusă de Cézanne: Lăsați-vă de critică și apucați-vă de pictură! S-o așteptăm !?).

Dar, după aceste rezerve exprimate tocmai fiindcă ideea merită reluată cu expoziții care să aibă autori de scenariu, iar aceștia să opereze alegerea — a artiștilor și a lucrărilor — și să grupeze, să revenim la **ceea ce** este în expoziție.

Pe lingă „desene de sculptor" — cărora li se poate atribui o existență autonomă — ce au ca trăsătură comună aspirația spre concizie și monumental **(Cristian Breazu, George Apostu)**, semne ale unor desfășurări energetice **(Constantin Popovici)**, schițe de „poziții" reosate cu culoare **(Milița Petrașcu, Célinne Emilian)**, „urzeli de mișcări", „ciudate documente ale instantaneului" **(Mac Constantinescu)** sau convenabilă, elegantă ilustrație la „preaplinul" poetic ce altădată **Nicăpetre** il revărsa în titlul sculpturilor lui, sau schiță de compoziție cu referință la „prealabilul patrimonial" de rurală vinjoșenie la **Naum Corcescu**, cele mai multe „desene" aparținind sculptorilor sint de fapt însemnări pentru folosință personală (notație de metodă de lucru la **Ion Condiescu**, urmărire a unor relații dimensionale la **Napoleon Tiron**, automatisme cu aspectul unui desen conversațional, la **Liana Axinte**) și schițe de idei sculpturale prezentate fie cu o „artistică" și fugară siguranță **(Dumitru Pasima, Grigore Minea)**, fie cu relativă neutralitate **(Peter Balogh)** și precizie **(Mihai Buculei)**. Pot fi trecute sub tăcere o serie de exemple de stilizări, fie de un convenționalism dezarmant, fie sabotate de **șic**, de aceea, după cunoscuta definiție baudelaireană „mai degrabă memorie a miinii decît a creierului".

Pentru graficieni, lucru cu totul normal, desenul este mai mult decît unul dintre mijloace, este **o disciplină**, este obiectul unei etici. O lucrare mai veche a lui **Octav Grigorescu** introduce situația mai specială în care ilustrația merge mai curînd de la imagine la text, iar scriitorul este anexat de plastician; tot cu o lucrare mai veche, **Geta Brătescu** se arată partizana unui desen „așa cum se vorbea în Sparta". **Vasile Kazar, Wanda Mihuleac, Ion Donca, Dan Erceanu** sint dintre graficienii ce „nu greșesc" niciodată atunci cînd expun; fapt care, pentru destinul lor artistic nu înseamnă prea multe, dar care, într-o expoziție cu destule „greșeli" expuse (să ne mirăm doar de stîngăcia și de gustul „amatoristic" al lui **Octav Iliescu ?)** dă contrastul între o dezvoltată autocenzură și totala ei absență. Și din acest unghi, al modului de autoapreciere (se presupune că autorul „dă drumul" la ceea ce crede că „rezistă") se poate considera expoziția și atunci o altă cronică se cere scrisă.

Mihai Drișcu



Desen de **George Leolea**

Galerii

SIMEZA

Doi sculptori

- ● Cornelia Velcescu
- ● Gheorghe Aldea

CU Cornelia Velcescu și Gheorghe Aldea, care expun sculptură în galeriile Simeza, ne găsim din plin în cadrele unei afectivități creatoare ce ocolește cu grijă convenționalul. La amindoi emoția estetică, ce îmbină afectivitatea umană, neobișnuit de sinceră, cu tensiunea artistică, absența artificiului din binomul: fenomen uman-fenomen estetic, sînt de netăgăduit. Într-adevăr, o receptivitate exercitată, dar rămasă vibrantă, adică intens sensibilă, va percepe ca o undă de înviorătoare prospețime, iradiație legată de această ofrandă aproape nudă. Lucrul este cu atît mai prețios cu cît la amîndoi există un declarat cult al meșteșugului, — aproape inhibant la Gh. Aldea. Acest meșteșug, care va putea evolua, nu este vădit, căci n-are urmă de ostentație ori didacticism banal. Nu avem de a face cu începători: dacă sculptorița Cornelia Velcescu este la a treia expoziție personală, Gh. Aldea, la o vîrstă matură, este doar la întiia, deși expune din 1964 la manifestări colective. Interesant apare faptul contingențelor dintre cei doi expozanți, deși personalitățile, din punct de vedere al viziunii, sînt totuși net distincte. Unei sincerități egale, am spune oarecum laborioase, poate prea cumpănite la Gh. Aldea, îi răspunde un temperament viu, mai vibrant, mai spontan, o mai fremătătoare sensibilitate, direct intuitivă, a Corneliei Velcescu.

In procesul său de abstragere, de eliberare din figurativul convențional antisugestiv, Gh. Aldea nu datorește aproape nimic lui Brâncuși. Din explorarea unui fel de baroc antichizant, prin trăirea, am spune, sfătoasă, a volumelor înnobilate de o eroziune multiseculară, prin adîncirea mută a mesajelor milenare, el reinterpretează figura umană, descoperindu-i chtonice semnificații legate și de elocvența materialului (piatră) și de îndelungata „coacere" presupus subpămînteană. Procedeul nu e nou, dimpotrivă. El a fost ingenios folosit și de alți cîțiva tineri sculptori de talent, în aspecte variate. La Gh. Aldea nu avem de a face cu o ingeniozitate tehnică subliniată. Era nevoie de prospețimea unei certe candori, estetice și umane, pentru o asemenea „inocență", în care un secret iz straniu ar putea fi semnalat. Astfel, cele două Maternități, foarte intim trăite, sînt captivante ca accent uman. De asemeni, îndeobște figurile feminine sînt sugestive, căci sculptorul Gh. Aldea este un delicat. Însă interpretarea plastică a figurii umane parțial abstractizate nu este totdeauna convingătoare.

În lucrările Corneliei Velcescu precumpănește intuiția personală, vibrația unei sensibilități mult mai impulsive. Totuși influențele artistice sînt mai vizibile, ele sînt însă atît de intime, încît noțiunea de influență pare excesivă. Ea e mult mai „modernă". Dacă marele Brâncuși i-a pecetluit viziunea (vezi remarcabilele Nud, Bufnița și mai ales Animal de stepă), conducînd-o către abstrageri esențiale, către găsirea „substantificei măduve" (Rabelais), ea nu este într-adevăr străină nici de viziunea unui Hans Arp, învățînd să păstreze din figurativ sugestii de extremă elocvență. Astfel cuplul de marmoră-stuc patinată în negru Stăpînii vieții, flancat de cele două animale din lemn negru, Pasăre și Fermecătură, sesizant de ingenios stilizate pe linia unui hieratism mai mult ori mai puțin egiptean, atestă puternica forță de exprimare a unei esențialități interpretate personal dîndu-ne certitudinea unei evoluții proprii remarcabile. Legătura cu pămîntul, am spune sensibilitatea „călciiului atingînd terra" există la Cornelia Velcescu în cele trei lucrări intitulate Cumpăna apelor, Modul și Tors de bărbat. În ultimele două, lemnul este zăvorît, înzăuat de un înveliș opac, etanș și cu surd luciu metalic, din ținte, mulat pe suplul volumetrism. Găsim aici, în chip specific, o temeritate aproape „experimentală" prin inedit, de meșteșugar poet foarte atent la șoapta, nu la stridențele materialului, dar și o subtilă ingenuitate a bunei credințe umane și estetice, surprinzătoare prin raritatea ei.

Pentru moment, amîndoi expozanții exprimă exact ceea ce au de exprimat, așa că respectul față de ei înșiși le conduce ochiul și mina pînă aproape de confidență. Și în cadrele acestei confidențe plastice sînt expuse „treptele" de cucerire a stilului personal. Lipsa oricărui imperativ artificios le permite să realizeze autentic diversele grade de abstragere, amîndoi fiind străini de „profesionalitate" în aspectul ei convențional. Căci viziunea lor, distinctă, nu este încă atinsă de uzura psihică a maturizărilor factice.

N. Argintescu-Amza

Atelier literar

Poşta redacţiei

POEZIE

T.N. VASILA : Interesante, dar numai în grupaj şi cu explicaţiile din scrisoare ; altminteri, toate interpretările sînt posibile. Felicitări pentru veştile bune şi atît de literare...

DACINA : De data asta, n-am priceput nimic din paginile dv. Singura indicaţie ar fi să reveniţi la promisiunile începutului, care se înscriau în zodia poeziei, nu a jocului steril şi opac de-a vorbele.

ACRARTEP 1952 : Sînt dificil de descifrat manuscrisele dv. înghesuite. Folosiţi maşina de scris şi, dacă se poate, o coală-două în plus (şi lăsaţi-l, la urma urmei, nerăsturnat pe bietul Petrarca !).

FLORIN AL. SEMEON : Inegale, alternînd versificarea modestă, convenţională (precumpănitoare, de altfel) cu unele fulguraţii lirice de bun augur (prin „Cînd ?“, „Oglindire“, „Numele tău“ etc.). E nevoie, deci, de un efort sporit de înlăturare a impurităţilor comode, a concesiei şi compromisului.

SUFIX : Sînt, pe lîngă „cuvinte frumoase“, mieroase, căutate, şi zvonuri lirice adevărate („Ce grea e lumina“, „Oamenii au învăţat să zboare“, „Măr") pe care sperăm să le vedem înmulţite, predominante, cît de curînd. Luaţi-vă inima-n dinţi şi iscăliţi-vă — orice-ar fi ! — şi manuscrisele (nu numai plicul) dacă se poate, chiar cu un nume bun de tipar.

M.CRĂIESCU : „Iertaţi-ne", „Dizertaţia“, „Durerea de cap“, „Şi cîtă înşelăciune“, „Balada orbilor" şi apoi „N-are rost să mai spun", „Neidentificare“, „Drama unui artist“ aduc confirmări în ce priveşte drumul dv. spre poezie (care n-ar avea de suferit, în treacăt fie zis, de pe urma unui plus de claritate şi coerenţă). Aşteptăm cu interes paginile viitoare (şi o scurtă notă de prezentare).

I. AARA : Cîteva sînt mai aproape de reuşită („Neastîmpăr“, „Maelstrom cu cai", „Aplauze postume“), altele sînt cam „trase“, făcute (ca şi desenele). Cum veţi iscăli, la urma urmelor ?

ION REMUS EMIL : Şovăielnice, supuse unui convenţionalism livresc, paginile sînt mai mult la marginea poeziei, chiar dacă unele zvonuri răzleţe nu lipsesc şi chiar dacă uneori meşteşugul versificaţiei e demn de atenţie, ca în acest „Schit" :

Găsesc că-i nemaipomenit
Ca-n mierea unui asfinţit
Să baţi la poarta unui schit
Şi un călugăr ciufulit,
Cu pas domol şi tîrşîit,
Să-nchidă, cu un scîrţîit
În urmă, poarta şi, smerit,
Să-ntrebe de eşti obosit
Şi glasul lin şi îndulcit
Să-ţi curgă-n suflet împletit
Cu murmurul care din schit
Se-aude ca un bîzîit.
Apoi, pe-un ciot din lemn cioplit,
Sau pe pămîntul întărit,
Să stai, cu trupul tot zdrobit.
Să ai o pîine şi-un cuţit
Şi-un vin ca aurul topit
Să-ţi plimbe-n gură, potolit,
Un gust dulceag de fîn cosit.
Şi-a doua zi, în răsărit,
Să pleci spre poarta altui schit.

Neagu Victoria, I.V., Lorelei, Adrian Gerdo, Olivian C. Otescu (atenţie la ortografie !) : Sînt unele semne, merită să stăruiţi.

Marius Voiculescu, I.M. Baducu, Val. Perianu, I.N.-Timişoara, A. Ababi, Q.V.X.X., I.M. Şelaru, Narcisa Trandafir, Ana Maria Ineu (proza, dulceagă). **A.C. Zimbru, C.V. Conţevici, C. Răduţ-Argetoaia, M. Mureşan, Bali Baliman, I. Gigi Şerban :** nimic nou !

Nelu Manea, Constantin Mărăscu, Dan Cesena, V. Stepă, Paul Dumitrache, Valyna, Lucia Saian, Constantinescu Costel, M.D., Bertranda Grete, Mandulo Tabito, Vanina, Căpitănescu Liliana, Radu A. Cornelia, Diana Novăceanu, Alumitru, Cucu M. Murgu, Ciobanu D. Irofei, Vuia M. Flavius, George Vancea, Chirmuş Ştefan, Popa Silviu Dan, Nik Stoica-G. Prahova, Ilieşi Iunie, Nori Mara, T. Mladin, Jak Vălureanu, Gigi Tei, Fedy, Vin. R. : Încercări mai mult sau mai puţin îngrijite, dar de nivel modest, fără calităţi deosebite.

Index

P.S. : Corespondenţii noştri au observat, desigur, că **„poşta“ din numărul trecut se referea la** poezie **şi nu la proză, cum, din eroare, a apărut.**

Anca Pedvis

Ea

ÎMI tăia o franzelă mică în două şi la mijloc punea unt şi brînză. Avea un gust ciudat. Un gust pe care nu l-a putut avea decît atunci. În orice caz, de-atunci nu l-a mai avut. Ieşeam pe terenul de sport, în spatele şcolii, şi o mîncam. Nu mă vedea nimeni. În locul acela nu venea nimeni. Nu ştiu de ce. În orice caz, trebuia să nu mă vadă nimeni, ca franzela cu unt şi brînză să poată avea gustul ăla ciudat şi nemaipomenit.

O mîncam încet şi între timp priveam zidul scorojit al şcolii, zgura roşie de pe terenul de sport, nisipul răscolit din groapa pentru sărituri şi gardul de lemn care despărţea terenul de sport de curtea unui depozit. Cel puţin, cred că era depozit. Alături era o fabrică de ascensoare şi-mi închipui că depozitul era al fabricii. Nu ştiu ce legătură puteau să aibă ascensoarele cu rumeguşul de lemn, dar de peste gard venea miros de rumeguş de lemn. Era primăvară şi caisul firav din colţul terenului de sport colcăia de frunzişoare mici, de un verde zemos...

Întotdeauna era primăvară, terenul de sport era umed şi franzela cu unt şi brînză avea un gust nemaipomenit.

Apoi trebuia să intru din nou în subsolul şcolii, să mă aşez într-o bancă zgîriată şi pătată de cerneală şi să încerc să mă acomodez cu o spaimă pe care cîteodată o stăpîneam, dar care mă făcea, altădată, să cer imediat voie afară şi să mă mir că mi se dă. Mă duceam la closet, dar nu făceam pipi niciodată pentru că-mi era frică să nu rămîn închisă înăuntru. Păţisem odată asta şi-mi venise să urlu ca unui animal încolţit, dar îmi fusese ruşine s-o fac. Mă descoperise femeia de serviciu, aşteptînd, palidă şi liniştită, să mă descopere cineva.

Cu cîteva luni în urmă, nu-mi fusese ruşine să mă zvîrcolesc pe jos şi să urlu ca un animal, cînd înţelesesem că ea avea să mă lase acolo, singură printre copiii aceia împachetaţi foarte curat, care se holbau la mine şi cu doamna aceea elegantă care mirosea a parfum. Acum mi-era. Începusem să mă aştept la tot felul de lucruri din partea ei, pe care mi le aducea cu acelaşi zîmbet cu care mă ducea la doctor cînd trebuia să mi se facă o injecţie. Începusem s-o menajez. Nu voiam s-o fac de rîs.

Nu voiam s-o fac de rîs şi acceptam subsolul rece şi umed, doamna parfumată, copiii împachetaţi foarte curat, care aveau priviri curate şi care pe undeva, nu ştiu pe unde, mă călcau pe nervi cu răspunsurile lor curate, referitoare, toate, la întrebări curate şi idioate.

Nu voiam s-o fac de rîs şi acceptam tabla înmulţirii pe care, de altfel, aveam s-o învăţ foarte greu şi pe care copiii ăia o prindeau uimitor de repede, ca pe ceva care stătea de mult în creierele lor şi nu aştepta decît să fie descoperit de o doamnă parfumată. Doamna parfumată mă suspectase încă de la început cînd, venind spre mine cu un anumit zîmbet pe faţă, începusem să mă zvîrcolesc şi să urlu, în timp ce ea nu ştia cum să se împartă între presimţirea că trebuie să mă ia de-acolo numaidecît, pe de-o parte, şi sentimentul datoriei care-i dicta că trebuie să mă lase acolo, indiferent de reacţia mea, pe de altă parte. Reacţionasem aşa la toate inoculările, dar mă obişnuisem în cele din urmă, chiar dacă strîngeam din dinţi şi plîngeam fără un sunet. Aveam să mă obişnuiesc şi de data asta. Aşa începusem s-o menajez. Nu voiam s-o fac de rîs şi mă străduiam să-i dau doamnei parfumate cît mai puţine temeiuri de suspiciune, pentru că începusem să aflu că toate, absolut toate, ajungeau la urechile ei. Şi nu voiam asta.

Căutam să-mi reduc reacţiile şi prezenţa la zero şi reuşeam s-o fac atît de bine încît, cîteodată, doamnei parfumate îi trebuiau mai multe minute să mă readucă acolo, decît i-ar fi fost necesare să mă întrebe ceea ce avea să mă întrebe şi să-mi asculte răspunsul, dacă aş fi fost capabilă să i-l dau.

Începusem s-o menajez. Nu voiam s-o fac de rîs. Dar revenirile mele greoaie la realitate făceau din mine, oricum, „oaia neagră“, în ciuda strădaniei mele de a nu fi decît o oaie şi-atît. Se putea mîndri foarte rar cu mine şi nici nu ştiu dacă voia într-adevăr să se mîndrească cu mine. Era, cred, mai curînd îngrijorată de reacţiile mele al căror resort ascuns n-avea cum să-l bănuiască...

Apoi, stupoarea tuturor cînd, obosită de atîta răspundere, înţelegeam să-mi iau un binemeritat concediu şi fugeam de-acasă, fiind sigură că ea ştie. Dar ea nu ştia şi nu putea explica nimănui de ce copilul ei, de altminteri atît de liniştit, fugea de-acasă, aşa, deodată. Şi atunci o făceam într-adevăr să se simtă prost. Atunci o făceam într-adevăr de rîs.

Dar toate astea le intuiesc mai mult. Amintirile mele sînt mai ales mirosuri, gusturi. Mai puţin imagini. Încerc să reangrenez o maşinărie foarte complicată şi neverosimilă, cu logica mea de astăzi, deşi acea maşinărie nu putea avea în nici un caz logica mea de astăzi şi nici ceea ce înţeleg eu acum prin logică. De fapt maşinăria aceea nici nu-mi aparţine, dar cum să-mi explic faptul că gusturile şi mirosurile celei de-atunci, străinei aceleia mici şi posace, îmi revin uneori pe limbă şi în nas şi mă răscolesc, şi-mi slăbesc carapacea mea la care am lucrat atîta şi care mă apără împotriva tuturor lucrurilor de care merită, sau nu, să fiu apărată ?... N-am cum să-mi explic asta şi caut să zgîndăr maşinăria aceea, s-o repun în mişcare, fie şi cu logica mea de-acum, ca să aflu pe baza căror reacţii, de mult amorţite, reuşea s-o facă să respire pe fetiţa aia posacă. Şi, fireşte, nu prea reuşesc...

Amintirile mele sînt mai ales gusturi, mirosuri. Mai puţin imagini. Imaginile le-am alcătuit după aceea din cele ce mi s-au povestit şi mi-am luat, ca în faţa oricărei poveşti, libertatea de a crede sau nu. De pildă, povestea cu tablourile. Pe pereţii clasei, pe pereţii oricărei clase de altfel, erau nişte tablouri. Nu ştiu cum arătau, ce arătau şi ce voiau. În timp ce doamna aceea parfumată spunea ceva, nu ştiu ce, eu mă ridicam şi cu mîinile la spate începeam să mă plimb printre bănci, vorbind cu tablourile. Nu ştiu ce puteam eu spune unor tablouri despre care nu ştiu cum arătau, în timp ce o doamnă parfumată nu ştiu ce spunea... Aşa mi s-a povestit. Şi eu cred doar pe jumătate pentru că nu reuşesc să înţeleg nimic, necum să-mi amintesc. Şi-apoi, aşa m-am obişnuit : să cred totul doar pe jumătate...

Lucrurile despre care îmi amintesc cu adevărat sînt cu mult mai puţin angajante : gustul franzelei cu unt şi brînză, mirosul zgurei roşii, mirosul primăverii... (Mirosul toamnei nu-l captasem încă. Nici al iernii. Poate doar o schimbare de lumină, toamna, şi alta de temperatură, iarna. Atît.) Mirosul acrişor, de murdărie de pisică, pe care-l degajau treptele de piatră roz ale scării din fundul curţii, la capătul căreia trăiau bătrînii aceia cu o droaie de pisici. Bătrînii aceia de care mi-era uşor frică, dar care nu mi-au făcut niciodată nimic, ca toate lucrurile de care mi-a fost uşor frică... Mirosul amar al frunzelor liliacului prăfuit din curte şi cel al canalului de la rădăcina lui, umed, din care ieşeau cîteodată limacşi, cu spinarea neagră şi burta galbenă şi se tîrau pe zidul de cărămidă roşie şi pe stivele de lemne, lăsînd dîre argintii care străluceau la soare şi despre care-mi plăcea să cred că sînt de argint curat şi că aşa vor şi rămîne, cu condiţia să nu le ating niciodată.. Şi nu le atingeam.

Mirosul clădirii aceleia mari, de piatră, care fusese cîndva o autogară şi-n podul căreia mă ascunsesem de frica unui şofer care-mi promisese c-o să mă omoare fiindcă mă agăţasem la spatele camionului lui... Stătusem acolo pînă după miezul nopţii, abia îndrăznind să respir şi plecasem cînd frica de şofer se transformase sau se amestecase de mult cu frica cealaltă, a copilului care a făcut o nelegiuire, sau crede că a făcut-o şi se aşteaptă la represalii... Şi rîsul ei răsunător, care m-a uluit, cînd i-am povestit plîngînd totul. Şi mîngîierile care bănuiesc că urmaseră şi pacea şi încrederea şi somnul...

Întotdeauna era primăvară, primele flori de cireş apăreau la fereastra bucătăriei, aţîţate de căldura dinăuntru, şi tot acolo le cădeau cel mai repede petalele, lăsînd în loc o bobiţă mică şi verde, în timp ce restul pomului rămînea încă multă vreme încărcat de flori, făcîndu-mă să tînjesc, pentru că nu dădeam încă doi bani pe bobiţele mici şi verzi care aveau să fie, în curînd, primele cireşe...

Întotdeauna era primăvară şi ea mă lăsa în fiecare zi în grija doamnei aceleia parfumate, cu un zîmbet pe jumătate vinovat. Cealaltă jumătate nu ştiu ce conţinea, dar nu trebuia s-o fac de rîs, aşa că nu plîngeam. În orice caz, nimeni nu mă mai vedea plîngînd. Nu trebuia s-o fac de rîs. Nu mi-o ceruse, dar eu credeam c-am înţeles şi încercam să le fac pe toate fără să mă vadă nimeni.

Întotdeauna era primăvară. O primăvară din care făcea parte şi mirosul ei, pe care-l trăgeam pe nări cu faţa înfundată în cămăşile de noapte, aruncate pe pat, după ce pleca... Mirosul nemaipomenit al cărnii ei pe care, peste foarte mulţi ani, într-o iarnă, n-aveam s-o mai recunosc în acea atingere ultimă căreia nu-i răspunsese decît o materie ciudată şi netedă, cu răceala aceea de necrezut a treptelor de piatră roz pe care mă jucasem cîndva, pe tăcute, ca să nu-i deranjez pe bătrînii de care mi-era puţin frică... Acea atingere care nu m-a cutremurat, dar care m-a uluit şi mi-a dat bănuiala că nu despre ea e vorba în materia aceea netedă şi rece... Bănuiala că ea s-a ascuns, hotărîtă să mă pedepsească pentru faptul de a fi amînat-o mereu, în căutarea unor mijloace mai complicate şi mai greoaie de a-i spune că o iubesc, unor mijloace care să-mi fi permis să i-o spun de la egal la egal, fără umilinţa pe care mi se părea că n-o pot suporta... Sinistra aberaţie a orgoliului meu, comisă cu o stîngăcie care o făcea de două ori aberantă şi imposibilitatea de a mă mai umili cumva, vreodată, pentru că nicăieri, în faţa nimănui, umilinţa nu-şi mai avea rostul...

O primăvară din care făcea parte şi părul ei, adunat sus, în vîrful capului, şi bluzele de mătase, şi taiorul verde, şi pantofii de antilopă, verzi, care îmi plăceau atît şi pe care aşteptam să-i pot purta... Aşteptarea aceea inconştientă de a-i lua locul, de a fi ca ea, de a domina toate lucrurile cu generozitatea şi tristeţea ei... Marea ei tristeţe şi marea mea aşteptare de a o înlocui. Mirosul acelei tristeţi care mi-o făcea de nepătruns, care făcuse din ea, cu timpul, un mister, pe care eram prea laşă ca să mai vreau să-l dezleg... Şi dispariţia ei, care e **MISTERUL**, şi curajul meu de a-l pătrunde şi neputinţa de a o face...

Şi bărbatul ăsta mare, care mi-e aproape străin şi care a fost iubitul ei, bărbatul ei... Bărbatul ăsta cu care nu ştiu ce să fac, sau ştiu, dar amîn, aşa cum n-am ştiut ce să fac nici cu ea, sau am ştiut, dar am amînat... Dragostea asta pe care n-o pot scoate la lumină, ca şi cum ar fi ceva ruşinos, ca şi cum mîngîierea ar trebui să urce din străfunduri încleiate de rugină, în care orice mişcare ar provoca seisme greoaie şi oarbe, care m-ar putea ucide...

Toate lucrurile cu care mi se părea că încheiasem un pact, în care se obligau să mă aştepte, oricît, în care mă obligam să întîrzii, cît de mult, şi, brusc, limpezimea cu care îmi apăruseră toate : nu mă aşteptase nimeni pentru că nu se poate încheia niciodată, nici un pact. Mă lăsasem purtată de nevoia mea de siguranţă că bietele mele daruri aveau să sosească la momentul cel mai potrivit pentru a fi puse în valoare aşa cum se cuvine. Cum se cuvine ?... Mă lăsasem forată pînă dincolo de mine de dragostea asta subterană, urîtă, care ezita să iasă la lumină şi mă săpase în adînc, ca pe o materie moale, incapabilă să primească, incapabilă să respingă...

Toate astea, inclusiv mîna pe care mi-am pipăit-o atent într-o seară şi mi-am descoperit-o ca pe un miracol pe care îl înfăptuise ea. Şi cutremurarea mea din seara aceea cînd am ştiut că sînt miracolul ei...

Şi zîmbetul pe care i-l adresez cînd mă ciocnesc de imaginea ei, de mirosul ei, zîmbetul ciudat, duios şi matern pe care îl compun anume pentru ea, care a devenit aproape fiica mea... Şi îngrozitorul te iubesc pe care i-l spun în somn, atunci cînd nu mă vede nimeni şi cînd simt cum mi se răsuceşte rădăcina, undeva, în adînc, de durere, şi tulpina, fără aer, se sufocă dulce, ameţitor şi vertiginos...

Îmi tăia o franzelă mică în două şi la mijloc punea unt şi brînză. Avea un gust ciudat. Un gust pe care nu l-a putut avea decît atunci. În orice caz, de atunci nu l-a mai avut. Ieşeam pe terenul de sport, în spatele şcolii, şi o mîncam. Nu mă vedea nimeni. În locul acela nu venea nimeni. Nu ştiu de ce. Toate le făceam aşa, ca să nu mă vadă nimeni. Încă nu ştiam nimic despre o atingere căreia n-avea să-i mai răspundă decît o materie ciudată şi netedă, cu răceala aceea de necrezut a treptelor de piatră roz, pe care aveam să mă joc cîndva, pe tăcute, ca să nu-i deranjez pe bătrînii de care mi-era puţin frică...

O mîncam încet şi între timp priveam zidul scorojit al şcolii, zgura roşie de pe terenul de sport, nisipul răscolit din groapa pentru sărituri şi gardul de lemn care despărţea terenul de sport de curtea unui depozit. Cel puţin cred că era depozit. Alături era o fabrică de ascensoare şi-mi închipui că depozitul era al fabricii. Nu ştiu ce legătură puteau să aibă ascensoarele cu rumeguşul de lemn, dar de peste gard venea miros de rumeguş de lemn. Era primăvară şi caisul firav din colţul terenului de sport colcăia de frunzişoare mici, de un verde zemos...

Întotdeauna era primăvară, terenul de sport era umed şi franzela cu unt şi brînză avea un gust nemaipomenit.

Ochiul magic

Cinstirea Poetului

Recitalul prezentat luni 27 noiembrie de Studioul de poezie al Radiodifuziunii este o nouă și pilduitoare expresie a interesului sporit cu care publicul larg, îndeosebi tineretul, participă la întîlnirile cu poezia românească.

Recitalul a fost prefațat în chip strălucit de acad. Alexandru Philippide care a relevat valorile artistice și umane perene ale poeziei eminesciene, rădăcinile acestei poezii, legăturile ei adînci cu istoria și folclorul patriei, arta de maestru desăvîrșit al cuvîntului a autorului **Scrisorilor.**

„Cîntecul lui Eminescu — a încheiat acad. Alexandru Philippide — sună și astăzi tot așa de curat, tot așa de adînc în inimile noastre cum a sunat și în inimile acelora care au ascultat cîndva chiar pe poet rostindu-l. Apa vie a poeziei lui Eminescu n-a pierdut nimic din puterea ei, pentru că, la fel cu apa vie din poveste, e din izvorul veșniciei".

În fața celor aproape o mie de spectatori care s-au aflat luni seara în Sala de concerte din strada Nuferilor, universul poeziei eminesciene a putut fi urmărit în ipostazele lui esențiale, datorită selecției reprezentative de antume și postume (Este de remarcat, în această privință, includerea în recital, pe lîngă piese antologice antume, a unui număr însemnat de postume din tezaurul poetului).

Participarea la acest admirabil spectacol educativ a unor maeștri ai scenei ca George Calboreanu, Irina Răchițeanu-Șirianu, Emil Botta, Dan Nasta, a unor actori prețuiți și pentru sensibilitatea și talentul cu care știu să pună în lumină frumusețile și semnificațiile poeziei : Simona Bondoc, Elena Sereda, Silvia Popovici, Adela Mărculescu, Violeta Andrei, Lucia Mureșan, George Carabin, Emil Liptac, Val Săndulescu, Dinu Ianculescu, Constantin Codrescu, Ion Marinescu, Traian Stănescu pentru a cita numai o parte din actorii recitatori — a asigurat manifestării literare a Studioului Radiodifuziunii o aleasă ținută artistică.

Din recital n-au lipsit cîteva din cele mai frumoase cîntece și lieduri pe versurile poetului, în interpretarea remarcabilă a lui Nicolae Herlea, a Teodorei Lucaciu, precum și a corului și orchestrei simfonice ale Radioteleviziunii, dirijate de Emanuel Elenescu.

Un moment primit cu deosebită căldură de spectatori l-au constituit lecturile a două poeme dedicate lui Eminescu : „Trebuiau să poarte un nume" de Marin Sorescu și „Atotcuvîntul" de Romulus Vulpescu, lecturi datorate autorilor poemelor. Adăugînd la acestea audiția unor înregistrări din Fonoteca de aur a Radiodifuziunii, avem imaginea unei manifestări poetice de prestigiu în viața culturală a Capitalei și, totodată, în activitatea Radioteleviziunii noastre.

Conducerea artistică a recitalului a fost asigurată de Paul Stratilat, a cărui experiență, gust și sensibilitate apreciate și în spectacole anterioare (între acestea, recitalul dedicat lui V. Alecsandri : „Poetul care cîntă a Patriei mărire"), au ieșit pregnant în relief.

C. MATEI

Ospățul de aur

„Dragă Geo, în fiecare săptămînă, de la un timp, scriu la «Contemporanul», pe pagina inversă, pe spatele meu. Pe spatele prietenului fierbinte, al acestui Guliver al cuvîntului, ducînd în cîrca lui poezia. Bodeaproste !"

Într-adevăr, ceea ce duce „în cîrca lui" Geo Bogza sînt versurile unui frumos poem autobiografic al lui Ștefan Roll. Autobiografia, mod de a fi al poeziei... (Înaintați o scurtă autobiografie serviciului „Personal" al paradisului !) Sînt firimituri de la un mare ospăț, firimituri de pîine neagră, căzute de pe masa zeilor. (Zeii sînt niște inși rafinați : mănîncă pîine neagră.) Ne face plăcere să transcriem cîteva dintre micile poeme în proză pe care poetul le publică sub titlul (modest, să zicem) **Cuvinte :**

„Îmi stătea condeiul înfipt în buzunarul de la piept ca un paratrăsnet inutil. Nu-l fulgera nimeni..."

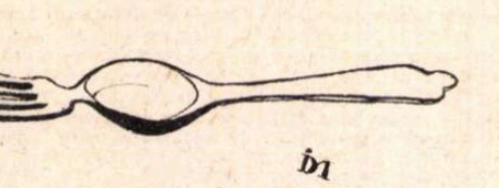
„Un sat fără dulăi e ca un cer fără stele. Cu lătratul tăcut"

„Oglinda. Ce? A înmărmurit lumina ?"

„Pisica se culcase lîngă mine în timp ce eu tropăiam la mașina de scris. Visa pentru mine : reveria ei de șoricei ca niște zurgălăi și reflexului condiționat"

Am putea continua cu exemplele. Preferăm să caligrafiem un vers al poetului (din **Ospățul de aur**), un vers scris acum mai bine de patruzeci de ani : „Eu sînt mai înalt decît tine cu o vrabie".

Fl. M.



Din colecția de obiecte imposibile
a lui **Ion DOGAR-MARINESCU**

PESCUITORUL DE PERLE

SĂ VEZI
ȘI SĂ NU CREZI

● RĂMÎI perplex cînd constați că lucruri de tot clare mai pot totuși să stîrnească discuții.

Ion Vintilă din Sinaia mă dojenește, la rîndul său, pentru că, la rîndul meu, am dojenit pe cineva că scrie „Vergiliu" și nu **Virgiliu**, cum a zis și zice toată lumea. El absolvă „persoana în chestiune" de orice păcat, arătîndu-mi că toată vina o poartă **Îndreptarul ortografic, ortoepic și de punctuație** — ediția a III-a, 1971 — care, la indexul intitulat : **Numele greco-latine care se scriu conform adaptării tradiționale**, impune forma VERGILIU.

Am mare încredere în cititorii mei. Cu toate acestea, în împrejurarea de față, nu mi-a venit a crede pînă n-am văzut cu ochii proprii. N-aveam în bibliotecă decît prima ediție a „Îndreptarului", care nu are un index al numelor greco-latine. Am dat fuga la librărie și am cumpărat ediția a III-a. Și am văzut. Așa e : VERGILIU ! Urgent, persoana dojenită trebuie reabilitată... Dar putem primi, fără discuție, ceea ce „Îndreptarul" ne oferă ca fiind **conform adaptării tradiționale ?**

De unde pînă unde „VERgiliu" — **tradițional ? !** Stolnicul Constantin Cantacuzino, în „Istoria Țării Rumânești", scrie VIRghilie ; Ion Budai-Deleanu, în „Țiganiada", scrie VIRghil ; Odobescu, Alecsandri, Alecu Russo, Ion Ghica, Titu Maiorescu, N. Iorga, Mihail Sadoveanu, E. Lovinescu, Tudor Vianu, G. Călinescu etc. etc. — scriu care VIRgil, care VIRgiliu. Aceasta nu-i o afirmație gratuită, de circumstanță, ca să scap eu basma curată. Sînt oricînd dispus să indic, la cerere, lucrarea și pagina unde stă scris cum zic. Și dacă cronicarii, poeții, prozatorii, istoricii, criticii — mai ales, cei clasici — nu constituiesc tradiția scrisului literar, atunci ard de curiozitate să aflu ce-i aceea tradiție în scris și în limbă. Să-mi plictisesc cititorii, repetînd că și în toate celelalte limbi romanice se spune și se scrie VIR-, și nu VER-? Nu mai pun la socoteală că în **Istoria Literaturii Române**, apărută în Editura Academiei ca și „Îndreptarul", stă scris: VIRgiliu.

Unde-i, atunci, cheia misterului ? E simplu. Filologi de mare reputație au stabilit, după cele mai vechi manuscrise și după inscripții ale Republicii romane și ale începutului Imperiului, că forma corectă, **în latinește**, este cu VER ; că forma cu VIR nu începe să apară decît în sec. V al erei noastre. Să fim atenți : e vorba de cum trebuie scris în **latinește**. Și vorba asta umblă abia de vreo sută de ani încoace. Mai mult. Chiar între acei filologi care au adoptat, pentru textul latin, forma cu VER, se găsesc unii care nu ignoră și cealaltă formă. În 1918, cunoscuții editori francezi ai poetului, F. Plessis și P. Lejay, scriu, în introducerea la ediția lor, că : **„Il se nommait Publius Vergilius (ou Virgilius) Maro"**. Deci, **ad libitum.** Mai aproape, în 1925, în introducerea la **Bucolice**, apărute la „Les Belles Lettres", Henri Goelzer zice : **„Il s'appelait P. Vergilius Maro"**, la care, în josul paginii, adaugă nota următoare : **„C'est ainsi, selon toute apparence, qu'écrivaient les Romains"**. Deci, „după toate aparențele". Interesant de subliniat e faptul că amîndouă introducerile citate se intitulează, pentru prima lor parte : **Vie de VIRgile**, și o țin așa pînă la sfîrșitul introducerilor.

Prea bine : filologii au stabilit... Dar nu filologii sînt aceia care statornicesc tradiția în materie de limbă. Ci poporul și scriitorii lui, cei deveniți clasici. În articolul său **Neologismele**, Maiorescu spune : „...limba nu este rezultatul vreunei convențiuni între oamenii cei învățați, ci este un product al poporului întreg".

Mi se poate obiecta că „Îndreptarul" este o lucrare necesară, alcătuită de oameni serioși, competenți etc. și că munca lor nu poate fi privită cu ușurință. Fără nici o îndoială ! Nu numai munca în sine trebuie respectată, dar și regulile ortografice stabilite acolo. Altfel, adică fără unificare, ne-am întoarce la babilonia care a fost, cînd fiștecare scria cum îi venea la mînă. Contabilicește vorbind, indicațiile „Îndreptarului" sînt 99,99% bine întemeiate, și cată a fi urmate cu strictețe. Nu înseamnă a le disprețui, dacă punem în discuție — chiar pe ton polemic — un caz sau două ce apar în adevăr discutabile. Așa cum **este** acest „Vergiliu", și cum **a fost** acel...

Să amintim „cazul". Acum mai bine de doi ani, la această rubrică, o notă — care se intitula : **Chiar deloc de loc ?** — punea în discuție felul în care trebuie scrisă negația : într-un cuvînt ori în două ? „Îndreptarul", în prima sa ediție, impunea locuțiunea adverbială, adică scrierea în două cuvinte. Părerea noastră era că, dimpotrivă, trebuie scris ca un adverb, adică într-un cuvînt. Căci — întrebam noi — logic este să ni se ceară a scrie **deloc**-ul în două cuvinte, cîtă vreme ni se cere să scriem într-un cuvînt trei cuvinte, anume **nicidecum**, care este unul și același lucru cu „deloc" ? Punctul acesta de vedere a biruit. Iată, ediția a III-a a „Îndreptarului" (și-i mulțumim lui Ion Vintilă că ne-a trimis la ea) ne indică, la p. 121, să scriem **deloc**, avînd explicația „nicidecum", spre deosebire de **de loc** cu explicația „originar". Fie că nota noastră a determinat schimbarea, fie că la mijloc e altă cauză, noi ne bucurăm, nu de schimbare, ci de întoarcerea la logică Și ne mai bucurăm pentru faptul că discutarea unui caz sau a altuia e roditoare.

În ce privește VERgiliul de acum, așteptăm cu răbdare ediția a IV-a a „Îndreptarului"...

Profesorul HADDOCK

CUTIA DE SCRISORI

Tovarășe director,

ÎN temeiul dreptului de răspuns prin presă, drept din respectarea căruia revista dv. și-a făcut un punct de onoare, vă rog a avea bunăvoința să dați publicității scrisoarea de față.

În nr. 46, din 9 nov. 1972, al României literare, **Al. Piru, recenzînd lucrarea** Veronica Micle **de George Sanda, face o serie de afirmații vădit defăimătoare la adresa mea și a cărții mele** Mărturii Eminescu – Veronica Micle **(ed. I. 1967, ed. II. 1969). Țin să precizez din capul locului, pentru a înlătura orice echivoc, că nu-mi propun să-l apăr pe G. Sanda : lucrarea acestuia îndreptățește, într-adevăr, numeroase rezerve, dar sub aspecte mai importante decît cele semnalate de recenzent, care și-a făcut o tristă celebritate din vînarea, printre altele, a unor evidente și derizorii greșeli de tipar (în speță :** Chasserian **în loc de** Chassériau, Quitry **în loc de** Guitry **etc.).**

Practicînd un soi de devălmășie critică, Al. Piru își începe recenzia prin a aduce la același numitor cartea mea cu lucrarea lui G. Sanda, calificînd-o „inutilă" ca și „pseudomonografia" recenzată și lăsînd să se înțeleagă că subsemnatul, ca și G. Sanda, fac un „regretabil comerț" cu subiecte de istorie literară, fiind „un veleitar al fondului literar". Cîteva rînduri mai jos, recenzentul pretinde că : „G. Sanda, ca și Augustin Z.N. Pop, nu aduce absolut nimic nou" (Piru dixit !) **; după părerea recenzentului „nu există o problemă a vieții sau operei Veronicăi Micle, tratată și închisă de G. Călinescu în** Viața lui Mihai Eminescu **(1932), Șerban Cioculescu în** Viața lui I. L. Caragiale **(1940) și Tudor Vianu în** Istoria literaturii române moderne **I, capitolul „Junimea". Nu aș fi socotit necesar să iau atitudine față de atari afirmații dacă Al. Piru, în loc să svîrle cîteva afirmații gratuite și jignitoare, ar fi analizat cu onestitate opera. O atare apreciere critică, greșită chiar, nu mă putea afecta, mai ales că, la data apariției cărții mele, istorici literari autentici (nu improvizați !) au exprimat opinii total diferite de aceea a lui Al. Piru. Printre aceștia se numără și Perpessicius, eminescolog de valoare și probitate unanim recunoscute, ale cărui aprecieri elogioase nu mi-aș fi îngăduit niciodată să le invoc, dacă n-aș fi fost silit s-o fac de comportarea recenzentului. Iată opinia regretatului critic : „Un merit personal al lucrării lui Augustin Z.N. Pop consider că este acela ce își întemeiază toate afirmațiile și toate concluziile pe documente de prim ordin, în rîndul cărora partea sa de contribuție nu este mică. Istoric literar și arhivist cu vechi state de serviciu, Augustin Z.N. Pop a mers și de astă dată la izvoare, multe din ele acoperite de colb și de uitare, fie că e vorba de publicațiuni periodice rarisime, fie că e vorba de corespondențe neglijate sau de alte piese inedite de arhivă. Sînt cîteva din titlurile bogatei documentări ce imprimă lucrării lui Augustin Z.N. Pop, odată cu caracterul ei științific, și puterea de atracție.**

Dar dacă documentația e meritul primordial al scrierilor lui Augustin Z.N. Pop, și deci și al lucrării de față, ea constituind solida ei substructură, meritul ei cel mai de seamă e modul cum autorul a rezolvat dificila temă a lucrării. Reconstituind biografiile celor doi protagoniști, ale căror existențe le-a urmărit în generalitatea principalelor date, oprindu-se la unele mai mult, la altele mai puțin, neuitînd să adauge, cînd necesitatea o cerea, și rapide portrete ale personajelor de al doilea și al treilea plan, autorul nu a scăpat nici o clipă din vedere principalul obiectiv al lucrării : marea prietenie dintre Eminescu și Veronica Micle, căreia toate celelalte detalii sau teme colaterale li se subordonează".

S-ar găsi cineva care, pus să opteze între opiniile contradictorii ale lui Perpessicius și Al. Piru asupra aceleiași cărți, ar ezita măcar o clipă în a nu-l prefera pe cel dintîi ultimului ? Mă îndoiesc.

Modul lui Al. Piru de a face critică și istorie literară, mod ilustrat prin altele și de cazul meu, ridică însă o problemă de etică a oficiului critic, problemă de interes general, care, ca atare, legitimează luarea unei atitudini publice. Este oare îndreptățit un critic literar, care, ca Al. Piru, are și însemnatul privilegiu al unei rubrici permanente la o revistă literară de prestigiu, să califice o carte ca „inutilă" sau să afirme cu seninătate despre o lucrare de restituire literară că „nu aduce absolut nimic nou", fără a-și sprijini afirmațiile pe argumente ? Libertatea criticii, împotriva căreia sînt ultimul care să protesteze, nu înseamnă însă și libertatea afirmațiilor fără acoperire. La urma urmelor, Al. Piru este liber să-i placă sau nu o carte de istorie literară, dar nu are libertatea științifică și morală să afirme că „ea nu aduce absolut nimic nou", cînd, orice istoric literar onest, cu minime cunoștințe de eminescologie, ar fi putut descoperi în cartea mea valorificarea a nu mai puțin de 120 de documente noi — scrisori necunoscute ale Veronicăi Micle adresate lui Titu Maiorescu, Mihai Eminescu, Iacob Negruzzi, Mihail Kogălniceanu, Iuliu Roșca ș.a., acte inedite de stare civilă, din arhive publice și din diferite colecții particulare, texte poetice noi, foarte multe amănunte desprinse din presa vremii și inserate pentru prima oară în biografia ce-am dedicat în Mărturii **poetei din Năsăud. Asemenea contribuții documentare la luminarea unor aspecte necunoscute ale vieții și operei scriitorilor români mi se par mai folositoare decît confecționarea de istorii literare în care compilația este împinsă pînă la plagiat. Și pentru a nu cădea, la rîndu-mi, în păcatul afirmațiilor fără acoperire, semnalez — exempli gratia — cîteva pasaje spicuite din** Literatura română veche **de Al. Piru, care, ca să folosesc propriile sale cuvinte referitoare la cartea lui G. Sanda, „ni s-au părut suspecte prin asemănarea lor cu pagini foarte cunoscute de alți autori, necitați" : vezi Piru,** Literatura română veche, **ed. I (p. 135, 154, 156, 137) după P.P. Panaitescu,** prefață **la ed.** Miron Costin, **E.S.P.L.A. (p. 8, 11, 12, 17) ; Al. Piru,** L.r.v. **(p. 115, 121, 96, 194) după P.P. Panaitescu,** prefață **la ed.** Grigore Ureche, **E.S.P.L.A. (p. 7, 11) ; Al. Piru,** aceeași scriere **(p. 64, 96, 194, 314, 292, 327, 329, 352, 313) după N. Cartojan,** Istoria literaturii române vechi **(p. 62, 260, 253, 219, 240, 241, 186) ; Al. Piru,** aceeași scriere **(p. 260, 583, 584, 587) după D. Popovici,** La littérature roumaine à l'époque des Lumières **(190, 191, 192, 193, 106, 107, 338) ; Al. Piru,** aceeași scriere **(p. 304), după G. Călinescu,** Studii și cercetări de istorie literară și folclor, **n-rele 1—2 (10), 59 (390), precum multe alte subtilizări din sintezele lui N. Iorga, G. Pascu, P.P. Panaitescu, Constantin C. Giurescu etc. Pentru amănunte suplimentare fac trimitere la cele dintîi semnalări ale plagiatelor lui Al. Piru (**Luceafărul **din 15 nov. 1962, p. 11 ;** Gazeta literară **din 6 dec. 1962 ;** Luceafărul **din 13 februarie 1965, p. 2 ;** Luceafărul **din 5 dec. 1964, p. 11)**

Inacceptabilă, ca flagrant neștiințifică, este, de asemenea, concepția lui Al. Piru că o problemă literară poate fi tratată exhaustiv și închisă definitiv de anumiți istorici literari. Autorii invocați de Al. Piru în privința relațiilor dintre Veronica Micle și Mihai Eminescu (G. Călinescu, Tudor Vianu, Șerban Cioculescu) ar fi, cred, cei dintîi care să repudieze o atare concepție. De altfel acceptarea unui asemenea punct de vedere ar face inutilă istoria literară în genere, inclusiv cea profesată — chiar așa cum este profesată — de Al. Piru.

Mai gravă decît verdictul critic pronunțat de recenzent ni s-a părut învinuirea de a practica, asemenea lui G. Sanda, „comerțul cu subiectele de istorie literară" și de a fi un „veleitar al fondului literar". În ceea ce mă privește, fiind convins de utilitatea biografiei ca instrument de lucru în cercetarea literară, consider mai utile investigațiile minuțioase în arhive și colecții, anchetele de teren, cercetările bibliografice, care implică o mare cheltuială de timp, de muncă — și de ce n-am spune-o ? — o temeinică pregătire de specialitate, decît transpunerea în substanță de roman a tribulațiilor erotice penibile ale unui individ, tribulații ce nu pot interesa pe nimeni, în nici o privință (vezi Cearta **de Al. Piru).**

„Evul mediu românesc, de ce nu m-am născut în el ?", se întreabă nostalgic Al. Piru într-un interviu luat de Adrian Păunescu. Și continuă cu știuta-i modestie : „să fi fost Dosoftei, Dimitrie Cantemir, Neculce, Atanasie Crimca — arhitectul mînăstirii Dragomirna sau înțeleptul Neagoe Basarab..." Asemenea enormități, care nu pot fi debitate nici măcar în glumă, sînt dătătoare de seamă pentru lipsa de măsură a veleităților recenzentului. Grăitoare prin ele însele, mă dispensează de alte comentarii.

AUGUSTIN Z. N. POP

LA SĂRBĂTOAREA NAŢIONALĂ A R.S.F. IUGOSLAVIA

Branko Miljković

BRANKO Miljković (1934-1961), exponent al celei de a doua generaţii postbelice, spune undeva : „Nou este tot ceea ce tinde spre perfecţiune şi cu atît mai nou cu cît se apropie mai mult de ea.“

În spiritul acesta par să fie scrise cele 13 sonete ale lui Borislav Radović şi tot în spiritul acesta îşi va scrie Miljković însuşi **Sonetele tragice** marcînd astfel mai degrabă o întoarcere la experienţele celor ce au fost decît o reacţie la o stare actuală de lucruri.

Cînd vorbim despre poezia lui ne gîndim sau la Nerval sau la Rimbaud. Sau poate numai la sfîrşitul lor. Cert este că Miljković este mai puţin etic decît ei. Pe de o parte vrea să ducă o experienţă pînă la capăt, pe de alta, îşi recunoaşte limitele. Şi crede în ele. Experienţa o duce pînă la capăt. Se lasă ucis de cuvînt, pe de altă parte. E un urmaş al lui Mallarmé şi al lui Valéry şi o ilustrează prin ceea ce afirmă.

E bucuros să se folosească de o veche convenţie în cazul în care poezia e nevoită să se folosească de o convenţie. După el, poezia e datoare să-şi recucerească demnitatea unui ritual într-o societate prin imagine dar şi prin formă.

Cîntă condiţia cuvîntului. Posibilitatea dezvăluirii esenţelor. Divinizează cuvîntul. Ironizează cuvîntul.

„Cenuşa nu provine din foc
ci din atingerea noastră cu focul
şi împarte natura noastră umană“

Focul şi neantul

Floarea cutezindă

AGONUL

Apele vor trece liniştite
Atîta timp cît malurile se ceartă

MINERII

În iad coborîră după nedreptatea
Ce i-ar putea încălzi

MAREA ŞI ABSENŢA POETULUI

Aştepţi clipa în care să te adaptezi cuvintelor
Dar nu există un asemenea poet
Nici nume cu adevărat liber
O, mare amară oarbă
Îndrăgind naufragiul

EPITAF

M-a ucis cuvîntul preaputernic

FLOAREA

Iată floarea îndrăzneaţă îndeajuns spre a mirosi
Într-un loc pustiu într-o aducere aminte

CÎNTECUL

Pătrunde amăgirea în cuvînt
Foc demn de o primăvară

CEI CARE DORM

Treaz eu fur ceea ce ei visează

Baladă

Trubadurilor din Ohrida

Înţelepciune, lipsite de experienţă zorile se revarsă,
Drept nu mai am la simplele cuvinte !
Inima se stinge, ochii mei ard.
Cîntaţi, minunaţi bătrîni, în timp ce deasupra
Stelele se resfiră aidoma metaforelor !
Ce-i nalt se pierde, putrezeşte ce-i căzut.
Pasăre, te voi aduce la cuvînt. Înapoiază însă
Flacăra împrumutată. Cenuşa nu huleşte.
În altă inimă pe-a noastră o auzirăm.
A cînta este la fel cu a muri.

Soarele-i cuvîntul care nu poate luci.
Se teme conştiinţa de golul pipăibil
Şi nu poate cînta. Hoţi de viziuni,
De dinlăuntru vulturii mă devoră. Şi stau
Înţepenit pe stînca ce nu există.
Stelelor am semnat înşelăciunea nopţii invizibile.
întru mai rău. Să ştii însă
Căderea în viaţă e o dovadă rîvnei tale.
Cînd în sînge cerneala încolţeşte, cu toţii vor şti
Că a cînta este la fel cu a muri.

Înţelepciune, cei puternici vor renunţa primii !
Numai laşii ştiu ce este poezia,
Cei ce furară focul, cei nicidecum umili,
Cei legaţi de catargul vasului
Lumea încet dispare, tristă.
Inima noastră şi oasele cine să le îngroape
acolo unde memoria nu răzbate, mişcarea unde
nu ne sporeşte şi zilele nu ne reînnoiesc !
Limba smulgeţi-mi-o şi puneţi o floare :
începe rătăcirea prin lumină. Cuvintele opreşte-le !
Mîine cu siguranţă că şi laşii vor putea face
ceea ce azi nu pot decît cei îndrăzneţi şi drepţi
care în spaţiul dintre noi şi noapte găsit-au
motive pentru o altă dragoste.

Lumea dispare. Şi credem în gîndul pe care
nu-l gîndeşte încă nimeni,
în neant, în spumă cînd cu golul
marea se amestecă şi se anunţă prin strigăt.

Marea înainte să adorm

Lumea încet dispare. Cu toţii privesc
vremea meschină atîrnind pe zid : să mergem !
Limitele în care trăim nu sînt şi cele
în care muri-vom.
Adăpostite sînt trupurile moarte,
moartă e inima, rămîn însă adîncurile.
În noaptea asta apa ar fi vrut
toată să se bea şi să se culce.

Călătoreşte pînă mai există lume şi cunoaştere :
fi-vei frumos, vei cunoaşte pulberea şi luciul.
Păşind pe drumuri pierde-ţi vederea şi află
că soarele este fals, adevărată îi este calea.
Plutească negustorii cu ceară în urechi,
tu îndrăzneşte şi ascultă cum cîntă pustia,
atîta timp cît stelele îngenunchează în faţa mării
şi există
în tine puterea ce te împarte.

Neantule, cît de mici sînt stelele !
Somnul tău fără trup, noapte fără noapte,
adjectiv al soarelui plin de laude este.
Ceea ce văd puterea mea este sau a ta putere ?
Străvezie împrejmuire pe care luciul o înfrînge,
pustie de transparenţa care mă îngrozeşte,
stea de deasupra oraşului, unică îţi este floarea,
a ta inutilitate de aur curat.

Pîndit de un cîntec subacvatic mai tare ca trezia.
Veghind, soarele va şti să schimbe
în fructul copt sărutul ce odihneşte cenuşa.
Şi nimeni în urma noastră nu va avea
puterea de a face curte privighetorii
cînd a cînta este la fel cu a muri.

Viaţa-i purtătoare de moarte şi i se opune.
O înspăimîntătoare boală îmi va purta numele.
Îndurarăm mult. Şi iată, se bucură
Infernul domesticit. Inima să nu şovăie.
A cînta este la fel cu a muri.

Starea de a simţi lumea

TRECUTUL FOCULUI

El învaţă stelele să fie blajine
Doarme cu propriul întuneric din prea multă pasiune
S-a înhăitat cu timpul
Amestecîndu-şi cenuşa cu prospeţimea zorilor

E luminos : golul din el luminează
Neputinţa lui ne va lumina căile
Soarele e numele agresivităţii sale
Trădările lui ascund sufletul omului

El a acceptat nordul
Bătrîn binecuvîntează strigătul
Pasăre care se naşte din neîndemînare
Citeşte gheaţa raţiunii proprii

Într-un mod umil şi straşnic
Zilele sînt altele iar lumina aceeaşi
Focul întinat în minte, cuvîntul de altădată
Zorilor viitoare oferă ticăloşenia

VIITORUL FOCULUI

Te voi ascunde în iarna mea
Primăvară veşnică nadir îngheţat
Soarele îţi este duşmanul
În numele dreptăţii şi al pustiei

Soarele se mişcă adevărul îşi schimbă locul
Credincioşilor nu le rămîne decît minciuna

Într-un loc mult prea adevărat e însă frig de tot
Într-un asemenea loc nimeni nu-şi ridică trunchiul

Pasărea de gheaţă a focului e singurul lucru cert
Despre piatra ce-şi mestecă cenuşa
Despre cenuşa ce întrevede o nouă speranţă
Despre speranţa din care îşi ia zborul părăsind-o

Ciudatul dialog dintre foc şi pasăre
Făgăduieşte o pasăre de vis un foc plin de înţelepciune
În caz că găsesc o limbă comună
pasărea şi focul ne vor asigura supravieţuirea

PAMÎNT ŞI FOC

Adîncul îşi este sieşi duşman
Ochii mei fără mine văd zori mai frumoase
Bunăseara cu steaua în suflet
Bunăziua cu soarele în palmă

Tot ce zboară sporeşte neantul
Asta înseamnă a duce o viaţă primejdioasă în afara ta
În focul văduvit de fum în poemul văduvit de cuvinte
A-ţi pierde cunoştinţele onoarea şi puterea

Astfel vom iubi cu mai puţină înţelepciune pămîntul
Şi pădurea ce nu se apleacă pe frunte
În spatele nopţii o floare suficient de logică :
Ghimpe celor treji, trandafir celor adormiţi

Fiecare cu propria-i bucurie
Iată fulgerul cu mult deasupra plictiselii şi a speranţei
Între noroi şi foc noi sîntem pentru foc
Te salut dimineaţă de neînlocuit a lumii.

STAREA DE A SIMŢI LUMEA

Nu mă mai încerca într-atît foc îndeminatic
Atîta timp cît nu mă vor accepta voi cînta nestingherit
În mine se iubesc soarele şi noaptea
Şi eu visînd şi deasupra liliacul

Mirosul e neantul condensat în fiinţa
Care de sine se îndepărtează ca într-o rugăciune
Şi astfel îmbătrînim eu şi propria mea flacără
Astfel ne îmbătăm cu viaţa-ne şi cu cenuşa

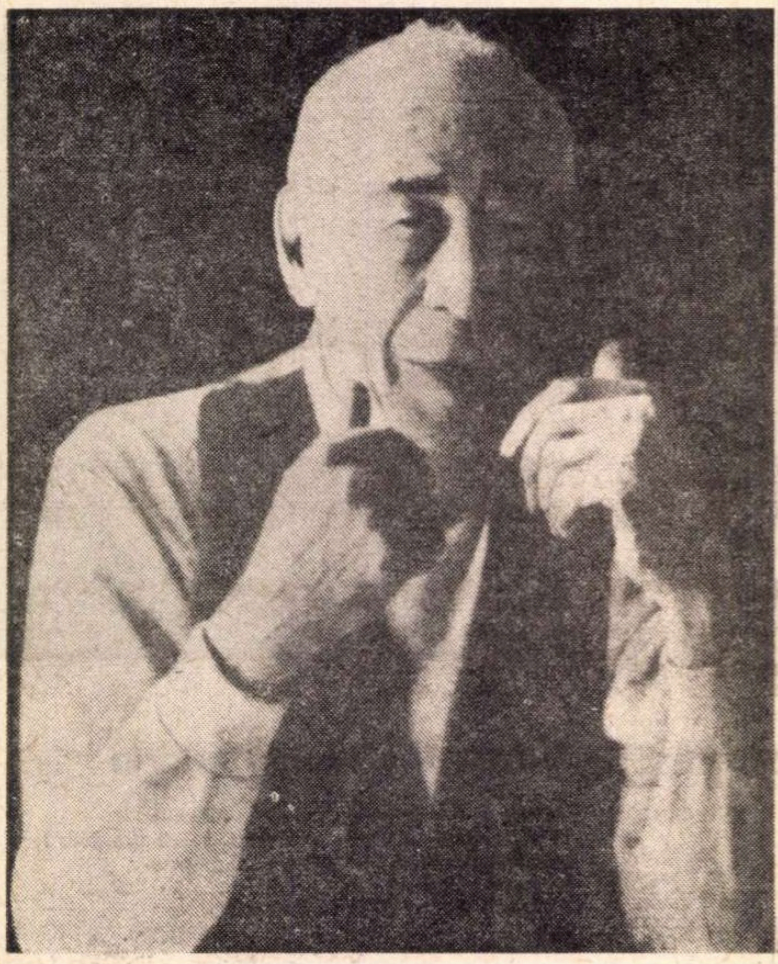
Mirosul unei flori e mirosul propriei sale dispariţii
E mirosul umbrei al numelui său
Atît de cunoscut aerului
Atît de căutat prin dicţionare

Se spune că acest miros
Este o realizare a lumii prin limbă
Cuvîntul însă îşi epuizează dintr-odată sensul
Floarea rădăcina şi-o dăruieşte aştrilor.

**Prezentare şi tălmăcire
de IOAN FLORA**

HENRY MILLER

APELE



HENRY MILLER s-a născut la 26 decembrie 1891 în celebra suburbie a New-Yorkului, Brooklyn. Copil al unui croitor sărac, Miller a avut, asemeni multor scriitori americani, o copilărie aventuroasă, fiind obligat pentru a trăi să exercite cele mai diverse meserii : pianist, boxeur, agent de asigurări, curier, bibliotecar, gropar, director al unei companii de telegraf, ambalator, corector de tipografie, supraveghetor de colegiu, pictor etc. După ce se căsătorise și starea sa materială părea în sfirșit să se îmbunătățească, Miller, cuprins de dorul aventurii, părăsește totul și pleacă în Franța. La Paris a devenit curind un obișnuit al Boemei cosmopolite a cartierului Montparnasse. Tot aici, între anii 30–40 a publicat primele sale romane care i-au adus, aproape imediat, o mare notorietate : astfel a publicat în 1934 Tropicul Cancerului, urmat, în același an, de Primăvara Neagră, Max și fagocitele (1936), Tropicul Capricornului (1939), Înțelepciunea inimii (1941) etc. Violența limbajului este compensată în opera lui Henry Miller de marea sa tehnică de romancier. Pornind de la realitățile lumii cotidiene, de la aspectele uneori sordide ale vieții, Miller transpune totul într-o frescă imensă care nu încetează să ne surprindă prin intensitatea viziunii fantastice a autorului.

Prezentăm citeva fragmente dintr-un lung eseu despre pictură, editat sub forma unei scrisori adresate lui Emil Schnellock, text care, la vremea publicării sale, a circulat doar în citeva exemplare. O nouă mărturie, extrem de interesantă, a unei mari experiențe artistice, a căutării veșnic noi a esenței actului artistic.

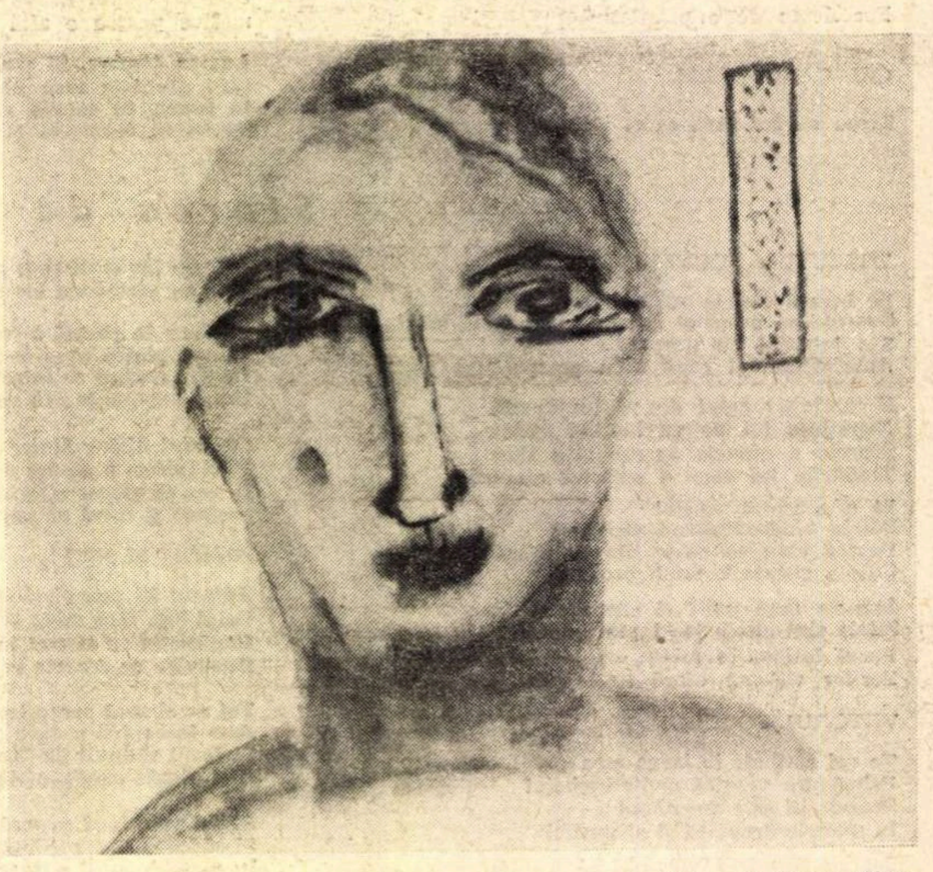
Cr. U.

CEA mai mare bucurie, cel mai mare triumf în domeniul artei se produce atunci cind, dîndu-ți seama că stăpînești perfect tehnica, o abandonezi în dorința de a descoperi un adevăr ascuns în eul tău profund. Această eliberare de mijloacele tehnice este ca o recompensă a răbdării și nu vine decit în urma unei discipline extrem de severe. Atunci chiar dacă taci, chiar dacă o spui, ai dreptate și nimeni nu te-ar putea critica. Bănui adesea toate aceste lucruri privind o pictură a lui Picasso. Marea libertate și spontaneitatea mărturisită de pictura sa par să se nască dintr-un șoc violent, o presiune, din elanul corpului supus atît de mult timp disciplinei sufletului. Cel mai neînsemnat gest întîmplător este la fel de precis, la fel de adevărat ca unul studiat îndelung. Iată ceea ce **știu** și nimeni nu mă poate convinge de contrariu. Picasso demonstrează astfel o înțelepciune a vieții, înțelepciune pe care gînditorul o pune în practică la un nivel mai înalt.

În dimineața aceasta, trezit de la ora cinci, în camera încă întunecată mă odihneam în liniște, gîndindu-mă la eseul pe care-l voi scrie mai tîrziu, însă, în același timp, ca și cum aș fi cîntat în duo, observam lenta metamorfoză a culorilor din pictura care era agățată deasupra patului meu, aceasta pe măsură ce se mărea intensitatea luminii. Atunci mi-a venit ciudata idee de a-mi imagina ce putea să se întîmple dacă lumina ar continua să crească dincolo de mijlocul zilei. Mă gîndeam astfel la toată gama necunoscută de culori, la forme și la sensul lor propriu. Ce lume de presupuneri am putut explora ! În acel moment m-am situat – să spunem – într-un viitor posibil. Am văzut nu numai ceea ce puteam face într-o bună zi, dar mi-am dat seama (și asta este cel mai important) că anticiparea este o anunțare a prezenței lucrului însuși. Dintr-odată mi-am dat seama ce a însemnat efortul meu pentru a mă exprima în scris. Am retrăit perioada cînd mă posedau viziunile cele mai intense, cele mai exaltate ale cuvîntului scris sau vorbit numai că, în acele momente, nu mă puteam exprima decit mormăind. Azi înțeleg că dorința mea puternică a fost cea care a determinat progresul pe care l-am putut realiza, măiestria pe care poate am obținut-o. Realitatea este mereu acolo și este precedată de viziune. Dacă privirea rămîne fixată, viziunea se va cristaliza în lucruri sau gesturi. Nu poți să-i scapi. Iar drumul nu contează, fiindcă, mai devreme sau mai tîrziu, toate drumurile duc spre capăt...

De la ora 23,30 sînt parcă transformat de bucuria descoperirii culorii ocru. Minunat ! O aștern pe cer și obțin răsăritul. O aștern pe iarbă și obțin o lumină aurită. În apus de soare, trec de la o acuarelă la alta – aceeași temă dar cu o tratare diferită. În fiecare este reprezentat un copac (întotdeauna același), apă – mare, pîrîu, rîu – și dealuri la fel de înverzite ca acelea ale Irlandei. Am folosit un verde mai deschis încercînd să obțin o nuanță ușor aurie, însă a ieșit un verde irlandez. Puțin albastru de Prusia aproape de vîrful colinelor, și iată că acestea strălucesc în culorile tuturor mineralelor care sînt ascunse acolo și sînt bine păzite de cei șapte pitici. Am încercat atît de mult să obțin reflexul dealurilor în apă, încît aceasta conține acum toate nuanțele posibile de albastru și verde.

Înainte de a mă duce la cinema unde voiam să-l văd pe dragul meu Raimu (singura figură omenească în film) am spălat cu apă cea mai mică acuarelă. Efect surprinzător – acum îmi pare rău că am retușat-o. Totul luase o nuanță celestă, ca într-un răsărit. În locurile unde culorile se ștersese nu mai era decit hîrtia albă, asemănătoare însă unui loc bătut de vînturi unde culorile se lasă așteptate. Puteai să vezi că mîna omului trecuse pe acolo – asemeni suflării divine asupra apelor. Copacul fusese desfrunzit de frig. Era minunat și ca un prost mă gîndeam că toată lumea putea să vadă că spălasem tabloul și nu era nici o scamatorie la mijloc. În sfîrșit am obținut un vapor, exact în forma și culoarea care trebuiau pentru a-l face să plutească odată cu soarele și cu mareea. În această mică acuarelă am reușit să creez iluzia prezenței a două fete tinere fără să le desenez părul sau ochii, sau nasul (mi se întîmplă pentru prima oară în viață). De astă dată iți poți lesne închipui figura lor. Știi, ele au totuși un chip. Un mare triumf ! Dar ceea ce este cel mai frumos este că argila – colorată cu ocru în așa fel încît strălucește extraordinar, – nu mai este un simplu pămînt, un pămînt oarecare, ci **acel** pămînt al timpurilor mitice de dinaintea inventării mașinilor. (În legendele eroice grecești, atunci cînd te



Desen de **Henry Miller**

REOGLINDITE

gîndești la războaie și la dialogurile semizeilor, iți imaginezi un sol diferit de ceea ce iți prezintă Utrillo sau Cézanne, de exemplu. Fără nici o îndoială, pe atunci pămîntul era mai aurit. Atunci cînd un rănit cădea la pămînt simțea o legătură cu acesta. Nu erau găuri de obuz și nici iarba decolorată și roasă de gaze. Murea în plin soare, într-o orgie de ocru galben, iarbă verde, de galben crom și de pămînt întunecat. Sau, sub lună plină, cu adevărat argintată, luînd proporții înspăimîntătoare, vedea trunchiurile negru-cărbune ale copacilor pătați cu argint. În frunzișul des se strecurau culori primăvăratice între care distingeai nuanțe roșcate și portocalii.) Cîteodată, cînd citești o carte, ți se poate întîmpla să revezi toate aceste culori. Mi se întîmplă să le văd chiar la cinema, într-un film alb-negru. În seara aceasta, văzînd pe Raimu înfuriat cu spatele la fereastra care dădea spre plajă, am observat un minunat verde și galben, un frunziș ca paiul și arborii de plută cu scoarța brăzdată. Am revăzut fotoliul și canapeaua plină cu desenele lui Matisse, personajele deplasîndu-se în altă dimensiune decît în cea a decorului și în ciuda gesturilor lor violente și tragice, departe de a fi tot atît de convingătoare ca fotoliul, ca fereastra întredeschisă, ca dealurile pămîntii și dantelate, ca frunzele de palmier asemeni unei spade late sau ca măslinii piperniciți și golful calm în mareea care urcă.

Îți voi spune ceva și mai interesant. Atunci cînd picturile mele erau pe trei sferturi gata, am revenit în studio pentru a revedea reproducerea, tăiată dintr-un ziar, a unui tablou reprezentînd un cap de copil. Am intuit deodată că reproducerea aceasta știa mai mult despre pictură decît voi putea ști eu vreodată. Chiar dacă am desenat prost umbra de-a lungul gîtului lebedei, aceasta n-are importanță, fiindcă nu am modificat cu nimic asemănarea. Ceea ce trasam cu penelul era absolut aidoma viziunii. Uit adesea să adaug umbra – aceasta pînă mă găsesc într-o galerie de pictură unde observ că majoritatea lucrurilor au umbră. Copilul este foarte conștient de ambianța care înconjoară oamenii și lucrurile. Copiii mari ca mine, care nu sînt adesea altceva decît niște adolscenți dezorientați, uită de ambianță așa cum savanții uită de piticii care păzesc metalele. Atunci cînd scriu sînt conștient de toate aceste lucruri, însă cînd iau penelul în mînă sînt atît de preocupat de ideea de a face ceva, încît pierd complet simțul realității. Creațiile mele – dacă le pot numi astfel – plutesc sau se zbat într-un vid senzual. În astă seară m-am apropiat mai mult ca oricînd de această realitate. Totul e din cauza penelului mic – de obicei sînt mult prea grăbit ca să pictez cu el. M-am **gîndit** mult la fiecare detaliu – senzația apei, aspectul dealurilor, unde și cum începe curbura de dinainte a unui vapor. Atunci cînd vîntul parcă mătură pămîntul, îmi aduc aminte cît de violent mișcă frunzișul copacului, de parcă ar vrea să-l smulgă. Cred că am putut să redau ceva din toate acestea, înainte să devin un om obosit, în cîteva din eseurile mele. Totuși, atunci cînd le compar cu travaliul copilului, nu sînt nici pe departe tot atît de bune, de oneste și de adevărate. Copilul n-a înmuiat acuarelele sale într-o baie de apă, de asta măcar sînt sigur. Poteca pe care o trasa pe peluză era o adevărată potecă. A mea nu era decît vopsită pe sol. Totuși mulțumesc Domnului pentru micile sale daruri. Am reușit mai bine decît speram și pot să mă culc cu conștiința liniștită.

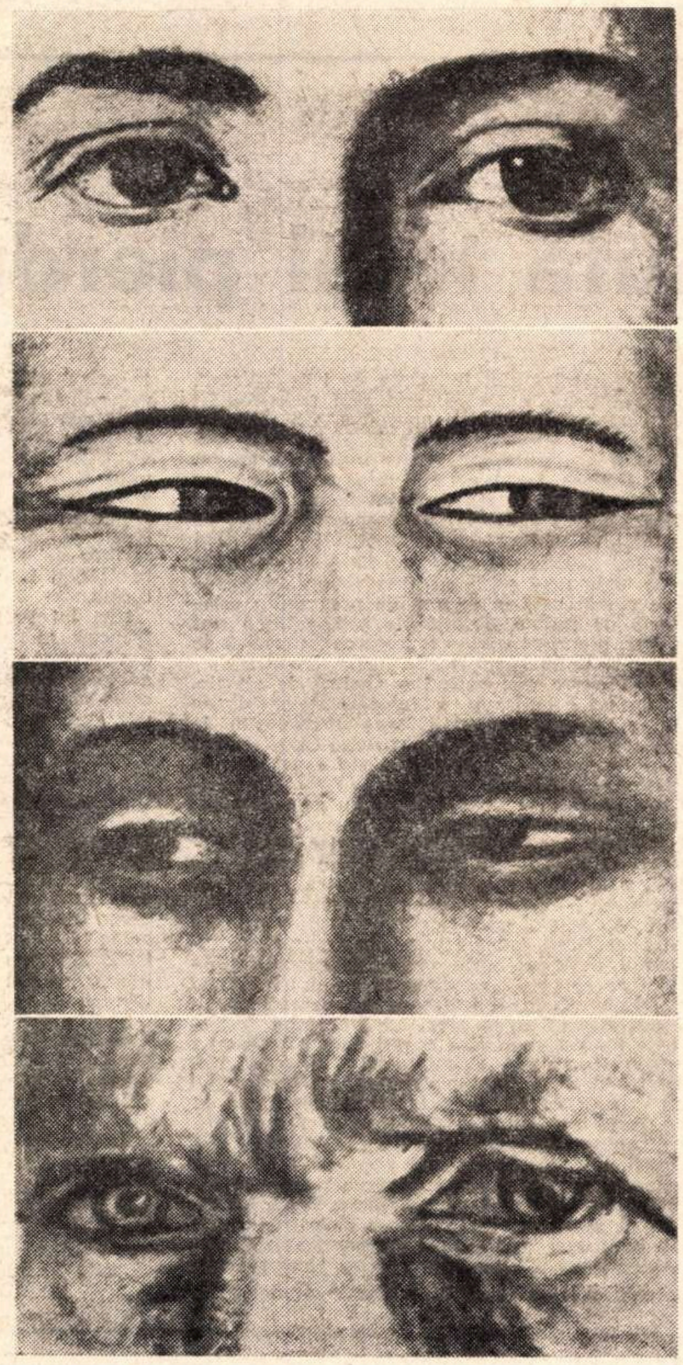
Mai ales să nu uit să-l văd pe Raimu în **Nuca lui Coco.** Ciudat titlu. Cînd începe să plîngă, e formidabil!

Înainte de a adormi, ieri seară, am ordonat subconștientului să-mi amintească, la trezire, ultimul gînd care mi-a trecut prin cap – și a mers. Asta ca să-ți spun impresia pe care mi-a făcut-o reproducerea tabloului unei pictorițe (poate Suzanne Valadon). Privind chipul pe care-l pictase, mi-a revenit un gînd pe care-l am adesea cînd studiez portrete. Este un chip pe care numai pictorii pot să-l redea – nu vei putea regăsi unul asemenea în literatură sau în sculptură.

Era – mai bine zis este (fiind un fenomen etern în pictură) un portret dictat de logica penelului. De sus în jos, fața era micșorată și lățită corespunzător. Procedeul acesta, în liniile sale caracteristice, îl poți întîlni frecvent la Braque. Chipurile sînt mutilate de pictură pentru a se adapta mai bine exigențelor pînzei. Capul se înclină în maniera unei sculpturi creînd astfel o grație și o frumusețe deosebite de cele pe care le cunoaștem din viață. În mod obișnuit, trăsăturile au caracterele grosolane ale pietrei sfărîmate. Atunci cînd am văzut acest chip la rubrica „Prin galerii“, am simțit o mare bucurie pe de o parte datorată unei recunoașteri de principiu și pe de altă parte datorată descoperirii unui element care de obicei lipsește din picturile mele. Dacă ar fi trebuit să fac o asemenea pictură în acuarelă, aș fi folosit o hîrtie foarte aspră. Cu titlu experimental, aș vrea să desenez o figură în pastel, folosindu-mă de degete pentru a reda calitatea explozivă a structurii osoase, cavitățile și circumvoluțiile frontale. Zonele din jurul bărbiei sînt cele care mă interesează cel mai mult – greu de descris dar e ca și cum bărbia ar fi situată în vîrful unei bucăți de carne care merge crescînd. Mă obsedează voracitatea carnală a gurii și nu ușurința verbală sau dorința de sărut pe care ți-o trezește. Reichel a pictat odată un portret în genul medieval german în verde măsliniu și o carne de culoare închisă, pămîntie, care nu încetează să-mi apară în fața ochilor. Fața era atît de lată încît semăna cu o broască. Și totuși nu era decît o figură banală, așa cum spuneai tu despre caii lui Shakespeare. Fiindcă vorbim despre chipuri, ar mai fi ceva de spus privind aceste „capete post-medievale“. Atunci cînd au ca fundal un peisaj (am impresia că asta le face să pară înspăimîntător de înalte – ca și cum ai vrea să desenezi **Omul dominînd natura**) – figurile reflectă intuitiv curburile și ritmurile naturii. Acest chip absolut izolat de timpul modern înspăimîntă, căci este lipsit de legături, este complet dezlegat de orice fel de raporturi. Este simbolul creierului lucrînd în gol. Aceasta doar ar ajunge pentru a-ți justifica admirația ta permanentă pentru pictorul francez căruia i-am uitat numele – acela care a ajuns să picteze cu un ciot de braț! (Renoir). Toate femeile au această calitate despre care iți vorbesc.

Cu femeile lui Picasso ajungem la apogeul vîrstei mașinilor – chiar dacă ele aparțin epocii așa-zise „clasice“. Madonele sale masive sînt răpitoarele marelui vid. Și iată că acum le pictează cu un profil cu doi ochi. Nu cunosc motivarea plastică sau estetică a acestor apariții, dar cred că le pot descifra motivația ascunsă – femeile, femeile noastre, nu au un corp „celest“ ca să-i spunem așa. Deoarece ele sînt în întregime fizice, devin sinteze atomice, conglomerate intangibile de electroni neavînd dimensiuni adevărate. Lucrate din topor s-ar spune, dar nu sînt cu mai puțin impalpabile și fără substanță. Planurile descoperite de Cézanne se metamorfozează în abstracția cărnii einsteiniene. Fără față, fără spate, nu au bineînțeles nici profil. Dali merge întotdeauna pînă la eșafodajul interior. Picasso, fiind mai mult Scorpion, caută un sub-strat mai solid, dar degeaba taie ca un nebun cu lovituri de topor, figurile sale tot nu formează decît un plan fals. Și ne-am obișnuit atît de mult cu acest plan fals de carton încît nu mai sesizăm nimic deosebit. Dar ajunge să te dai puțin înapoi și să privești cu ochii unui Renoir pentru a constata enorma diferență.

Este, deocamdată, tot ce am să-ți spun despre aceste chipuri mărite. Mă voi duce acum să mă plimb puțin în parcul Montsouris și să studiez lacul, lebedele și peluza.



„Ochii din Botticelli comparați cu cei din Cimabue, Giotto sau Van Gogh“

Astă-seară, plimbîndu-mă pe bulevardul Saint-Michel, studiam reproducerile din vitrine; mă uitam mai ales la orbite și la buze. Am nimerit peste un frumos grup de femei pictat de Renoir. Am descoperit acea gură surîzătoare cu colțurile ridicate care înalță rotunjimea tuturor figurilor feminine. De la acestea, trec la chipurile din tablourile vechi – din toate școlile și din toate timpurile. Am studiat tehnica mai multor pictori moderni; autoportretul lui Cézanne – capul acesta lucrat în relief, cu chelie și o singură șuviță subțire de păr care cade pe marginea hainei murdare... portret hidos din toate punctele de vedere. Este ridicol să te apuci să faci portrete avînd atît de puțin caracter și cu asemenea îmbrăcăminte caraghioasă. Și totuși mă interesează orbitele acestor ochi. Cu o tehnică așa de simplă – ceea ce nu mă împiedică ca de fiecare dată să greșesc. Totuși, de data aceasta, am întrezărit mai de aproape adevărul: am văzut că jocurile de umbre coborau pînă la globul ochiului sau cel puțin pînă la orbită. Revenind acasă, cu metroul, eram atît de absorbit de carnea de deasupra orbitelor, de întinderea și de voluptatea sa, încît am uitat să cobor...

Sînt mai multe părți ale chipului omenesc care sînt la fel de misterioase și senzual fascinante – întreaga parte de sub nas și lobul urechii de exemplu. Dacă te concentrezi asupra lor, te pierzi în introspecție. Carnea de sub sprînceana unei femei poate fi fascinantă. Cît loc poate ocupa ochiul! De altfel, de-abia acum mi-am dat seama de asta. Am remarcat, în cursul examenelor mele microscopice, că cu cît te atingi mai puțin de ureche, cu atît e mai bine. Culoarea atît de vie a feței se stinge în multiplele orificii ale urechii și dacă nu ai mare grijă de culorile cu care lucrezi, urechea devine monstruoasă. Însăși culoarea sîngelui, această culoare în reflex ca să-i spunem așa, pare să se concentreze în lobul urechii. Nu-i așa? Deducție banală, dar mai bine mai tîrziu decît niciodată. Și atunci, gîndindu-mă la miile de posibilități de a picta un chip, mă întreb dacă ție nu ți-a trecut niciodată prin gînd să vorbești despre trăsăturile unei fizionomii, să compari punctul de vedere al unuia cu tehnica altuia. Gurile, pictate de Leonardo da Vinci comparate cu cele pictate de Rubens, Renoir, Cézanne, Picasso... Ochii din Botticelli comparați cu cei din Cimabue, Giotto sau Van Gogh. Cine știe ce s-ar putea spune despre un asemenea subiect! Concentrîndu-ne mai mult asupra unei trăsături izolate a figurii decît să analizăm excesiv expresia care este în definitiv o calitate a spiritului și deci imposibil de analizat. Cu scriitorii e altă poveste: îmi dau seama de metodele fiecăruia, fie că este vorba despre gesturi, conversații, vis sau exclamații. Bîlbîiala domnului Peeper Korn, de exemplu – ce magnifică realizare! Este ca și cum Thomas Mann, sculptînd această figură, nu s-a oprit asupra acestui detaliu decît pentru a ne prezenta mai bine caracterul ascuns al omului.

Da, mi-ar plăcea foarte mult să te aud vorbind despre chipul uman! Mă întreb dacă și alții înaintea mea au fost fermecați de orbite și de lobul urechii. Fără îndoială. Balzac spune undeva, cred că într-o scrisoare adresată lui George Sand, că a scris atît și atît de mult cărți proaste, una pentru a învăța franceza, alta pentru a învăța arta descrierii și alta pentru a învăța să surprindă conversația. Fără îndoială că anatomiști ca Rembrandt, Rafael sau Rubens au disecat de multe ori chipul uman pentru a căuta explicația unui detaliu care îi nedumerea. Ajunge să te concentrezi în acest fel și descoperirile pe care le faci nu vor conteni să te uimească. Căci știi foarte bine că poți să privești o viață întreagă niște lucruri fără să le vezi cu adevărat. Acest fel de a vedea este într-un fel orb, – dacă înțelegi ce vreau să spun. Este o căutare a unui lucru în timpul căreia, cu ochii închiși, nu îți dezvolți decît simțurile tactile, olfactive și auditive – întotdeauna a fost în acest mod că ai putut vedea cu adevărat. Atunci, într-o zi, oricît de straniu ar putea să pară asta, vezi deodată în ce constă o mașină, de exemplu. Vezi cu adevărat mașina și nu acel clișeu pe care erai obișnuit să-l iei drept mașină din simpla comoditate care te face să cîștigi timp. Dezvoltarea acestei însușiri în orice domeniu este, pentru un artist, ceea ce oprește acele ceasornicului cel mare și îi va permite să trăiască liber și fericit. Drumul lui nu mai este cel comun, și astfel „creează timpul“ care îi permite să vadă ceea ce îl înconjoară. Pe drumul obișnuit, ar fi rămas surd și orb. Numai această oprire îi permite să vadă cu adevărat, să simtă, să asculte, să gîndească. Nu crezi că-i așa?

Traducere de
CRISTIAN UNTEANU

Meridiane

Saint-Exupéry inedit

● Revista „Moskva“ a publicat recent unele scrieri, pînă acum necunoscute, de Saint-Exupéry E vorba de reportaje, scrisori, articole de ziar și proiecte pentru viitoarele cărți, cărți care din păcate n-au mai putut fi scrise. Comentînd această apariție, scriitorul sovietic Fedor Komkov subliniază că în toamna anului 1935. Saint-Exupéry, făcînd o călătorie în U.R.S.S., a scris un ciclu de reportaje despre Moscova, pamflete avînd ca adresă tare ale lumii capitaliste, precum și meditații filosofice în care căuta să descopere sensul noilor transformări revoluționare, reușind, de altfel, să înțeleagă și să discearnă aspectele lor fundamentale.

Gabriel Garcia Marquez

● În Editura „Sud-America“ din Argentina a apărut cartea romancierului Gabriel Garcia Marquez intitulată **Incredibila și trista poveste a candidei Erendira și a bunicii sale.** Gabriel Garcia Marquez este bine cunoscut în țara noastră prin romanul **O sută de ani de singurătate.**

Gabriel Garcia Marquez

Prima monografie „Cocteau“

● Cartea lui Jacques Brosse, apărută la Gallimard, în colecția „Pour une bibliothéque idéale“, intitulată simplu **Cocteau,** împlinește întrucîtva supoziția lui Cocteau, care nota în **Jurnalul unui necunoscut,** apărut în 1952: „Voi fi deranjat abia după moartea mea“. În 1973 se vor împlini 10 ani de la moartea lui Cocteau, răstimp în care opera autorului **Părinților teribili** abia a început să fie studiată. Volumul lui Brosse este serios, documentat și modern în același timp, însă menținîndu-se la frontiera lecturii psihanalitice „îl deranjează“ într-adevăr pe scriitorul Cocteau, căci în timp ce opera autorului lui **Thomas impostorul** este într-un fel evitată, omul Cocteau se bucură de mult spațiu, insistîndu-se foarte mult asupra unor atitudini ale sale, ca „aviditatea de noutate, de scandal“, extravaganța devenită obișnuință, „convertirea“ sa etc. Pînă la urmă, imaginea omului Cocteau are numai de cîștigat. Brosse face un efort curajos pentru a da o versiune unitară a existenței sale și a înlesni „un contact“ cu cel ce era numit „Mare Prinț al poeților“.

Dansul și poezia

● Una din celebrele iubite ale lui Baudelaire, Jenny Sabatier, va fi în curînd încarnată pe scenă de celebra cîntăreață și dansatoare braziliană Maria d'Apparecida. Jocul dramatic al Mariei d'Apparecida se va dezvolta pe o muzică de Jacques Dieval inspirată de **Florile Răului.**

Regizorul Pierre Bouche, care a participat la ultima repetiție, ne asigură că momentul culminant al baletului e acela în care auzim, rostit de eroină, versul-talisman : „Je suis l'ange gardien, la muse et la madone“.

O inițiativă a Muzeului literaturii din Budapesta

● Recent, conducerea Muzeului literaturii din Budapesta a luat inițiativa de a comanda unor artiști de seamă lucrări inspirate de operele scriitorilor clasici maghiari sau ai literaturii universale. Astfel Bela Kondor, unul dintre cei mai remarcabili reprezentanți ai graficii maghiare, a fost solicitat să execute douăsprezece lucrări cu scene din operele lui Blake, Alfred Jarry, Madách și Attila Jozsef.

O nouă carte a lui Samuel Beckett

● În colecția **Aubier** a editurii **Flammarion,** a apărut cartea lui Samuel Beckett **Words and Music. Play. Eh, Joe,** versiunea franceză aparținînd autorului. Acest volum oferă o pasionantă lectură a „unei singure voci în două limbi“, în trei piese scurte (datate 1962 și 1963), care reprezintă diferite etape ale itinerarului lui Beckett, cum o demonstrează pertinentul studiu al lui Jean-Jacques Mayoux care le plasează, cu acest prilej, în mișcarea generală a operei lui Beckett. Autorul lui **În așteptarea lui Godot** este în căutarea unui limbaj autentic, drumul său este o asceză de la expresionismul clovnesc (unde el tratează ironic inautenticul limbaj al tribului) la un alt aspect al limbajului ironic, unde personajul se autopedepsește că există, se mutilează vorbind. Acest studiu este pus în relație cu maniera în care Beckett utilizează romanul, teatrul sau diferite tehnici lingvistice oferite de mass-media. **Play,** piesă de teatru care aparține formal modei expresioniste (în sens estetic larg) ne arată trei personaje, în cavoul lor, după moarte, F_1, F_2 și H (soție, metresă și om senzual mijlociu) a căror vorbă este estorcată pentru deplorabile probe amănunțite asupra unor pasiuni mizerabile.

Se regăsește aceeași utilizare a lumii directe care relevă conștiinței aceste paiațe pentru a le pedepsi în **Eh, Joe,** piesă televizată, unde un om este obsedat de o voce de femeie, care îi amintește o scenă capitală și tragică, și de ochiul camerei-protector, care este al treilea personaj. În **Cuvintele și muzica,** în fine, piesă radiofonică, este vorba de disociația obsesivă a persoanei : se aude aici un straniu trio : muzica numită Bob, cuvinte (Joe) și Crook (un Milord), element dominator al acestor părți, cu un „eu“ eclatat la care piesa ne face să asistăm la o modificare a raporturilor și limbajului.

Balzac, eroul unui serial cinematografic

● Regizorul polonez Wlojeiech Solarz și scenariștii Jerzy Stefan Stawinski, Yves Jamiaque vor realiza un serial de televiziune cu șapte episoade, intitulat **Marea iubire a lui Balzac,** inspirat de scrisorile contesei Eveline Hanska, considerate ca cele mai frumoase opere ale artei epistolare, adresate lui Balzac. Scrisorile lui Balzac trimise polonezei nu mai pot fi citite, căci ele au fost arse după moartea scriitorului. Acțiunea filmului va ingloba 18 ani ai vieții lui Balzac.

Pierre Meyrand în rolul lui Balzac

În rolul marelui romancier apare actorul francez Pierre Meyrand, iar în acela al contesei, actrița poloneză Beata Tyszkiewicz.

Scriitorii și influențele modei

● Sărbătorit recent la Tel Aviv, scriitorul Itzhak Bașevis Singer, unul dintre cei mai reprezentativi scriitori de limbă idiș, a denunțat influența nefastă pe care moda o poate avea asupra literaturii și a scriitorilor, într-o atmosferă dominată de modă, în care cultura e „o cultură a modei“. Moda a existat în toate timpurile, dar în trecut ea nu s-a putut răspîndi cu atîta rapiditate ca în zilele noastre — spune Singer. Prezentînd o carte, unii recenzenți menționează : E cea mai bună carte pe această temă în sezonul actual. Un ieftin „best-seller“ care apare la New York este imediat editat la Londra, Paris, Roma sau Tel Aviv. Cele mai multe lucrări sînt scrise în grabă, cu interpretări pseudo-freudiene, cu multe elemente pornografice, cu pretenții psihologice, un mișmaș de stiluri, o haină peticită, numai pentru a provoca interesul unei anumite categorii de cititori. Există totuși, în acest spațiu, o minoritate de scriitori autentici și o masă de cititori care mai cred că arta are un alt țel decît acela de a fi un obiect de speculație. Scriitorii care au puterea de a înfrunta toate încercările și influențele modei supraviețuiesc acesteia și rămîn în patrimoniul culturii adevărate — conclude Itzhak Bașevis Singer.

AM CITIT CĂ...

Se caută tatăl pierdut

DACĂ Gogol și-a permis să-și șocheze cititorii, transformînd un om într-un nas, iar Kafka și-a metamorfozat eroul într-o ploșniță, de ce n-ar avea un scriitor american din zilele noastre fantezia de a descrie prefacerea personajului său principal într-un sîn ? Mai ales atunci cînd autorul, Philip Roth, aliază voluptatea bolnăvicioasă a psihanalizei cu gustul enormului, al grotescului, al disproporției, al rîsului nereținut de nici o convenție, iar personajul său, David Alan Kepesh, profesor de literatură engleză, cunoaște clasicele exemple de dezumanizare mai sus amintite și mai cunoaște, în plus, și poemul lui Rainer Maria Rilke „Arhaic bust al lui Apollo“, care cîntă un celebru trunchi lipsit de cap.

Cititorii acestei rubrici au fost preveniți încă de la început că ea se referă, îndeobște, la cărți apărute prea de curînd și prea departe pentru ca să fi ajuns sub ochii semnatarei ei. Obligată să încerce a-și forma o părere pornind de la părerile exprimate de alții, de cronicarii străini care au citit respectivele cărți, ea se simte pe un teren ceva mai ferm atunci cînd autorii acestor cărți nu-i sînt necunoscuți. Încerc să navighez printre opiniile contradictorii despre **Sînul** orientîndu-mă după alt roman al lui Roth, mult discutatul **Spovedania lui Portnoy.** Umorul lui m-a amuzat mai mult în chip de condiment pentru digerarea etern și pretutindeni valabilei povești a mamei-closcă și a influenței inhibante pe care o are asupra progeniturii sale decît atunci cînd colorează strident avatarurile amoroase ale eroului. Oricum, Philip Roth are condei, are haz, se pleacă asupra personajelor sale cu o simpatie zîmbitoare care îndulcește mult unghiurile șocante. Suficient oare pentru a face acceptabilă povestea „catastrofei endocrinopatice“ sau a „exploziei hermafrodite a cromozomilor“, care la 18 februarie 1971, între miezul nopții și ora patru dimineața, l-a transformat pe David Alan Kepesh „într-o glandă mamară nelegată de nici o formă umană, o glandă mamară așa cum, s-ar crede, n-ar putea să apară decît într-un tablou de Dali“ într-un „organism de forma unei mingi de rugby sau a unui dirijabil“ ? Mă tem că nu. Și satira lui politică „Tricky Dixon și ai săi“ despre care unii au afirmat că ar fi cea mai virulentă din cîte s-au scris de la Swift încoace este considerată de majoritatea criticilor ca un semieșec : în ambele cazuri, Roth pare a fi încercat să tragă dincolo de bătaia puștii talentului lui. Ceea ce i se intîmplă lui Kepesh în urma extraordinarei sale transformări nu-i prea cutremurător După apocalips, viața reintră în drepturile ei. Degeaba clamase Kepesh : „Iată-mă în țara tuturor Posibilităților, în Era Împlinirii, iar eu, David Alan Kepesh, Sînul, voi trăi după propriile mele lumini“. Aventurile lui sînt destul de mediocre, el continuă să studieze opera lui Shakespeare, să stea de vorbă cu tatăl, cu iubita și cu psihanalistul lui. Ezitînd între grotescul gogolian și tragismul kafkian, Roth rămîne acolo unde nu-i stă bine unei viziuni monstruoase să se cuibărească și anume pe prea puțin accidentata cale de mijloc. Trimiterile psihanalitice sînt evidente, dar hipertrofierea, îngroșarea excesivă le prefac într-o enormă bășcălie.

Aș vrea să citesc mai curînd o analiză de alt tip, analiza serioasă, aplicată, a interferențelor dintre istoria lui interioară și participarea nemijlocită la istoria zilelor noastre pe care o realizează Olivier Todd în romanul **Anul crabului.** Olivier Todd e gazetar, un excelent gazetar, reportajele pe care le scrie de ani de zile pentru „Le Nouvel Observateur“ au o profunzime pe măsura întinderii cîmpului de informații cuprins. Francez, dar pe jumătate englez, Olivier Todd cunoaște nu doar două limbi, ci mai multe lumi și s-a obișnuit să plonjeze frenetic în ele pentru a extrage esența necesară înțelegerii fenomenelor care le agită. În romanul său adoptă numele cu rezonanță apropiată de Christopher Ross, este pe jumătate francez, pe jumătate evreu austriac, scrie pentru „France Observateur“ despre aceleași evenimente ca și adevăratul reporter, Olivier Todd, îi întîlnește pe contemporanii lui Todd (identificați, ca în cazul lui Jean-Paul Sartre, prin numele lor reale, în alte cazuri prin pseudonime transparente) și povestește întîmplări din anul cînd, descoperind o urmă a tatălui său dispărut în timpul războiului, pleacă în căutarea lui și îl descoperă în California. **Anul crabului** a fost calificat drept un mare reportaj al autorului despre sine însuși. Cu admirație de către criticii serioși care știu să recunoască valoarea unei asemenea incursiuni sincere, necruțătoare, obiective în învălmășeala interferenței dintre strict individual și social și cu dispreț ciocoiesc de către criticii estetizanți pentru care „viziunea reportericească“ este o pecete infamantă. Christopher-Olivier care potrivit propriilor sale cuvinte se „diasporizează“ atunci cînd, la patruzeci de ani, se descoperă a fi evreu, care privește lumea și se abține de la a o judeca și care știe să plîngă fără rușine și să iubească fără prudență este „fiul secolului XX“, scria criticul Jean-François Josselin. El n-a primit nici premiul Goncourt, nici premiul Renaudot, deși figura printre autorii cu mari șanse de a fi distinși cu unul dintre aceste prestigioase premii. Genul practicat de el — și de foarte, foarte puțini alții, eu nu mai cunosc decît un singur scriitor de aceeași factură — contrazice prea multe habitudini intelectuale pentru a fi acceptat fără probleme.

Nici lui Patrick Modiano, copil-minune al literelor franceze în 1968, cînd i s-a publicat primul roman, tot copil-minune în 1969 la cel de-al doilea și un fel de adolescent năzdrăvan acum, la 25 de ani și la a treia carte, nu i-a revenit vreunul dintre aceste două premii, deși „Le Nouvel Observateur“ îl punea în fruntea listei aspiranților la **Goncourt, Renaudot** (și **Fémina**), iar un juriu ad-hoc al criticilor de la „L'Express“ l-a desemnat drept cel mai probabil laureat Goncourt. **Bulevardele de centură** fusese distins, înainte de decernarea acestor premii, cu Marele premiu pentru roman al Academiei Franceze. Patrick Modiano își caută și el, în **Bulevardele de centură,** un tată pierdut. Ca și la Olivier Todd, această căutare încheie pentru el un ciclu : ciclul celor trei romane în care își judecă sever predecesorii, pe cei ce au îndurat — prea docil crede el — ocupația nazistă. Parizian sută la sută, Patrick Modiano suferă retroactiv, împreună cu orașul iubit, ultragiul ocupației, în care vede un timp al mistificărilor.

Chalva Deyckecaire, zis Baronul (Modiano are bosa numelor infamant-absurde), e un tată nedemn nu doar pentru că trăiește din expediente sordide, ci mai ales pentru că a încercat cîndva să-și asasineze fiul, aruncîndu-l sub roțile metroului. Acesta simte totuși nevoia de a-l regăsi, după ce nu l-a văzut zece ani și îl va reîntîlni, dar nu se vor regăsi, deoarece „un tată și un fiu n-au mare lucru să-și spună“. Cu aceasta, talentatul scriitor pune punct actului de acuzare la adresa generației precedente, pe care îl scrie de patru ani.

Felicia Antip

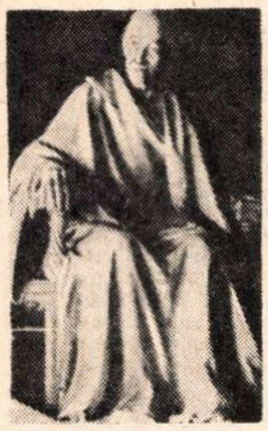
Meridiane

Două scrisori inedite ale lui Angelo Poliziano

• Alessandro Perosa publică în revista „Trionfo“ două scrisori inedite și nedatate ale lui Angelo Poliziano, marele umanist din Quattrocento. Una dintre ele, trimisă lui Lorenzo Magnificul, probabil între 1481—1485, demonstrează atenția sa pentru „numerum et mensurarum scientia“. Ambele scrisori sînt de un deosebit interes pentru reconstituirea culturii umaniste.

Voltaire, primul traducător al lui Shakespeare

• Volumul lui Theodor Besterman apărut la Geneva publică toate textele consacrate de Voltaire lui Shakespeare. Într-o substanțială introducere, el descrie evoluția lui Voltaire de la prima sa întîlnire cu teatrul shakesperian pînă la „Lettre à l' Academie“ din 1776. Deși se spune că nu știa prea bine englezește, Voltaire a tradus cîteva pagini din **Hamlet.** Besterman dovedește că Voltaire cunoștea limba engleză în toate subtilitățile ei, și el face apel la mărturia vizitatorilor și prietenilor marelui dramaturg francez și la analiza traducerilor pe care le-a creat. De fapt, Voltaire e primul traducător al lui Shakespeare în Franța, traducerea parțială a lui **Iuliu Cezar** datează din 1764, adică cu 12 ani înainte de publicarea primului volum **Shakespeare traduit de l' anglais** de Letourneur.



Voltaire — **sculptură de Houdon**

100 de poeți sovietici

• În preajma celei de-a 50-a aniversări a proclamării U.R.S.S., revista **Oeuvres et opinions** dedică un număr (167 / noiembrie 1972) poeziei sovietice contemporane.

Este vorba, de fapt, de o culegere antologică, cuprinzînd, în traducere franceză, versuri semnate de o sută de valoroși poeți din diferite republici ale Uniunii Sovietice. Sînt incluși reprezentanți ai tuturor generațiilor : de la Berdî Kerbabaiev (n. 1894), Janis Sudrabkelns (n. 1894), Nikolai Tihonov (n. 1896), Pavel Antokolski (n. 1896), Stepan Șcipaciov (n. 1899), Aleksei Surkov (n. 1899), Mihail Isakovski (n. 1900), la Maris Caklais (n. 1940), Loik Șeravliev, Abdullah Aripov (născuți în 1941), Paul Eerik Rummo (n. 1942), Inna Kașejeva (n. 1944). Nu lipsesc din antologie : Petrus Brovka, Evgheni Evtușenko, Rasul Gamzatov, Silva Kaputikian, Mustai Karim, Semion Kirsanov, David Kugultinov, Kaisîn Kuliev, Leonid Martînov, Robert Rojdestvenski, Konstantin Simonov, Maxim Tank, Mirza Tursun-Zade, Evgheni Vinokurov, Andrei Voznesenski... și, firește, enumerarea unor nume binecunoscute ar putea continua.

În culegere au fost introduse poeme ale unor poeți relativ recent dispăruți, ca Anna Ahmatova, Samed Vurgun, Mihail Svetlov, Gafur Guliam, Boris Pasternak, Samuil Marșak, Mihail Svetlov, Aleksandr Tvardovski.

Cuvîntul introductiv (intitulat „Marea fraternitate a literaturilor“) al acestui număr din **Oeuvres et opinions** îi aparține lui Nikolai Tihonov. Revista se încheie cu trei interesante confesiuni poetice semnate de Eduardas Miezelaitis, Serghei Narovceatov și Lev Ozerov.

Obsesia detaliului

• La Londra a apărut nu demult ediția completă a jurnalului lui Walter Scott ; mai recent încă, a fost tipărit, sub titlul **Munby, omul din două lumi,** jurnalul unui autor mult mai puțin cunoscut, din Londra epocii victoriene : Joseph Munby, avocat la o instituție de binefacere, poet minor și prieten ocazional al unor literați ai vremii. Acest Munby mai avea încă o viață a lui, tainică, pe care o destăinuia numai jurnalului intim. Pasionatele sale descinderi în infernul lumii „de jos“ le-a notat și descris acolo cu minuția și știința unui sociolog. Între altele, Munby s-a și căsătorit, în ascuns, cu o femeie din lumea cercetărilor sale secrete. Locuiau, separați, în același imobil : el — la etaj, ea — la subsol. Asemenea detalii par de domeniul alegoriei.

Obsesia detaliului propriu-zis e, însă, o calitate necesară autorilor de jurnale intime — remarcă, în legătură cu acest caz și cu altele asemănătoare, David Holloway de la „The Daily Telegraph“, într-un interesant articol. De asemeni, notează criticul englez, a avea, în general, o obsesie este un avantaj pentru cel care ține un jurnal intim.

Poate părea oarecum ciudată celebritatea durabilă dobîndită de oameni care — ca Samuel Pepys — făceau în notele lor, nedestinate publicării, stenografia unor gesturi cotidiene, secrete sau pur și simplu mărunte ; ori aceea cîștigată de scriitori care — ca Fanny Burney — n-ar fi bănuit că minuțioasele însemnări zilnice pe care le făceau vor rămîne veritabilul lor monument literar. Tainele existenței mijlocii au făcut opera vieții lor.

Nu acesta este cazul „jurnalelor publice“, de pildă al celor ținute de marii exploratori, în care chiar situațiile limită sînt descrise cu o nevoie de obiectivare științifică : așa este jurnalul lui Robert Scott, în care acesta a notat evenimentele care au dus la tragicul sfîrșit al expediției sale polare (Fotografia de sus îl înfățișează pe Robert Scott scriindu-și însemnările zilnice, în cabana sa antarctică, în timpul tragicei expediții din 1910—1912.)

Premiul Ventabren

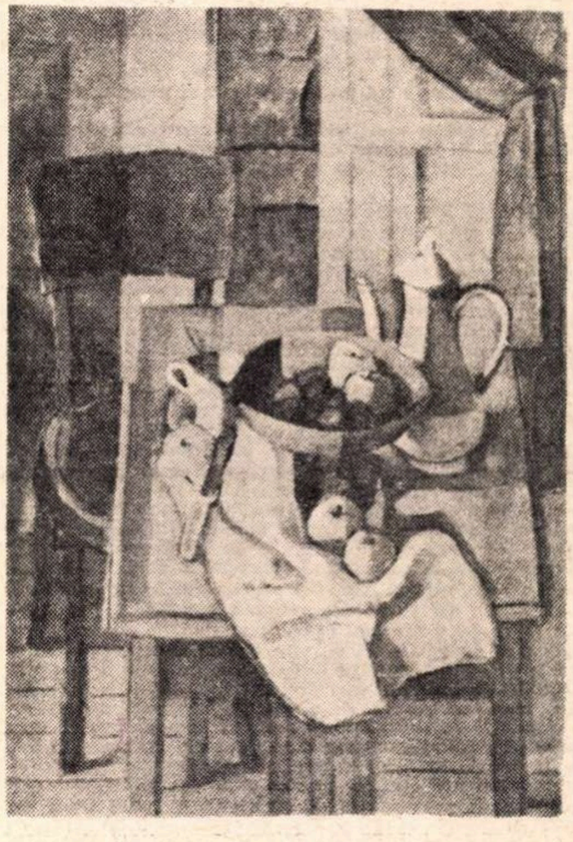
• Asociația culturală Ventabren, care a fondat Marele premiu literar din Provence, a atribuit acest premiu pe 1972 poetului Jean-Jacques Celly. Juriul a fost prezidat de André Chamson. Jean-Jacques Celly, care este născut în 1934, a debutat cu culegerea de versuri **Fête Foraine,** încoronată cu premiul Paul Valéry. Celly este profesor în Aix-en-Provence și pregătește în prezent o teză consacrată lui Vladimir Nabokov.

Scott Fitzgerald, dramaturg

• Jean Louis Dabadie va regiza pe scena teatrului Hébertot piesa **Leguma,** o comedie necunoscută a scriitorului american Scott Fitzgerald, scrisă în 1922. Lucrarea, aparținînd genului farsei voalate și inofensive, este axată pe visele unui slujbaș la o găzărie, care se întreabă dacă are vocația de a fi președinte al S.U.A. sau factor. Subiectul poate deveni pretextul unei satire enorme, a declarat regizorul.

Expoziția „Tendințe constructiviste în arta plastică ungară“

• Marți, 28 noiembrie, a avut loc, la sala „Dalles“, vernisajul expoziției **„Tendințe constructiviste în arta plastică ungară“.** Expoziția grupează 167 de lucrări de pictură, desen, acuarelă, sculptură și artă decorativă și izbutește să compună o imagine de ansamblu a evoluției artei plastice în R. P Ungare.



Kmetty János: „Natură statică cu fructe“

La Biblioteca Americană

EXPOZIȚIE DE CERAMICĂ

DECONCERTANTĂ uneori prin insolitul formelor și al procedeelor, diversitatea stilistică sub semnul căreia se plasează cele 30 de lucrări expuse dilată domeniul convențional al speciei, sugerînd relativitatea unui termen în limitele căruia, adeseori, doar modalitatea de existență materială mai aderă la sensul tradițional.

Ca o consecință a libertății față de „regula jocului“ se produc interferente și contaminări cu procedeele specifice altor arte, astfel încît la domeniile de graniță se nasc soluții variate și — implicit — valori estetice complexe. Există, firește, și în această expoziție piese din repertoriul clasic al genului, volume funcționale și decorative în același timp, supuse regulilor simetriei și subtil finisate, și acesta este cazul lucrărilor semnate de **Michael Arntz, Ralph Bacerra, Karen Karnes, Gerry Williams, Wally Schwab** (cu variante extrem-orientale la **Wayne Higby, Michael Krinkess** și **Toshika Takaezu),** după cum tendința arhaizantă, apelînd la prototipul formal și tehnic al neoliticului se descifrează în „Vasele“ lui **Daniel Rhodes** și **Peter Voulkos.** Simultan se produce însă o reacție față de „frumosul ceramic“ tradițional, atitudine exprimată deschis — uneori chiar ostentativ — prin manipularea soluțiilor ce aparțin esteticii „artei brute“ — **Rudy Antio** —, „mizerabilismului“ — **Paul Soldner, Rudy Staffel** —, „informalului decorativ“ — **Bruno la Verdiere, Richard Devore** —, expresionismului cu sursă în totemul terifiant — **Patti Warashino Bauer** — sau „pop-art“-ului — **Peter Vanderberge** și **Robert Arneson,** artiști care, aderînd la accepțiunea dată de L. Alloway, încearcă „să readucă publicul în contact cu obiectul obișnuit“.

Farfurie de **Erik Gronborg**

În aceste cazuri, limita cu sculptura (destul de laxă, oricum, dacă ne gîndim că artiști ca R. Arneson și Richard Shaw au expus tot piese din ceramică în cadrul manifestării „Noua sculptură americană“) este parțial anulată, producîndu-se o negare a materialului prin dinamitarea formelor și a tehnicii convenționale. Alteori asistăm la disimularea specificului prin procedee picturale, cazul lucrărilor decorative aparținînd lui **Keneth Ferguson, Erik Gronborg** (autor care introduce în limite pop-art prototipi de idoli steatopigi) sau **Richard Shaw,** adeptul unei gîndiri orientată către climatul surrealist, materializată în „Farfurie de lut cu un far care se scufundă și fluturi în zbor“. Amintirea gestului gratuit de tip dadaist alimentează lucrări ca „Jocul cu covrigi“ a lui **Jack Earl,** în fond un „happening“ imposibil prin fragilitatea materialului, „Mumia unei soacre din perioada neroică“ a lui **David Gilholly,** „Forma“ semnată de **Ka-Kwong Hui** sau „Forme mecanice de sîni“ a lui **Victor Spinski,** cu o certă aluzie satirică demnă de Picabia, ca și „Muntele nemișcat“ a lui **William Wymon,** ale cărui inscripții ironice ne introduc în ceea ce Max Bense numea „Plakatwelt“, lumea sloganului,

Varietății stilistice și originalității concepției despre ceramică i se adaugă, subordonîndu-i-se, o tehnică impecabilă în fiecare dintre procedeele alese, ca și aplicarea unor soluții ce presupun și atestă travaliul artizanal, capabil de performanțe artistice spectaculoase.

Virgil Mocanu

Dubrovnik. Piața orașului vechi

Itinerar iugoslav

AR TREBUI să ne înțelegem din cînd în cînd, lăsînd numai aromele, lăsînd lumina altfel colorind pămîntul și piatra ; să fim meseni și oaspeți la banchetul vorbei străine și duhului umplînd tăcerea pe înțeles, să invocăm vinurile și să fie, acestea, poeziile țărilor.

Macedonia. Drumuri de munți, peste munți, între „țara marmurei" și „țara vinului", între „țara merelor" și „țara tutunului".

Deschizi o zare în toamna de acum și iți miroase a strugure, a chitră, a iarbă dulce, fără nume, într-un amurg, pe poteca deasupra Lacului Ohrid; îți miroase a piatră fulgerată, a culoare veche, de frescă, a balegă uscată de asin, pe drumul tuturor pelerinajelor și transhumanțelor — cu oile, cu poezia, cu praful și nostalgiile.

Gîndul că ne putem înțelege unii cu alții. Căutarea gesturilor de recunoaștere. Senzații, amănunte — poezie trăită vreodată ! Cauți vorbele vechi să o sărbătorești. Ții în miini o rodie abia ruptă, cu creangă cu tot. Și recunoașterea gestului crește atavic, din sînge.

Laudă toamnei și morților noastre — pe acest pămînt am mai fost. Am mai băut aceste vinuri, cu aceste fețe, la aceste inchinări. Aceste tristeți au mai fost. Și marea pentru ele...

O FEREASTRA între seară, amurg și lună : Ohridul oglindit in lac, după ploaie, cu străzi și case urcind una in palma alteia ; cu turle, umbre și lumini, printre chiparoșii antici.

Ne intoarcem de la Biserica Sf. Sofia — această perfecțiune a secolului al XI-lea. Mă urmărește incă o frescă aproape ascunsă deasupra scării care duce la Cor : un grup de oameni adunați la pămînt, adormiți, un porcoi strîns intr-o formă conică — compoziția pare un adaos, nu are nici o legătură cu scenele din jur. Sint niște oameni care dorm la pămint, sprijiniți unii de alții, care visează — nici o minuție, nici fețele, nici vestmintele lor, totul e pictat in linii mari, sigure, in alburi vechi. Ei par cu totul străini de figurile crunte care susțin arcurile de boltă. Acești oameni care dorm par rămași aici să se trezească mai tirziu. Mă intorc privind iarăși in urmă, așteptind încă să mi se releve misterul acestor oameni, acelui vis al lor...

Urcăm, pe o cărare săpată in munte, pe sub felinare arcate, la Bisericuța Sveti Iovan Caneo — palmă întinsă deasupra lacului, binecuvintind. Miroase a Italie — de la piatră la fum, la iarbă și chiparoși. Mă aștept să aud cicadele. E prea tirziu septembrie și după ploaie, pietrei îi e frig. Începe din nou să plouă cu lună. Ne intoarcem pe străzi cit suflarea omului, printre temeliile înalte ale caselor arcuind deasupra străzilor, cerdace, vrejuri cu tărtăcuțe și dovleci scorțoși, vițe bogate cu struguri. Arhitectura veche a Ohridului, culorile luxuriante, imi amintesc de Tirnovo, de Tbilisi. Străinătatea îmi amintește străinătăți. E de ajuns un miros, un fel al luminii de a prăfui și limpezi panorame, melodia graiurilor străine, ascultate cu urechea perversă, de dincolo de sens ; un fel al culorilor și al tău cu tine, ieșit din obișnuitul care iți tocește atenția, bucuria recunoașterii și necunoașterii.

Trecem printre străzile bazarului — iarăși papuci și filigrane de argint, țesături și arămării, simigerii cu toate semințele știute cindva pe nume — susan, mac și alune, stafide și nuci și nucșoară, cuișoară și piper, năut și soiuri de cafea, delicatese exotice pe care bunica mea, țărancă cu gusturi subțiri, le-ar fi savurat și le-ar fi recitat tărăgănindu-le, degustindu-le aroma cu nările largi...

Drumuri, drumuri amețitoare, numai drumuri de culmi, dintr-o vechime in alta.

Munții de marmură ingroapă Stobi, orașul vechi al vinurilor, celebrul vin de Stobi purtat in amfore de aici, pe toate mările sudului. Coloanele, capitelurile, statuile zeilor se intorc in munte. Se șterge figura, expresia, frunza de acant, canelura, desenul mozaicurilor. Totul se așează în pămînt, se întoarce în pămînt, se mineralizează, impietrește, se prăfuiește. Rămine această intindere pietroasă, de un roșu străin, cosmic. Rămin munții de marmură care se invechesc altfel — în coastele lor, florile mov, subțiri, infrigurate de un suflu stelar.

Stobi. Teatrul vechi. Amfiteatrul vast, cu acustica lui perfectă. Cred că urcînd pe scena aceea in zori, intre coloanele de marmură veche și recitindu-ți gîndurile în gînd, s-ar fi auzit.

Un recital de poezie, aici, unde șoapta se distinge de șoaptă ; un recital de poezie, în fața pietrelor. Ne închipuim poeți ai vechii cetăți, cetatea vinului de Stobi. Aici trebuie să fi trăit poeți și filosofi epicurieni, aici trebuie să se fi jucat comedii celebre la care oamenii au rîs și au înțeles. Dacă am avea curajul să recităm aici, în fața pietrelor dezgropate, lăsînd acel duh vechi al vinului și marmurei de Stobi să ne locuiască poezia !

Lingă Bitolia se dezgroapă incă cetatea lui Filip al II-lea : Heraklea Lyncestis. Rețin din nou amfiteatrul — teatrul grecesc devenit, în vremea romanilor, arena gladiatorilor.

Locul scenei este încă acest perete de pămînt stratificat amestecat, contorsionat, cu toate culorile ruginei, sîngelui, pietrei, cu toate rădăcinile moarte și vii amestecindu-se, ingăduindu-se. Istoria și-a depus aici osemintele și reziduurile. Stăm pe una din treptele amfiteatrului. Tragedia care se joacă, in fața noastră, se cheamă Pămintul. Destinul, zeii, eroii sînt pămîntul. Pe această scenă ingropată, pămîntul își joacă tragedia, vremea, victoriile, infringerile.

...Mi se pare că mai ascult corul bărbaților de la Krusevo. Nunta si asezarea văzută noaptea : un sat care a pornit cu steaua rotit, luminat, de jur-împrejur, spre vîrful muntelui. Ciudat acest munte locuit, această mișcare de rotație a luminilor. Cimpoiul de nuntă in ploaie — în noaptea asta, la Krușevo, se sărbătorește o nuntă. Ciudat acest munte nuntind — Muntele nuntește ! Și vechile cintece macedonene, corurile bărbaților. Se bea vin negru — țirno — și se vorbește în toate bucuriile pămîntului. Și din cînd în cînd, intre guzla și cimpoiul infrunzind în ploaie, se ridică inchinările de pahar și urările omenoase ale gazdelor : Dobro ! Haide, jiveli ! Blagadorem. Priatno !

DUBROVNIK, toamnă. Străzi miniaturale între ziduri și scări, rufele colorate se usucă la lună, se coc portocalele, strugurii, e ultima floare a oleandrilor. Orologiul din turnul cetății bate ora de-acum. Culoarea mării este de oglindire veche, ochi goi de statuie cu văzul intors în marmură. La miezul nopții, vintul bate din larg, trece peste dalele strălucitoare ale pieței între coloane și portaluri ; deasupra fintinilor adincite în ziduri dorm porumbeii-ciorchini, ca liliecii. Cînd sînt stirniți, zboară între zidurile palatelor, cu filfiit înfricoșător ca păsările lui Hitchock. De cite ori zboară, zborul lor jos, intunecînd lumina, așternind pe dalele de marmură umbrele vii, buimace, tensionînd clipa, în cetate se face frig. Penajul alb, metalic, taie lumina. O clipă — zborul lor jos, umbrele lor neliniștitoare aruncă un năvod cu ochiuri strînse, peste mișcarea cetății.

Trec mai departe pe străzi, luna ingheață deasupra marmurei un strat de iluzie pe care se alunecă în vis.

Țin minte vara de-atunci — începea Festivalul Dubrovnikului. În portul vechi, sub focurile de artificii, defilau ambarcațiunile cu pînze multicolore și provele sculptate cu tot atitea capete de dragoni. Lingă fintina din mijlocul pieței cintau trubadurii cetății. Era în plină vară, fructele și florile își celebrau uituc rodnicia. În toată piața prelungă dansau tinerii cu picioarele goale pe dalele de marmură...

Dubrovnik, toamnă. Același dig al portului vechi, farul pulsînd lumina — lună și altă mișcare a mării.

Stăm pe o bancă în capătul digului, tinărul poet Stijepo Milovič Kočan ne vorbește despre cetatea copilăriei sale. Cînd revine aici — spune — cînd se așează din nou aici, retrăiește totul în liniște și înțelepțire — te întorci acasă cu mai puține vise, cu mai puține iluzii, dar universul familiar te reprimește, te apără. Iată, insulele, zidurile, orologiul, marea, secolele, ora ; toate acestea au mai fost, vechimea lor este o garanție pentru clipa ta...

Să te naști aici, să fii un ales al zeilor — bogăția mi se pare povară. Aceste țărmuri prea frumoase ar trebui să fie caste ca templele, asemenea locuri ar trebui să fie pentru trecere, pentru iluzie și inițiere...

Un bătrîn, așezat pe zidul cetății, cîntă din lierița, vechi instrument popular din Dalmația. Sus, pe terasa unuia din turnurile cetății — un spectacol de folclor. Vechi dansuri și cîntece de la țărmul acesta. Costume bogate de doamne țărănci, din Croația Evului Mediu. Și iarăși cîntecul lieriței, peste mișcarea de noapte a lumii...

Trecem pe coama zidurilor cetății spre Muzeul Mării. De la înălțimea zidurilor, totul se vede aproape, familiar : interiorul unei bucătării în care o bătrînă curăță cartofi, o grădină suspendată, cu portocalul în mijloc — între oblonul ferestrei și creanga pomului, intinsă sfoara cu rufe proaspete.

Luăm și reluăm străzi, trepte, la alte ore, la altă lumină. Un popas într-o librărie bogată ca o corabie de departe pentru departe, un altul în vechea, străvechea farmacie a Dubrovnikului, prin sălile palatului ducal. Scara din palat, cu balustrada de lemn ținută de pumnii sculptați în piatră, albul luminii așternută în grădina interioară, cu lămii și mandarini.

„Aici am citit prima dată versuri — își amintește Stijepo. A fost o seară literară — debutul meu de poet al cetății".

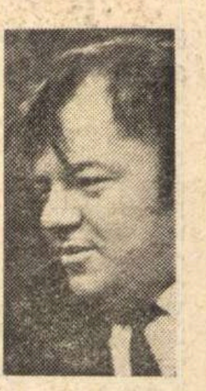
Și din nou, arborate pretutindeni, steagurile vechii republici a Dubrovnikului, emblema purpurie pe care stă scris, de totdeauna, „Libertas" !

Urcăm la mansarda unei foste capele din cetate. Galeria de artă Sebastian. Mai mult decît sălile de jos, în care sînt expuse picturi rămase la stadiul de bune, bătăioase intenții, ne simțim atrași de mansarda birou. Interiorul, terasa deschisă spre zidul cetății, — pe pragul terasei, o cană albă cu dalii albe și roșii. Nu știu ce muzică tînără, venită de nu știu unde. Albume de artă risipite pe fotolii, pe masă, pe canapea ; cataloage ale expozițiilor verii, caricaturi — șarje amicale dedicate tinerei femei Mecena și critic de artă, Lidia Sebastian, „patroana" galeriei. Băuturi în pahare înalte, vinuri cu nume abstracte, ferestrele de mansardă cern lumina înăuntru. Boemă studiată, de un rafinament, de un bun-gust desăvîrșit.

Stăm pe terasă în șezlonguri gata să zboare, e o mișcare a vîntului, a luminii, a orei : bem sucuri de fructe sudice, aromele trezesc emoții stranii de călătorii pe care nu le vom face niciodată. Buchetul lor stăruie în cerul gurii ca o lumină păstrată între pleoapele ingustate. Marea e aici ca o gură aproape de gură. E un amurg fastuos, lumina alină piatra veche, pe coasta dimpotrivă, chiparoșii dedică același ritm negru ciclului nostru cosmic.

Florența Albu

Căpșuni cu ochi căprui



DUMINICĂ. Sînt la Sinaia. Ninge. Ascult meciurile la radio. Rapid conduce cu 2—0. Doamne, cîte trenuri de nebunie într-un gram de adevăr ! Două veverițe se joacă de-a minunile lui Dumnezeu într-un brad care are chef s-o ia la picior spre cota 1 400. La Ploiești, Sportul studențesc bosolește pămîntul. Pilaf cu nucă seacă. Îmi vine să-ncalec pe un cîine de alviță și, în faptul serii, cînd miroase a slănină ruginită sub timp, să merg și să le spun băieților din cartierul C.A.M. Regie : măi copii, închideți casa și-aruncați cheia-n fîntînă și duceți-vă-n drumuri albe, cu hanuri la cap de pod ! Lăsați-ne c-avem treburi ! Nepricopsiților !... Nunta zăpezilor pe munții Bucegi. Ce ușor se duc înapoi toate grijile și vorbele urîte. Mi-e dor să fiu în sanie, mi-e dor să fiu o jumătate de ceas, singur, între mestecenii din Poiana maicilor. Dinamo răstoarnă pe U. Cluj. În grinzi de lemn se încheagă boabe de mir. Dumitrache rupe frîul, pe cireșul de lîngă vila cu brîie de rosmarin, rămas numai în două frunze roșii (nu cumva sînt urechi de ied ?) zăpada adună lumină albastră. Oho, cireșii și vișinii, iarna ! Cu călcîiele îngropate în iepuri... Vîntul scutură balade și cununi de zurgălăi... E și-un televizor în cameră. Se transmite meciul de rugby România—Franța. Noroi și groază. Vreau să bat o întrebare pe două ace de brad : cine l-a cocoțat pe Răgălie antrenor al naționalei de rugby ? Ăsta-i cumătru de pagubă sau nepot de pălărie al lui Angelo Niculescu. Dați-le drumu' în stradă pe aceeași ușă și puneți gură de lup la porți. Ninge și totul se leagănă. Ca într-un tango al trădării. Uite, nici n-am scris bine acest cuvînt și de la Reșița ni se transmite că arbitrul a furat un gol gazdelor. Are dreptate poetul Nichita Stănescu, cuvintele cheamă realul. La București, Dinamo îl pierde pe Dumitrache, Dinu înscrie un gol nemaipomenit (mîine, la restaurantul Berlin, care gîlgîie de viață : jocuri mari), iar Rapidul (în cerul gurii noastre a răsărit luna și două livezi de vișini) trece cu tăvălugul peste A.S.A. Tg. Mureș.

Ninge la Sinaia, ceea ce vă doresc și la Bucuresti, iar la geamurile de dincolo de Grant, căpșuni cu ochi albaștri, căpșuni cu ochi căprui pîndesc întoarcerea lui Tamango. Mare e Ricanu, să n-am parte de zîmbetul fantomei de la Luvru.

Fănuș Neagu

P.S. Teașcă a împlinit 50 de ani. Mulți înainte, Titi, și te anunț că de ziua ta, în semn de prietenie, am pus pe cineva să plimbe un tun prin fața federației de fotbal.

F. N.

„ROMÂNIA LITERARĂ"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, B-dul Ana Ipătescu nr. 15. Telefon : 12.94.44 : 12.25.14 : 12.74.26. ADMINISTRAȚIA : Soseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCINTEII"

32 pagini — 2 lei

Tirgu-Mureș

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul V. nr. 50, joi 7 decembrie 1972

România literară

Săptăminal
de literatură
și artă

50

Centenar
GHEORGHE PETRAȘCU
(Pag. 16-17)

DECEMBRIE ANIVERSAR

IN MULTIPLE moduri simțim incă de pe acum atmosfera aniversării a 25 de ani de la proclamarea Republicii. Mai intii de toate, pe șantierele muncii, pe ogoare, unde incă – intr-un număr de județe – se continuă bătălia arăturilor de toamnă ; in fabrici și uzine, unde, zi de zi, graficele indică fie indeplinirea planului pe 1972, fie noi și noi eforturi de energie pentru a atinge indicii de producție in spiritul Conferinței Naționale a Partidului, pe linia de eficiență a recentei Plenare.

Apropierea zilei de 30 Decembrie, cu intreaga ei semnificație de ordin politic și social, aceea cucerită acum un sfert de veac, face ca in fiecare din cetățenii patriei noțiunea de „Republică" să se imbogățească necontenit, atit la scara locului de activitate, a orașului, a comunei, cit și la scara – națională – a intregii țări.

Evident, acum un sfert de veac proclamarea Republicii a insemnat, in primul rind, victoria bătăliei politice angajate cu forțele reacționare incă indată după Eliberare, o etapă esențială in preluarea puterii de către popor, prin abolirea monarhiei. A insemnat ciștigarea poziției necesare pentru marile victorii ce au urmat : naționalizarea industriei și a mijloacelor de transport, cooperativizarea agriculturii, o nouă așezare instituțională in ordinea administrării obștești, reforma invățămintului, afirmarea in noi condiții a conștiinței revoluționare in cultură, in artă, in literatură.

Pe plan internațional, proclamarea Republicii a echivalat cu potențarea capacității reprezentative a României intre națiunile lumii, astfel incit, după invingerea a numeroase dificultăți – in acea perioadă, de „război rece" – țara noastră să-și poată afirma, tot mai intens, propria-i personalitate, propria-i voință, drepturile inalienabile, izvorind din independența și suveranitatea națională.

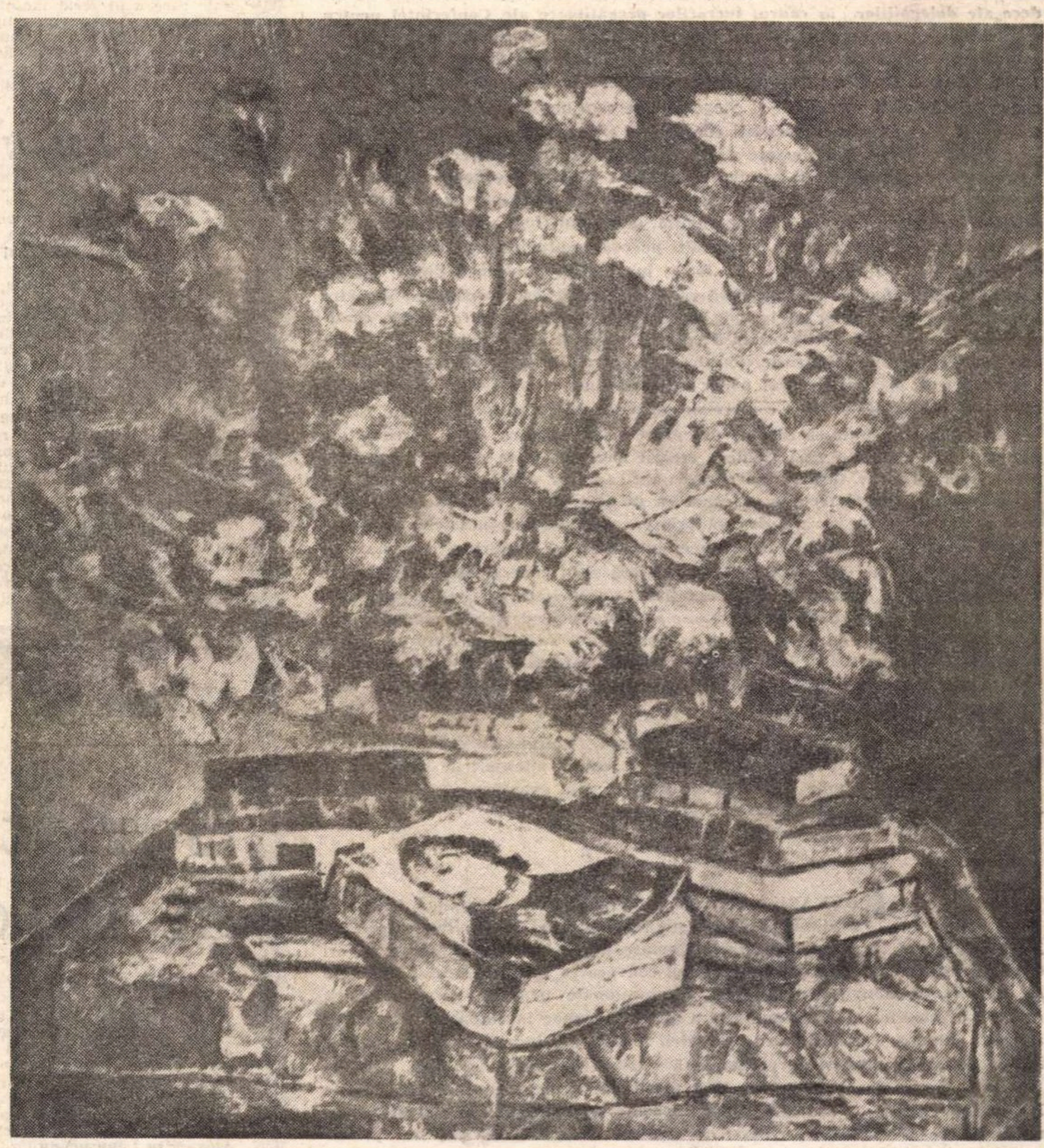
O BOGATĂ istorie in fapte ale realității materiale, ca și in domeniul – acesta incă mai complex, in aspecte inedite – celei spirituale, și-a inscris, de-a lungul acestui sfert de veac, semnele acelei legități revoluționare pe care istoria poporului român a parcurs-o, la o scară a conștiinței de sine mereu mai inaltă, mereu mai semnificativă. Aprofundarea ei – a acestei istorii – prin antenele sensibile ale oamenilor de artă, ale scriitorilor, in primul rind, ar revela acest univers uman de o coloratură specifică, atit ca proces dialectic, cit și ca finalitate. Afirmarea conștiinței de sine a poporului român, in noii parametri ai evoluției situației internaționale – evoluție la care el insuși a contribuit și contribuie – iată un fapt recunoscut astăzi la scara mondială. Actualele dezbateri de la Helsinki, preliminarii la cele ce vor trebui să ducă la concretizarea in Europa a securității și cooperării in accepția intr-adevăr creatoare și de perspectivă, au prilejuit Republicii Socialiste România un bine-meritat spor de atenție și de prestigiu.

Dezvoltată pe plan intern in sensul contemporan al progresului, afirmindu-se pe plan extern printre factorii cei mai activi in promovarea coexistenței pașnice și a colaborării internaționale, România intimpină cea de-a 25-a aniversare a evenimentului de la 30 Decembrie 1947, infățișind intregii lumi chipul său cu cea mai deplină incredere in propriul destin.

Este – acesta – florilegiul de perenitate, conjugind conștiința unui trecut bimilenar de existență cu virtuțile unui prezent de o profundă semnificație umană.

Cea pe care, prin avangarda clasei sale muncitoare : Partidul Comunist Român, poporul român și-a cucerit-o pentru totdeauna, prin actul Eliberării și apoi prin cel al instaurării Republicii.

George Ivașcu



Gh. Petrașcu : „Ofrandă lui Eminescu"

Pe vatra amintirilor

In sufletul meu noapte de noapte
Huruie trenul blindat.
Gloanțele
Ca măzărichea
Se izbesc de coaja lui sonoră
Subt lătratul mitralierelor
Și hohotul tunului ;
Și trenul aleargă
La deal și la vale
De la podul Deznei
      la podul Crișului,
S-acopere cu trupul lui
      de oțel
Retragerea gărzilor roșii,
Prin porumbul abia-ncolțit,
Către apele umflate
      de puhoaie.
Momiia morții dănțuie
      pe cimp
Și unde ea sare-ntr-un picior
Zace un erou intr-un iezer de singe.
E singe-n apus,
Răsfringeri de singe pe ape
Și ochiuri de singe pe șes.

2

Această imagine mi-a zugrăvit-o
Pe pinza sufletului de copil
Furtuna.
Știam fiecare mormint,
Fiecare groapă comună,
Cu baionete și căști de fier
In loc de cruce de lemn
Ori piatră funerară,
Cu modeste flori din grădini sătești,
Aduse pe ascuns,
In pădurea de pe Dealul Mare,
In holdele cu griu de Pestevale,
In dumbravă lingă Ciutărie.
Așa copilărie
Mi s-a dat mie
Și de pe-atunci am tot visat
Nu doar să fie altfel și mai
      bine-n sat,
Nu doar atit am visat,
Ci ne-ncetat
Această nouă Românie.

Mihai Beniuc

Din 7 în 7 zile

La Helsinki s-a încheiat a doua etapă a întîlnirii, anume etapa dezbaterilor generale. Au fost expuse punctele de vedere ale delegațiilor în cadrul lucrărilor pregătitoare ale Conferinței pentru securitate și cooperare în Europa. Consemnăm, ca un document de primă însemnătate, expunerea făcută în ședința din 1 decembrie de către șeful delegației române. După ce a arătat importanța acordată în mod constant de țara noastră înfăptuirii securității și cooperării pe continentul european, vorbitorul a spus că problematica securității europene s-a situat mereu, la loc de frunte, pe agenda convorbirilor purtate de șeful statului român, președintele Nicolae Ceaușescu, cu personalități eminente ale vieții politice europene. Părerea guvernului român este că viitoarea Conferință pentru securitate și cooperare în Europa va trebui să-și concentreze atenția, în primul rînd, asupra problemelor politice legate de înfăptuirea securității pe continentul nostru, renunțarea la folosirea forței și amenințării cu forța, în relațiile reciproce dintre statele europene. De o importanță deosebită va fi, de asemenea, consfințirea de către Conferință a principiilor ce trebuie să guverneze relațiile între statele continentului și îndeosebi egalitatea în drepturi, respectul independenței și suveranității naționale, integritatea teritorială, neamestecul în treburile interne, avantajul reciproc, dreptul fiecărui popor de a dispune în mod liber de destinele sale. Extinderea legăturilor comerciale, dezvoltarea relațiilor culturale, științifice, artistice, trebuie să fie una din preocupările majore ale Conferinței. În dezbateri va trebui să vină și ideea creării unui organism permanent pentru problemele europene, format din reprezentanții tuturor statelor, cu drepturi egale. Organismul acesta trebuie conceput ca un instrument suplu de conlucrare chemat să asigure legătura dintre conferințe, continuitatea contactelor și pregătirea întîlnirilor următoare. Alt aspect important al problemei securității și cooperării europene este dezangajarea militară și în general dezarmarea, care constituie o parte integrantă, chiar esențială, a securității pe continentul european. În ce privește modul de organizare a Conferinței, delegatul român a propus găsirea unor formule de organizare pe etape, inclusiv asigurarea, într-o anumită fază, a participării la nivel de șefi de state sau de guverne. În fine, fiecare întîlnire trebuie să aibă loc în capitala altei țări participante, în conformitate cu principiul rotației.

Faza discuțiilor generale fiind acum încheiată, reuniunea pregătitoare de la Helsinki își va relua lucrările după pauza prilejuită miercuri de sărbătorirea zilei naționale a Finlandei. Pe ordinea de zi se află examinarea în amănunte a problemelor evocate în dezbaterile generale.

Adunarea generală a Organizației Națiunilor Unite își continuă lucrările atît în plen cît și în comitetele speciale. Printre cele mai importante rezoluții adoptate, nu fără discuții ample și uneori contradictorii, menționăm pe cele privind convocarea unei conferințe mondiale de dezarmare, activitatea Agenției Internaționale pentru Energia Atomică (A.I.E.A.), interzicerea napalmului și a oricăror bombe incendiare, interzicerea armelor chimice, denuclearizarea Americii Latine, nefolosirea forței în relațiile internaționale și prohibirea permanentă a folosirii armelor nucleare. Au fost adoptate, de asemenea, două rezoluții privitoare la admiterea în Organizația Națiunilor Unite a statului Bangladesh. In prima din aceste două rezoluții se exprimă dorința ca statul Bangladesh să fie primit cît mai curînd posibil în O.N.U., iar în cea de a doua, necesitatea ca Bangladesh să transpună în viață rezoluțiile Consiliului de securitate. Într-o declarație oficială, ministrul de externe al statului Bangladesh a afirmat că guvernul său consideră cele două rezoluții ca independente una față de alta și a apreciat că ele reprezintă o înlesnire pentru găsirea unei soluții pașnice a conflictului care a bîntuit subcontinentul sud-asiatic, în sensul că admiterea statului Bangladesh în O.N.U. ar constitui „un pas important pe calea normalizării relațiilor în această parte a lumii“.

După realegerea președintelui Nixon, guvernul Statelor Unite a suferit remanieri așa încît acum se prezintă astfel : William Rogers, care rămîne secretar de stat, va fi secondat de Kenneth Rush, fost ambasador în R.F.G. și de William Porter, actualul negociator american în tratativele de la Paris privitoare la problema vietnameză. S-a creat un post nou, de subsecretar de stat pentru problemele economice, încredințat lui William Casey, actual președinte al Comisiei burselor. George Schulz, menținut ministru al finanțelor, a primit atribuțiuni lărgite, iar pe lîngă Casa Albă a fost format un Consiliu de politică economică internațională, organism de tipul și importanța Consiliului național al securității S.U.A. A fost anunțată oficial menținerea în funcții a consilierului prezidențial Henry Kissinger, pentru politica externă, și a consilierului John Ehrlichman, pentru politica internă. Restul consilierilor au fost, de asemenea, menținuți, cu excepția unuia singur, a lui Donald Rumsfeld, care se ocupa de Consiliul pentru costul vieții.

Cronicar

Pro domo

„Utopia“ și noi

UTOPIȘTII din perioada Renașterii au fost adeseori considerați niște precursori ai ideilor socialismului. Campanella sau Thomas Morus se numără printre strămoșii noștri mai îndepărtați așa cum au mai existat tentative, chiar practici, de construcție a unui stat egalitar în Regatul Bosforului sau chiar în Egiptul Antic.

Abolirea averilor figurează și în Republica Platonică. La o primă analiză, construcțiile lui Morus sau Campanella ne sînt într-adevăr apropiate. Egalitatea cetățenilor, predominența valorilor sociale față de cele individuale, ni-i arată ca precursori.

Am recitit însă acum **Utopia** și, la o analiză mai atentă, visul literar și social al lui Morus mi s-a părut așezat la antipodul a tot ceea ce credem noi cu adevărat.

Bărbatul de stat englez, eroul ideilor sale care a preferat moartea unui compromis cu regele său, umanist înțelept, corespondentul lui Erasmus, literatul și filosoful, ne stîrnește admirația. Nu puțini oameni ar putea să-l facă model de consecvență în activitatea publică cu condiția să-l scoată din context.

Însă drumurile istoriei sînt mult mai întortocheate. **Utopia** reflectă pe plan ideologic poziția politică a lui Morus care e adevărat că a avut curajul să se opună lui Henric al VIII-lea, însă după poziție conservatoare. El a rămas fidel catolicismului și s-a opus reformei, mare mișcare progresistă în epocă, care a eliberat, sub forma credinței, individul de instituțiile medievale.

Henric al VIII-lea a fost, se știe, un rege crud, lacom de bani și de plăceri, însă reforma sa a fost una din pietrele unghiulare a ridicării Angliei moderne.

Thomas Morus, ca om de o mare sensibilitate morală, a fost îngrozit de aspectul sîngeros al Renașterii, de lăcomia dezlănțuită, de plăcerea neînfrînată. El a fost șocat de instabilitatea valorilor și a construit un sistem care rezumă frica sa de mișcare, frica sa de istorie concretă și umană. Instituțiile statului utopic erau date odată pentru totdeauna. Bătrînii aveau întotdeauna dreptate. Legea domina cetățenii care aveau o existență numai în funcție de ea. Fiecare ceas al vieții omului era reglementat. **Utopia** prevedea ca pedeapsă foarte comună pierderea libertății, transformarea în sclavi a celor care greșeau în mod legal și justificat biciuiți. **Utopia** era o republică a muncii. Nu însă și a creației. Era statul rațional încremenit în tipare de o raționalitate absolut străină dinamicii vieții adevărate. Tot timpul fiecare își cerea voie pentru fiecare pas pe care trebuia să-l facă.

Ceea ce reprezintă noul absolut în marxism față de toate tentațiile de reglementare a vieții oamenilor e respectul dialecticii vii. Desigur, sîntem de acord cu cultul muncii, cu egalitatea, egalitatea oamenilor, însă în centrul concepției lui Marx stă noțiunea de om creator, care pe măsura creației de bunuri materiale și spirituale, a marii eliberări, o dorință de afirmare justificată, e silit să-și modeleze instituțiile, legile și viziunile pe măsura forțelor pe care le eliberează. Această cezură radicală față de toate sistemele utopice pune ca ideal într-o societate a viitorului oricît de îndepărtată, schimbarea imperiului necesității în imperiul libertății, construcția unei noi societăți, și toate etapele ei complicate reprezintă doar crearea condițiilor sociale pentru existența acestei libertăți adevărate.

Contradicția lui Thomas Morus care tînjea după o formă la fel de imobilă, la fel ca lumea feudală de care se despărțea cu greu, constă în faptul că lăudînd munca, nu observa că ea nu e numai reproducție, dar și creație și că această creație reprezintă apariția noului, care presupune modificarea tuturor raporturilor umane.

Recitiți **Utopia** și după prima clipă de entuziasm pentru coerența constructivă a lui Morus veți fi de acord că nu v-ar plăcea să trăiți într-o asemenea lume fără surprize, fără plăcerea afirmării. Mi se pare că un concept fundamental nu numai politic dar și filosofic e acela al dezvoltării multilaterale a personalității umane. Nu un stup, nu un furnicar, ci o asociație de indivizi care să-și dezvolte continuu implicita umanitate, care să spargă normele stabilite și să contribuie la aventura spiritului uman de creare a ceea ce nu a existat niciodată. Acesta e idealul societății umane, a viitorului, care se bazează pe o observație științifică și filozofică că nimic nu e definitiv și că tocmai această mișcare face frumusețea existenței.

Alexandru Ivasiuc

Confluențe

Scriitorii și istoria patriei

ÎNCEPUTURILE literaturii noastre culte sînt strîns legate de dezvoltarea istoriografiei, de receptarea literară a evenimentelor istorice naționale. Primii cronicari notabili ai Moldovei, Grigore Ureche, Miron Costin, Ion Neculce, s-au impus în egală măsură atît ca istorici cît și ca povestitori epici. Întîia epopee românească, **Țiganiada** lui Ioan Budai Deleanu, ca și întîia mare nuvelă, **Alexandru Lăpușneanu** de C. Negruzzi, au la bază subiecte istorice. Primii poeți munteni, Vasile Cîrlova, Ion Heliade Rădulescu, Grigore Alexandrescu au cîntat, prin evocarea ruinelor Tîrgoviștei, dorul după gloria trecutului, cu intenția de a o reînvia în faptele contemporanilor. Aceluiași trecut, prin programul **Daciei literare, M.** Kogălniceanu îi va da o fundamentare ideologică, iar Vasile Alecsandri și D. Bolintineanu — în versuri și teatru — cîteva din cele mai viguroase creații ale lor.

Nicolae Bălcescu, Alecu Russo, Bogdan Petriceicu Hasdeu, Alexandru Odobescu, Alexandru Davila datoresc inspirației trecutului cele mai de seamă din scrierile lor istorice, dramatice și literare.

Filonul istoric, dovedit inepuizabil, a fecundat apoi simțirea și gîndirea poetică a lui M. Eminescu, George Coșbuc, Șt. O. Iosif, Octavian Goga, Duiliu Zamfirescu, Ion Pillat, Aron Cotruș. **Scrisoarea a III-a** va rămîne pentru toate veacurile nu numai o capodoperă literară, ci și un formidabil testament istoric, o magnifică mărturisire de credință românească.

Literaturii de evocare istorică îi aparțin cele mai vibrante din dramele lui Delavrancea, cele mai adînci și mai emoționante romane ale lui Mihail Sadoveanu, precum și cîteva din marile romane ale lui Liviu Rebreanu. Ei îi aparțin de asemeni și unele din cele mai reușite piese ale lui Victor Eftimiu, Mircea Dem. Rădulescu, Mihail Sorbul, Zaharia Bârsan, Lucian Blaga, fără a uita de Nicolae Iorga.

Vechiul filon istoric, depozitar al atîtor evenimente și tradiții vitejești, al amintirii atîtor figuri eroice și al luptelor clasei muncitoare, își păstrează și astăzi aceeași forță de inspirație, același neistovit impuls creator. Poeții, nuveliștii, romancierii și dramaturgii contemporani îi cercetează adîncurile și îi descoperă comorile și sensurile cu o neobosită sete, și cu o pasiune din ce în ce mai fecundă.

După 23 August 1944, în poezie tumultul a cuprins lirele lui Tudor Arghezi, Mihai Beniuc, Eugen Jebeleanu, Cicerone Teodorescu, Vlaicu Bârna, D. Corbea, Ion Brad, Al. Andrițoiu, Ion Horea, Ioan Alexandru, Traian Iancu, Mihai Gavril. În proză el s-a revărsat în creațiile lui M. Sadoveanu, Camil Petrescu, Zaharia Stancu, Eusebiu Camilar, Nicolae Deleanu, Eugen Barbu, Radu Theodoru, Dominic Stanca, Valentin Raus. Dramaturgia istorică s-a manifestat în dramele lui Mircea Ștefănescu, Mihnea Gheorghiu, Aurel Baranga, Al. Voitin, Al. Davidoglu, Horia Lovinescu, Laurențiu Fulga, Paul Anghel, Paul Everac, Ilie Păunescu, N. Tăutu, Dan Tărchilă.

Datorită acestora, și atîtor altora pe care spațiul unei fugare consemnări nu i-a putut menționa, au reapărut în vitrinele și pe scenele noastre marile figuri ale istoriei patriei noastre, Bogdan I al Moldovei, Ștefan cel Mare, Petru Rareș, Ioan Vodă cel Cumplit, Mihai Viteazul, Horia, Cloșca și Crișan, Tudor Vladimirescu, Avram Iancu, Nicolae Bălcescu, Cuza Vodă, precum și atîtea scene puternic evocatoare ale revoluției de la 1848, ale răscoalei de la 1907, ale luptelor de la Grivița, ale înfăptuirii actului de la 23 August 1944, ale construirii socialismului.

Dar încă atîtea alte figuri și evenimente istorice, din toate perioadele milenarei noastre existențe, își așteaptă încă naratorii literari, poeții, romancierii, dramaturgii, peste întreaga istorie românească trebuind să se reverse magia versului, forța de evocare a povestirii și a romanului, simbolurile dramaturgiei.

Vasile Netea

STIL
şi
EPOCĂ

IDEEA de stil nu poate fi înțeleasă fără distincția diverselor sale registre, care cuprind, fiecare, cite un înțeles deosebit. Altminteri se produc nenumărate confuzii, printre care epocală mi se pare aceea a lui Nietzsche. El este primul care a comis eroarea – repetată apoi continuu – spunînd că epoca sa, spre deosebire de cele din trecut, ar fi lipsită de stil. În fond, o asemenea constatare nu poate fi admisă pentru nici un moment al istoriei, oricît ar fi el de tulbure și de haotic. Nietzsche însuși urmează o anumită schemă stilistică, pe care nici măcar n-a inițiat-o el, ci i-a fost dată tocmai de epoca sa „lipsită de stil". În admirabila sa **Istorie a literaturii germane,** Fritz Martini afirmă despre el următoarele : „Atît ca filosof cît și ca poet liric, Nietzsche a fost un impresionist ; poeziile lui trădează un simț nuanțat al mișcării și transformării luminii, al culorii, al sunetului, al vibrațiilor și dispozițiilor sufletești schimbătoare."

Este adevărat că acel impresionism, ilustrat de Nietzsche, nu reprezintă singurul stil al vremii ; mai existau și altele, care-i negau principiile, ceea ce părea să împrumute momentului un fel de incongruență stilistică. Dar nu este, oare, acesta un fenomen de totdeauna ? Chiar într-o epocă-model, ca aceea a clasicismului grecesc, nu altul decît tot Nietzsche descoperă, în același moment, două configurații stilistice cu totul opuse. Dacă apolinicul și dionisiacul prezintă o discrepanță de stil între două grupuri deosebite de arte, alte atîtea epoci artistice ne indică o similară prăpastie și înlăuntrul unui unic domeniu artistic. Dar putem merge și mai departe pe această cale. Astfel, o surprinzătoare varietate de scheme stilistice s-a surprins adesea și la o unică personalitate artistică. Ba mai mult, chiar și aceeași operă – și mă gîndesc numai la creații de prima mărime – prezintă, în aspectele ei variate, tot atîtea întipăriri de stiluri. La toată această serie de demonstrații exemplele sînt prea cunoscute pentru a mai fi invocate.

De aci să nu ne grăbim, totuși, la încheierea unei concluzii, fiindcă ar ieși falsă. Am deduce anume că nu există o unitate stilistică de epocă, în măsură să întrunească, la un moment dat, toate artele sub același semn. Cele constatate de Nietzsche cu privire la vremea sa ar fi, în consecință, valabile pentru cele mai multe etape trecute din dezvoltarea artelor.

ȘI totuși, realitatea nu se reduce la aceste relații simpliste, oricît ar fi ele de amplu exemplificate pentru a demonstra ireductibila diversitate de stiluri înlăuntrul uneia și aceleiași perioade artistice. Pe deasupra acestei varietăți stilistice există ceea ce aș numi **suprastilul** epocii, care le unifică pe toate. O asemenea putere de convergență a momentului istoric este mai concretă, mai esențială, mai semnificativă decît amintita diversitate. Aceasta din urmă pălește sub radiația unificatoare a unei epoci. Chiar dacă o persoană adoptă concomitent mai multe scrisuri de mînă, ea va fi totdeauna identificată de către un grafolog expert. Indiferent de folosirea aparaturii clasice, romantice sau baroce, există o mai largă întipărire grafologică a epocii, ce face să se recunoască momentul unificator în care lucrările respective au fost executate, oricît de eterogene, ca mijloace stilistice, s-ar prezenta ele. Această grafologie de epocă este suprastilul. Nici nu-ți trebuie o deosebită putere de expertiză ca să distingi că Anatole France, deși realist, nu este un contemporan al lui Stendhal și Balzac, sau că Ingres, deși clasic, nu este un contemporan al lui Rafael. Mai mult decît atît, fiecare dintre ei își va afla locul firesc în ansamblul unificator al epocii sale, chiar dacă în acest ansamblu intră, totodată, și schemele stilistice cele mai opuse.

Pare că ni s-a arătat, astfel, o cărare în desișul pe care ni-l pune înainte problema stilurilor. Să căutăm să n-o pierdem. A reieșit, așadar, existența a două etaje stilistice. Cel inferior se aplică la schema teoretică, generală și abstractă a unui stil. Așa se definește didactic goticul, barocul, clasicul, romanticul etc. Etajul de sus concretizează aceste scheme prin integrarea lor în unitatea particulară, istorică, a unei epoci. Toate polaritățile stilistice se unifică, astfel, sub pecetea **momentului.** Această pecete este suprastilul. El nu se mai identifică prin denumiri teoretice – clasic, romantic, gotic – ci prin denumiri istorice : stilul secolului lui Pericle, al perioadei helenistice, al Renașterii, al veacului XX etc.

Totuși, n-am explorat încă integral teritoriul stilistic. Mai există și o terță categorie, aceea a **substilului** sau subsolului. Pe cîtă vreme suprastilul este legat de epocă, deci de factorul **timp** în sensul de moment istoric, substilul se atașează la factorul **spațiu,** bineînțeles geografic, național sau regional. Acesta nu mai concretizează schemele teoretice printr-o acțiune de convergență și unificare, ci tocmai pe calea opusă, adică prin disocierea și diversificarea lor. El introduce în fiecare stil nota specifică, de **permanență,** a unei regiuni. Substilul se identifică prin atașarea atributului național respectiv la denumirea unuia sau altuia din cele două etaje superioare (secolul al XVII-lea francez, barocul spaniol, romantismul englez etc.)

CELE trei accepții stilistice sînt, oare, destinate să rămînă izolate și ermetic închise una față de alta ? Nu, ele se conjugă și se contopesc în persoana artistului adevărat, acela pe care noi îl numim „cu chemare". El va simți nevoia nu numai să apeleze la toate trei, dar va ști și **cum** să le folosească pe fiecare, în așa fel încît să le lege indisolubil în creația sa. Dimpotrivă, artistul mediocru sau chiar falsul artist va fi solicitat numai de cîte una din aceste accepții, care, nefecundată prin atingerea cu celelalte, se va înăbuși izolată în încercări sterile. Cel ce va folosi numai schema stilistică va da lucrări academice, reci, de exercițiu școlăresc. Artistul atras exclusiv de promisiunile substilului va face să rezulte o artă provincială, închisă, nesemnificativă. În sfîrșit, cel ce se va lăsa acaparat de suprastil va da lucrări lipsite atît de formă cît și de rădăcini, lucrări care aparțin mai mult modei decît domeniului artistic propriu-zis. Numai artistul autentic va ști cum să însuflețească indicațiile teoretice ale unui stil, cum să le raporteze la specificul pămîntului său, și cum să-i scoată acestuia adîncurile la lumina actualității, în a cărui mare unitate să le integreze. Dintr-o atare acțiune complexă va scăpăra și propria sa contribuție la patrimoniul artistic al națiunii și al umanității. Numai de aci se va naște, în sfîrșit, și a patra accepție despre stil, accepție paralelă cu cele trei etaje, pe care adevăratul creator le-a contopit. Este vorba de stilul personal al unui artist (stilul lui Rafael, al lui Shakespeare, al lui Brâncuși etc.)

Desigur că aceste noțiuni, laolaltă cu procesul lor dialectic, nu se învață după carte. Ele sînt întrucîtva infuze la marele artist. Mobilul creației sale se cuprinde în faptul de a simți imperios că are ceva de spus. Acestui impuls îi corespunde, însă, și orientarea intuitivă către o integralitate stilistică, adică de atingere, în felul arătat mai sus, a tuturor celor trei nivele amintite. Niciodată, academicul, provincialistul (la noi de tip „semănătorist") sau snobul (la noi de tip epidermic „modernist") nu sînt minați de o imperioasă nevoie a creației. De aceea, nici observațiile mele nu au un caracter de rețetă sau de prescripție, ci de simplă descriere și analiză a unui fenomen, care poate să existe sau să nu existe, independent de aceste observații.

IN consecință, cu același titlu de pură analiză descriptivă, mai avem de adăugat o ultimă completare. Frecventarea celor trei accepții stilistice se săvîrșește după o anumită ordine sau ierarhie, în care primează totdeauna **suprastilul,** acela care subordonează totul și îl integrează pe artist în unitatea configurativă a unui anumit moment istoric. Pe Shakespeare îl identificăm mai întîi ca pe un exponent al Renașterii sau al secolului XVI, și abia pe urmă ca pe un ilustrator al schemei baroce și al unei **permanențe** britanice. Cel mai puternic registru al glasului pe care îl înalță marele artist este al epocii sale. Această trăire vie a prezentului – cu condiția de a pleca de la o formă precisă și de la rădăcina adîncă a unui spațiu dat – contribuie cel mai mult la conturarea a ceea ce am numit „stilul personal".

Revenim, ca atare, la cel cu care am început, la Nietzsche, căruia, în momentul de față, sîntem în măsură a-i infirma mai complet teza despre „lipsa de stil" a epocii sale. Nu atît faptul că era un impresionist, așa cum a arătat cu atîta subtilitate Fritz Martini, și nici că era un impresionist german, ne solicită în primul rînd pentru identificarea lui. Nietzsche a fost, înainte de toate, un exponent al momentului, al acelui stil **fin de siècle,** care a întrunit laolaltă mai multe scheme stilistice și mai multe expresii naționale. În această lumină de epocă, în acest unificator **suprastil,** se desenează în modul cel mai puternic personalitatea sa artistică și umană, ca și aceea a oricărui alt mare artist.

Edgar Papu

● Vineri, 1 decembrie, în municipiul Tulcea a avut loc festivitatea dezvelirii statuii ecvestre a domnitorului Mircea cel Bătrîn.

Monumentul, realizat din bronz, este creația artistului poporului Ion Jalea, președintele de onoare al Uniunii Artiștilor Plastici, prezent la manifestare.

Această operă monumentală are o înălțime de 5 m și este instalată în plin centrul orașului, pe un soclu de marmură înalt de 4,5 m.

Înălțarea acestei valoroase opere de artă închinată marelui patriot, oștean și domn al Țării Românești se înscrie în preocupările constante ale conducerii partidului și statului de cinstire a marilor figuri din trecutul nostru istoric, pentru educarea generațiilor actuale și viitoare, în spiritul dragostei fierbinți, al devotamentului nețărmurit față de patrie și de popor.

OVIDIU GENARU

Dragostea mea de coline

Copii ai curcubeului sîntem,
nicăieri ca-n valea părinților.

Anii sînt calzi, pitpalacul i-a fluierat
în noaptea salcîmilor,
mînie și fulger dorm
în monumentul eroilor,
dragostea mea de coline e fără de leac.

Ca diamantul strălucește cătunul în ploaie,
toate mă strigă pe nume, de nimic nu mă
pot îndepărta,
viața mea este fără de sfîrșit,
soarele răcorește cerul gurii morților.

Din lumea lui de genii ne îndrumă
Luceafărul,
și poetul poartă în piept
un măceș roșu, roșu.

În fiecare noapte...

In fiecare noapte îți citesc cărțile,
ascultă : lumina paginilor tale izvorăște
dintre coperți însîngerate,

Și ninge pînă dincolo de hotarele
celor douăzeci de veacuri, ninge în toată
Republica,
sînt sigur, se-ntorc ca petale
lacrimile celor plecați în paradis.

Copiii noștri s-au așezat la masă,
un vechi poem de-al meu își desfoliază
floarea-i necunoscută,
ascultă : sînt voci prietenoase sub fereastră,
ochii-mi ard de uimire
ca-n fața virginității.

Un analist:

Corneliu Ştefanache

IN PROZA lui Corneliu Ştefanache obişnuita atitudine contemplativă a moldovenilor a luat forma unei minuţioase descripţii a vieţii interioare, păstrîndu-se însă aparenţa inertă, pe cît de molatecă pe atît de înşelătoare, fiindcă şi în esenţă dispoziţia este alta.

Scriitorul este un analist fin şi profund, amintind prin sensibilitate şi cult al nuanţei de Anton Holban (originar şi el din Moldova), mai puţin reflexiv şi abstract însă, şi de aceea mai puţin stereotip, accentul fiind pus nu pe disecţia critică şi intelectualizantă a stărilor de conştiinţă, ci pe observarea şi descrierea lor sistematică şi meticuloasă. Comună celor doi prozatori este interiorizarea avansată, dusă pînă la un integral transfer al vieţii în planul conştiinţei ; dar sensul acestui proces este cu totul diferit. Anton Holban reia mereu acelaşi personaj, văzut în deosebite ipostaze, factorul de coeziune fiind predilecţia pentru o anume structură psihologică, sustrasă determinărilor exterioare şi particularizată prin înclinaţia către cruzimi gratuite şi prin obsesia morţii (totul este perceput la autorul *Ioanei* sub regimul sfîrşitului ; ceea ce explică într-o măsură hotărîtoare insistenţa asupra geloziei, sentiment disolvant, agonic ; de asemenea, frapantă este şi pornirea permanentă a eroilor de a chinui pe cei din jur şi de a se tortura concomitent pe ei înşişi) ; neaşteptate, imprevizibile, chiar bizare, manifestările sunt supuse însă unei analize logice care trece adesea înaintea materialului înfăţişat. Această dedublare este absentă la Corneliu Ştefanache : interesul cade exclusiv pe reproducerea concretului psihologic, a cărui explicare discursivă este suprimată, într-un efort de adîncire a investigaţiei. Analiza se preface, de fapt, în monolog interior şi în realism subiectiv, iar psihologismul geometric este înlocuit cu tendinţa către extinderea observaţiei asupra unor mai largi realităţi sufleteşti, din care nu lipsesc implicaţiile de ordin etic şi social. Probabil întîmplător, sub aspectul epicii primul roman al lui Corneliu Ştefanache se aseamănă în linii mari cu *O moarte care nu dovedeşte nimic* : fiindcă în *Zeii obosiţi* (1969) moartea unei femei în condiţiuni enigmatice este evenimentul decisiv, fiind imposibil — ca şi la Anton Holban — să se determine precis dacă la mijloc a fost o sinucidere sau un banal accident ! Similitudinea este izbitoare ; dar şi superficială, fără altă valoare decît aceea de a lumina mai bine deosebirile. Moartea eroinei din *Zeii obosiţi* nu mai este o demonstrare a neprevăzutului psihologic, ci actul final şi tîrziu al unei drame care fusese aparent evitată, ilustrîndu-se astfel caracterul ireparabil al unor traumatisme sufleteşti în ciuda înlăturării cauzelor care le provocaseră. Semnificatia etică implicată este evidentă : romanul lui Corneliu Ştefanache analizează eşecul unei încercări de revenire la normalitate după ce un act nefiresc se petrecuse. Sculptorul Toma este reabilitat şi eliberat din detenţiune, după ce iniţial fusese acuzat fără temei real şi condamnat, recunoscîndu-se că vina atribuită a însemnat o eroare, a fost imaginară, rodul înscenării unor arivişti. Circumstanţele întîmplării nu sunt relatate direct, ci prin intermediul ecourilor şi reverberaţiilor care stăpînesc conştiinţa eroului în tentativa sa de a se reintegra, de a reface legăturile fireşti cu lumea, distruse temporar prin injustiţia căreia îi căzuse victimă. Sufleteşte, sculptorul este un infirm, deoarece el nu poate renunţa la memorie ; trecutul îl invadează anhilant, fiecare gest este impregnat de amintiri, prezentul este în permanenţă surpat de sentimentul frustrării. El este o natură vulnerată (nu alta este semnificaţia titlului cărţii), şi nu o natură vulnerabilă ; dacă nimic din afara eroului nu se împotriveşte efortului său de recîştigare a unei situaţii fireşti (este repus în drepturi, i se acordă înţelegere şi solicitudine), adevăratul şi cel mai important obstacol îl constituie conştiinţa sa bolnavă, sensibilitatea crepusculară şi suferindă. Arta scriitorului constă în sondarea cu mare fineţe a stărilor de confuzie şi incertitudine : reflex al rătăcirii prin coridoarele obosite ale unei conştiinţe devitalizate, naraţiunea se atomizează, ca într-un film realizat cu încetinitorul mişcările cele mai banale căpătînd o aparenţă ireală, fantomatică, halucinantă, sugerînd confuzia lăuntrică, haosul interior al unei fiinţe care „nu mai cunoaşte regulile nici unui joc, regulile prin care ceilalţi există". Criza se rezolvă într-un fel neaşteptat : Anca, fosta logodnică a sculptorului, între timp căsătorită prin constrîngere cu un odios profesor K., devenită „o biată fiinţă care a început să-şi consume viaţa mecanic, cu zile şi nopţi ucigător de liniştite", încearcă să refacă dragostea pentru Toma evadînd din mariajul sufocant şi dezvăluindu-şi nebănuite resurse de energie. Cei doi au pentru o clipă iluzia că au înfrînt timpul, că trecutul s-a şters : „Drumul nostru a fost o eliberare de trecut, o fugă minunată care şi-a îndeplinit scopul. Amîndoi am uitat de ceea ce fusese în urmă şi asta a fost cu adevărat o izbîndă. Valuri de sînge ne izbeau în tîmple şi lumea era a noastră. O modelam cu mîinile, cu suflarea noastră, cu privirile noastre, cu vorbele noastre, schimbam locul mărilor şi munţilor, ridicam oraşe în pustiuri şi ucideam şerpii ascunşi în crăpături. Era fantastic !". Frenetica beţie se destramă însă iute : „Era a mea şi nu mai era. Unirea noastră obosise, se degradase, şi Anca avea acum, ca şi mine, sila ei". Puritatea pierdută nu mai poate fi regăsită ; printr-un traseu sinuos, drama se încheie făcînd ultima victimă — căci, deşi incertă sub raportul imediat al circumstanţelor, moartea femeii este „preţul" echilibrului pe care îl dobîndi eroul : concentrat simbolic în fosta lui logodnică, trecutul acum nu mai există, este ireversibil.

Ca şi *Zeii obosiţi*, următorul roman al scriitorului (*Dincolo*, 1970) este constituit dintr-o confesiune înăbuşită, fragmentară şi abundentă în detalii, reprezentînd optica unui personaj asupra lumii şi asupra lui însuşi ; elementele dominante sunt, la fel, nesiguranţa şi impreciziunea sufletească. Cartea înfăţişează momentele esenţiale ale unui traseu biografic revelator pentru substanţa dispersată a personalităţii eroului : „Rămîneam deodată absent şi picioarele mi se muiau. Zgomotele şi exploziile, cuvintele lor totdeauna dure, colţuroase ca stîncile care se prăvăleau în fiecare zi nu mă mai atingeau în asemenea momente. Mă retrăgeam încet în mine, era o retragere dureroasă care trezea tot ceea ce credeam că nu mai există". De fapt, *personajul* ca atare a dispărut : romanul are aspectul unui solilocviu neliniştit, străbătut definitoriu de impulsul către o existenţă scoasă în afara limitelor, a tiparelor, ceea ce justifică elanul către viaţa trăită integral : „Lumea cărţilor în care intram zilnic, după-amiaza, îmi răsplătea orele irosite mai înainte. Dar nu poţi trăi numai în această lume de umbre şi de principii uscate. Întotdeauna mi-au fost indiferente, le-am considerat ca un înveliş fals al fiinţei noastre. Faţă de cele ce mi-au fost impuse m-am revoltat naiv, în mine însumi. Mă revoltau mai cu seamă acelea care deveneau porunci. Mă închinam numai lumii reale, nu testamentelor. Lumii cu ierni încărcate de zăpadă şi primăveri buimace de mirosul teilor, lumea aceasta de carne şi de sînge mă revindeca".

CARACTERISTICĂ pentru Corneliu Ştefanache este înclinaţia pentru annliza stărilor de rarefiere sufletească determinate de o memorie transformată în factor de disoluţie ; drama din *Zeii obosiţi* este efectul incapacităţii eroului de a se desprinde de propriul trecut, iar în *Dincolo* memoria traumatizată este „un adevărat generator de nefericire". Instalarea în universul lăuntric al personajelor face posibilă urmărirea în profunzime a jocului inconsistent şi fugar al psihicului : „Am deschis ochii. Întunericul era dens, material, încît nu puteam vedea nimic în jur. Îi auzeam numai respiraţia, undeva foarte aproape, şi căutam un sprijin oarecare în opacitatea încăperii. Nu, de respiraţia aceea nu mă puteam agăţa. O uram. În memoria mea vîscoasă, din acele clipe, refăceam trupul ei şi al meu, frînturile de cuvinte şi respiraţiile lor precipitate. Mila făcuse loc urii. Fiinţa de lîngă mine plutea în apele mele interioare, luneca încet cu picioarele ei lungi, cu ochii ei răutăcioşi, şi în afară de ea nu mai era nimic. Înghiţise lacomă tot ce întîlnise, şi acum trupul ei, ce părea neîmplinit de vîrstă, lucea victorios".

În romanul *Paralele* (1970) arta scriitorului a evoluat pînă la a se dispensa complet de mişcarea epică, abandonată în favoarea unei coborîri în ascunzişurile unor conştiinţe explorate sub acelaşi unghi al clar-obscurului psihologic. Moartea unei bătrîne învăţătoare este pretextul pentru juxtapunerea unor monologuri interioare ale căror trăsături comune sunt : indiferenţa morală, lipsa de vibraţie afectivă, pulverizarea personalităţii prin falsificarea sentimentelor prefăcute în automatisme : „Ca şi în alte împrejurări, judecăţile îi porneau de la copii. Dragostea faţă de ei, exagerată pînă la dimensiunile unei adevărate boli, o determinase să falsifice întotdeauna şi să acţioneze paradoxal. De fapt, întreaga-i existenţă chiar, numai la suprafaţă normală, neînsemnată chiar, fusese în adîncuri ciudată, se învîrtise într-un cerc vicios şi prin aceleaşi locuri de nelinişte şi nesiguranţă, unde se măcinase lent". În afara punctului de interferenţă — decesul mamei lor — nimic nu uneşte pe copiii acesteia, veniţi să ia parte la înmormîntare ; însăşi defuncta fusese deformată sufleteşte, „făcea parte dintre acei oameni aproape infirmi, fiindcă neputinţa de comunicare sau predispoziţia de a lăsa totul să ardă în ei, în adîncurile lor, este şi ea o infirmitate". Dacă bătrîna învăţătoare îşi sacrificase viaţa, într-o pornire mai degrabă patologică, pentru a-şi feri copiii de lovituri, aceştia sunt nişte fiinţe atrofiate sufleteşte : primul dintre ei aşteaptă nerăbdător să se sfîrşească mai repede ceremonia de înhumare pentru a afla cu un ceas mai devreme dacă a fost admis de senatul universitar ca profesor, o fată nu doreşte decît să-şi sporească, prin moştenirea unor obiecte, colecţiile ornamentale ş.a.m.d., singur unul avînd imaginea reală a situaţiei : „Oare nu-i tot un impuls al naivităţii tale faptul că îţi închipui că ai descoperit că fiecare din familia ta seamănă cu nişte alergători care nu au dreptul să calce dungile ce marchează culoarele lor şi nici n-o fac, întocmai ca liniile ce nu se întîlnesc niciodată ? Oare reuşea ea, mama voastră, să vă adune pe toţi, din cînd în cînd, măcar în gîndurile ei ?... Acum ţi se pare că întotdeauna nu a fost decît aşa, că voi, ca toţi oamenii, rămîneţi singuri, pe culoarele voastre, veşnic singuri, de la început şi pînă la sfîrşit".

Literatura lui Corneliu Ştefanache este produsul unui spirit interiorizat pînă la exces ; obsedat de latura nevăzută a existenţei, scriitorul este unul dintre cei mai riguroşi exploratori ai vieţii interioare în toată profunzimea ei amorfă şi monotonă în aparenţă, spectaculoasă şi imprevizibilă în fond. Cu preciziune şi siguranţă a privirii sunt urmărite secretele canale prin care se insinuează drama umană, ca suferinţă vie sau ca mortificare lentă a resurselor, într-o proză avînd straniile fluidităţi şi luminiscenţe ale unei lumi subacvatice.

Mircea Iorgulescu

ROMULUS VULPESCU

Epicedion, adică bocet, pentru bicisnic

Căzusem la o limită-a pădurii
Sacrificat iubirii ? Poate urii ?
Era spre iarnă ori ieşeam din ea ?
Oricum, răstimpul foametei ţinea
În aşteptare vietăţi şi fiare
Cu fălci feroce, guri, gîtlejuri, ghiare,
Cu dinţii duri, pîndind cu pliscuri-brici
Să luneci şi să nu te mai ridici.

Un urs famelic smulse cam cu silă
Anchilozata dreaptă – inutilă,
Căci stînga – a scrisorii anonime –
Dusese-mi-se-n rea furnicărime.
Corbi lacomi, uli flămînzi, rapace găi
M-au izbăvit de laşe măruntăi.
Genunchi mişei, tremurătoare pulpe,
Ce, de-ale temenirii triste culpe,
Fusese însemnate cu stigmat,
O vulpe costelivă-au întremat.
Mistreţi mizeri rîmîndu-mi între coaste
– Scîrbiţi de rostul resturilor proaste,
Sortite, îndeobşte, pentru slugi –
Mi-au mărunţit plămînii arşi de fugi,
Lăsînd ca dejugata beregată
De-un linx avid să fie cîştigată.
Rămîn – de subţiatul sînge – seci
Şi vine şi artere (ţevi şi teci) :
De guşteri verzi, de reci gasteropode
Sorbită-i seva, căreia, custode
I-a fost boţitul muşchi al stoarsei inimi,
Muşcat de şobolani cu dinţii minimi.
Tain dădu sordidul meu destin
Hienei – bărbăţia – la festin.
De ochi, lăsînd orbitele sărace,
Sfrijitul şarpe, vulturul vorace
Abandonară slabului sobol
Un craniu spart, de cuget putred gol.
Puţinele – rămase-n ploaie – oase
Un lup lihnit le linse şi le roase.
Şi astfel, la acest chiolhan funest,
Nimic n-au mai găsit – măcar un rest –
Convivii prin tradiţie, vai, viermii,
Deprinşi cu degustarea epidermii...

Am ochi de vultur, ochi de şarpe am.
Cu lupul sunt de-o lege şi de-un neam.
Mi-e dreapta într-un urs, şi e voinică,
Şi am o stîngă-n fiece furnică.
Mi-e splina – gaie ; mi-e ficatul – corb ;
Prin fiere, de la uliu ură sorb.
Plimb pulpa suplă, port piciorul iute
În orice vulpe lestă cu tălpi mute.
Şi-ntregul meu, de-al morţii ceas,
dispreţ
Respiră în plămînii de mistreţ.
Ne'nduplecată, fără cicatrice,
E-a mea a orişicărui linx cerbice.
Multiplicat, sunt celălalt mereu :
Adevărat, şi fals, cum ştiu că-s eu,
Eu, demiurgul fără de contururi
Plural şi în prefacere şi pururi.
Căci m-am întors, şi dau, în fine, rod :
Vă mustru carnea, sufletul vi-l rod,
Vă mestec şi vă mistui fără zarvă,
Pe vii, pe morţi vă bîntui – lar şi larvă.

Fiind în unul şi în spiţă sunt :
Şi regnul veşnic şi un test mărunt.
Mandibulă şi plisc şi colţ şi ghiară :
Sălbăticiune, vietate, fiară.
În ciclu-ntreg, într-un crîmpei succint,
Sunt eu, sunt viu, exist, vă reprezint
Egal, etern... deşi lucid, adese-mi
Dau seama că sunt tot ce mai fusesem :
Nevolnic, încolţit, fricos, livid,
Himere hărţuind, visînd în vid.
Iubirii simbol ? Ipostaz al urii ?
Ori – ca să vă răscumpăr – sclav la Furii ?

Om doar, căzut la marginea pădurii ?

Fragmente critice

POEZIA LUI ION CARAION

ION CARAION, aparține, împreună cu Const. Tonegaru, Geo Dumitrescu, Radu Stanca, Ștefan Augustin-Doinaș și alții, **momentului spiritual 45—46**, la configurarea căruia iau parte scriitori veniți din mai multe direcții estetice. O prelungire mai întîi asupra realismului (Gherasim Luca, Virgil Teodorescu, Gellu Naum) și încercarea de a uni, după modelul lui Aragon și Eluard, dicteul automatic cu dialectica marxistă (manifestul **Dialectique de la dialectique**) în niște poeme sistematic dificile ; tendința, apoi, de a moderniza miturile într-o lirică programatică clară și muzicală, vizibilă în baladele lui Radu Stanca și Șt. Aug. Doinaș, grupați în **Cercul literar de la Sibiu ;** Mișcarea, în fine, inaugurată de tinerii poeți contestatari din București, în timpul războiului, la revista „Albatros" și alte publicații, caracterizată în genere prin dorința de a subiectiva poemul și de a-i impune un limbaj liber, fără preocupări **de artă.**

Nota comună a acestor tineri sensibilizați de război și dezamăgiți de vechile tehnici poetice e spiritul de contestație, manifestat în toate domenile și atît de justificat atunci. O energică, juvenilă negație a valorilor admise de școală. Poemul devine o confesiune legată de întîmplările imediate și animată de limbajul străzii. Însă atîta dispreț pentru artă nu putea duce decît la o nouă artă poetică. Estetica literaturii moderne (o estetică a **rupturii)** s-a format, în fapt, prin acumulări succesive de negații, prin refuzul principial de a accepta o doctrină cu valoare de model. În acest spirit, tinerii contestatari de după război refuză să facă o poezie a **poeticului** și caută cu precădere temele „anti-poetice", cuvîntul „impur", „incitant".

Ce s-a întîmplat cu această generație se știe : a dispărut de pe scena vieții literare încheind prea devreme o revoluție artistică ce se anunța interesantă. A reapărut, prin cîțiva reprezentanți, după aproape două decenii, și reafirmarea ei a contribuit la resurecția poetică din deceniul ce s-a încheiat.

AVEM sentimentul că Ion Caraion a trăit mai mult decît oricare altul, destinul generației lui. Primul volum (**Panopticul**, 1943) apărut la doi ani după **Aritmetica** lui Felix Anadan (Geo Dumitrescu) și cu doi ani înaintea **Plantațiilor** lui Constant Tonegaru, afirma cu mare gravitate **temele** generației: contestarea valorilor constituite, negația **poeticului,** coșmarescul, terifiantul vieții comune etc.

Originalitatea lui Ion Caraion stă mai întîi în concretizarea violentă a limbajului. E, probabil, punctul extrem pe care îl atinge un proces început mai înainte în poezia noastră și care constă în desființarea totală a granițelor dintre noțiuni în domeniul imaginarului. Abstracțiunea cea mai pură poate intra, atunci, în combinație cu vocabula ce exprimă materialitatea cea mai adîncă. Metafora nouă rănește sensibilitatea individului hrănit cu lecturi clasice, scandalizat în cele din urmă de un procedeu pe care îl găsește facil și rebarbativ : e tocmai ce așteaptă poetul care disprețuiește — ne avertizează într-un poem : „cumințenia romantică / a inșilor bolnavi de centimetri pătrați". Spre disperarea acestora, va spune, deci, **țîțele serii, subsuoara vorbelor, ciorchinii spaimei, bocancii cerului, ciorapii vremii** și va atribui lucrurilor însușiri ce se atribuie îndeobște ființelor : vitrinele **se cată-n buzunare**, fîntînile **se miră cu brațele la gură,** stepa **își face ghetele**, luna **își sumete poalele** sau **își pune fustele,** buruienile **își ling bubele** etc.

Procedeul nu este cu totul nou, **integraliștii** (Voronca, mai ales) au abuzat de el: nou e doar gradul mare de concentrație a imaginilor în spațiul poemului. S-a vorbit, în acest caz, de o tehnică bogată pe transferuri antropomorfice (Al. Piru) și observația este adevărată. Însă dacă acceptăm că tehnica exprimă o viziune, atunci antropomorfismul mi se pare a fi subordonat unei experiențe mai profunde : aceea pe care Paul Eluard o numea **desensibilizarea universului.** Liricul modern nu mai acceptă ideea unui univers poetic natural și supune unei operații (operație inversă **incantării romantice !)** de demitizare a obiectelor artistice tradiționale. Luna, lacul, floarea etc. întîmpină ironiile cele mai crude. O formă de depoetizare a cosmosului este supunerea elementelor pure, aeriene unui proces violent de concretizare. Cosmosul revine la o materialitate confuză, prebiblică. E ceea ce sugerează poezia lui Ion Caraion (cea din **Panopticum** și din volumele ulterioare: **Omul profilat pe cer** — 1945, **Cîntece negre** — 1947) sufocată de lucruri, acoperită de un cer din care au dispărut toate astrele luminoase: **„Mă trag în mine simplu ca-ntr-un scrin / de timp, în care marea-ntreagă-a deșertat / tot grîul unui cîntec neiertat / și toată cerga linului festin. / Din primul început de melc rotund / m-aduc toți șerpii apoi îndărăt, / cu drumu-n brîu, cu sîngele-n omăt / trec fierării de ceruri fără fund..."**

Vom vedea și în alte poeme că retragerea pe care o anunță aici poetul nu e întîmplătoare: ea constituie figura poeziei lui Ion Caraion, reacția lui intimă în fața unui univers compact, de o grea materialitate. Citim într-un vers: **ne-au omorît bolovanii,** iar în altul: **cerul curge murdar din streșini pe burlane.** Chiar noțiuni imateriale ca timpul, singurătatea, disperarea capătă la el o densitate strivitoare: timpul se **scămoșează,** solititudinea se **scorojește,** aerul — în genere fluid, transparent — devine **vîscos, cleios.** Poetul este, pe scurt, prizonierul materiei :

Mă cunosc toate lucrurile
Nu mai sînt liber

și întiia lui mișcare este să se ascundă, fără să-l părăsească iritarea, deznădejdea agresivă (cu această stare de spirit sînt scrise toate versurile). Există și reacția contrară (în poemele de tinerețe mai ales): sfidarea, provocarea universului în stilul insolent, teribilist al generației. Într-un loc poetul tratează pe Dumnezeu de escroc, în altele dă avertismente serioase umanității. Un spectacol de mizerie pitorească și plictis autohton îi smulge o sudalmă nu mai puțin autohtonă: „Arde-te-ar focul, tablou nenorocit din orient și provincii". Nu sînt iertați filistinii, înțelepții conformiști ai veacului, desemnați de poet printr-o vorbă crudă : **scîrbe ale lumii.**

ÎN FAȚA unui spectacol atît de lamentabil poetul promite că se va sinucide **(Omul profilat pe cer)** sau că va distruge toate mitologiile. Privind în ochii iubitei vede **cadavrele unei epoci epuizate.** De altfel femeia e „pitică" și „cenușie", pe deasupra, stearpă. O senzație copleșitoare de degradare, de fum, de putrezire a materiei. Un semn e **mușița** ce crește pe ziduri. Orașele sînt, ca la Bacovia, atinse de gangrenă. În carnea spiritului crește o floare bolnavă.

Odată săgeata trimisă în direcția vînatului, arcul revine la poziția inițială. Materia provocată, insultată nu se lasă stăpînită. Spiritul simte din nou, după o clipă de zbor, de emancipare, teroarea monștrilor ascunși în lucruri. Poetului nu-i mai rămîne atunci decît violența disperării, accentuată printr-un limbaj voit, iarăși, anti-poetic, prozaic la culme. Ion Caraion zice **bălos, gîlci, scălîmb, beteag, terci, bițiie, țopăie, chiup, țîrloaie, leoarcă, fistichie, fonfăie, ghiont, costeliv** etc. în așa chip încît, dacă ar trebui să găsim pentru poemul său un echivalent în lumea animală, n-am ezita să alegem ariciul. Poemele lui au **țepi,** se deschid pentru o clipă, apoi, la cea mai mică atingere, se transformă într-un ghem de ace veninoase.

Estetic, efectul este de mai multe feluri. Luate separat, unele imagini plac, altele nu. Cînd Ion Caraion scrie **ghiont costeliv de lumină** sau compară pe Isus cu un biscuit uitat în ciorap **(Necunoscutul ferestrelor**, p. 283), spiritul nostru se retrage ca în fața unui lan împrejmuit cu sîrmă ghimpată. Ca să aflăm ce se ascunde, totuși, dincolo, trebuie să încercăm să privim prin această grilă incomodă. Imaginile creează în totalitate o atmosferă, o stare de spirit la care trebuie să ne adaptăm pentru a nu nedreptăți, printr-o lectură inadecvată, versurile substanțiale ale lui Ion Caraion.

Moralmente, ele se hrănesc dintr-o deziluzie perpetuă, amplificată de senzația de frică indeterminată, ca în această **Crepusculară,** „duhovniceasca" lui Ion Caraion: **„Hei! cine-nșală crîngurile ? Cine / s-a strecurat pe urma mea-n odaie ? / Mă uit la lună, luna se despoaie.. / Întreb tăcerea, rîde-un mărăcine... / Guzganii jerpeliți de-alergătură, / cu nările căscate-a bătălie, / pîndesc din colț o pradă ce-ntîrzie / de prea mult timp și timpul tot n-o fură. / Și totuși e-un străin intrat de-aseară. / Mi s-a părut că-l văd intiii la ușă, / pe urmă-nzorzonat ca o păpușă / s-a tot zbătut, dar nu putea să moară. / Și nici acum nu-i mort... Mă mai cuprinde / din cînd în cînd cu ochii, cu disprețul, / ca un tîlhar ce nu și-a vrut județul / pe-acest polog de paie și-ntre grinde. / Atîtea-ncep și nu le știm sfîrșitul... / Neterminat rămîne-n urmă visul, — / copilăria-și cheltuie caisul / și-obrajii-și beau, de-aseară, asfințitul.**

ÎNTREG ciclu **Tîrzia din țara vînturilor,** de un lirism profund, stă sub semnul spaimei și al recluziunii. **Ariciul** s-a retras din nou în lumea lui de tenebre după ce, într-un moment de liniște, îndrăznise să privească seninătatea cerului. Sînt, aici, versuri prevestitoare ca un oracol, luminate, retrospectiv, de o tragedie teribilă : **Lebedele nu-mi știu zarea. / Cerul nu mă mai conține. / Cînd și cînd, doar disperarea / Intră-n lespedea din mine. / Viața mea a fost o cenușăreasă / care nu și-a mai găsit condurii / O ! ca Saul, temător doar de dumnezeul care trece / mă bucur numai de greșelile pe care n-am cumpănit să nu le fac. / Mai tîrziu, mai tîrziu, după ce nenumărate ne fură potecile-n lume, / după ce schimbătoarele fețe de oameni coșmarurile de chipurile noastre și-au ancorat, / singurătatea s-a-ndrăgostit de fiecare ca de-un continent scufundat, / dar dedesubt nu mai locuia nimeni și — cenușii — anotimpurile atîrnau ca niște gume... / E-n noi o spaimă care nu mai pleacă / Și-o poartă peste care n-om mai trece".**

Tendința volumelor ulterioare **(Eseu,** 1966; **Dimineața nimănui** — 1967) e de a închide confesiunea în broderia savantă a imaginilor. Poetul dă sentimentul că scrie nu pentru a dezvălui experiența tragică pe care a trăit-o, ci pentru a o uita. Flacăra tragediei s-a mistuit în zonele adînci ale ființei și ceea ce iese acum la suprafață nu e decît cenușa vechilor suferințe. Însă insistența pe care poetul o pune pentru a împiedica izbucnirea liberă, directă a confesiunii nu poate să aibă decît efectul contrar. Cititorul bănuie că poemul ascunde o cheie, că versurile închid o parabolă la înțelesul căreia trebuie să ajungă. Ulise, evocat într-un poem, e negreșit un simbol din categoria de mai sus. Un Ulise tragic, nevictorios, traumatizat de peregrinările lui :

Am uitat undeva o parte din mine...
Fără mine întreg mă voi prăbuși.
Fără mine întreg nu mai sînt eu...

Biblicul Lazăr care, revenit în lume nu mai cunoaște pe nimeni, condamnat fiind, acum, la eternă singurătate, e alt simbol **(Lazării morții).**

SINGURĂTATEA e, de altfel, tema versurilor mai noi ale lui Ion Caraion și asupra ei meditează în ciclul : **Cele patru cercuri ale singurătății.** Cele patru cercuri sînt **Dragostea, Muzica, Dumnezeu** și **Nelinișt**ea. De ce Muzica, de ce Dumnezeu ? Muzica pentru că lumina și cîntecul plutesc peste „gravele cavouri", Dumnezeu pentru că, într-un timp nu lipsit de incertitudini, nici nostalgia de divin n-a mai rămas curată („O ! cel puțin de-ar fi rămas frumoasă / prăpastia de dor ce ne desparte").

Poemele adoptă din cînd în cînd un ton mai direct, flacăra durerii pîlpîie de două-trei ori la suprafață, ca limbile de foc de pe comorile ascunse în pămînt : **Singurătatea s-a-mpărțit în două. / M-am izgonit pe rînd din fiecare, / Să nu mai fie nici rugina nouă / Nici forfota bătrînelor pojare. / Ne despărțeam ... O! cine mai întreabă / de cei ce nu-s? de cei ce-au fost pe vremuri ? /Mulțimea vinde îngeri la tarabă / și arlechinii mor în Bethleemuri**

POEMELE nu sînt însă atît de unitare pe cît am arătat noi și nici nu se mențin în cadrul unei unice teme. Horbota de imagini ascunde și alte sugestii, și nu e o surpriză să vezi că un poem de meditație socială sfîrșește prin a fi un poem de dragoste. Impresia este că Ion Caraion repune, fără încetare, totul în discuție. Nu se poate vorbi atunci de o **evoluție** în poezia lui, de o înlănțuire de teme, de epuizarea unui subiect într-o carte și de abordarea altuia, în culegerea ce-i urmează. Poetul redebutează de fiecare dată, reia în noul poem obsesia pe care tocmai a părăsit-o în cel vechi. Versurile, în totalitatea lor, constituie o confesiune tulbure, disonantă, cu multe rîuri ce curg pe sub pămînt, cu ieșiri scurte la suprafață. Reținem, din asemenea sclipiri, pastelul (e un fel de a-i spune astfel!) din **Uverturi și ferigi** (vol. **Eseu**), scris de un Voiculescu mai nervos, mai aproape de metamorfozele lucrurilor : **De zeități forestre solar mișunătoare / se-ncercuie tăcerea pe care-o sparg topoare / gigantice. Și-n urma corhanelor lăsate / pentru o clipă-n pace, mirajul intră-n sate. / E-un miez de somn de iepuri ori forfotă. Iar ferigi / culeg în evantaie bureți murind eterici. / Prin sufletele încă, sub haină, găurite / ies păstrăvii în crivini cu cîinii de la vite. / Își scarpină o capră (și-i umedă de soare) / de coji de carpeni rapăni văratica ei floare: / adolescenți de aur jucîndu-se-n pășune, / arbuștii ling mirarea prin cornul caprei brune / și-aproape totdeauna — cînd stă funicularul — / vin muștele de seară și pleacă păsărarul, / cu simplitatea calmă a mării ce-și bea-n fum / — din ce în ce mai multe, meduzele...**

Pentru că am vorbit de Voiculescu ca un posibil punct de reper, să mai citam (pentru versurile vechi) pe Bacovia **(Cangrenă)**, Arghezi **(Nevinovăție)**, și, în genere, poezia limbajului pur. Un poem cu ritmuri mai alerte (**Abur** amintește de lirica boemei simboliste : **Tu n-ai să mai visezi tîrzii seraiuri / Eu n-am să mai cobor din tavernele ; / pe sînii puri ca două catedrale / vor putrezi liturgice elaiuri...**

Un altul **(De la un timp)** leapădă armura imaginii baroce și dă discursului o notă de patetism, atît de rar în lirica lui Ion Caraion sistematic retrasă în ea însăși.

ÎN 1970 **Cîrtița și aproapele** concentrează lirismul și dă o mai mare libertate confesiunii. Ion Caraion scrie acum poeme scurte și arată în mai mare măsură plăcerea de a se juca, în stilul copilăros al lui Arghezi, cu rimele („O sabie / avea scabie ; Poseidon / locuia într-un bidon ; conopida, / cu o-mida ; colbul — pe bust / Dezgust" etc.). O poezie : 13 e o juxtapunere de vocative, un descîntec în care rotirea cuvintelor dă o senzație de lamentație și amărăciune : **Timpule hanule pragule / abure viezure zgrunțure / blîndule mutule lemnule / valule cîmpule timpule / numenule numenule / templule vîntule orbule / drumule surdule rîsule / frumoaso altule dorule / cîmpule prinsule gîndule / pragule visule simplule / părere iubito timpule / beato dragule prostule / altule frumoaso orbule.**

Versul se simplifică și, deși poetul nu renunță la tehnica lui de a pune cuvintelor un dinte foarte incisiv, se observă tendința de a dezornamenta poemul, de a-l apropia cît mai mult de puritatea ideii. Aerul în care cresc versurile e mai rarefiat și amărăciunea lor mai abstractă : **Oboseala m-a-ncolăcit ca o reptilă / Aerul se tîrîie și arde. / Curpenii tinereții, în hoarde, / îmi licăre prin oase. Mi-i rău și mi-i silă. // Am văzut lumea și-am văzut ideile. / Singurătatea îmi urcă la gît. / De-atîta-nsingurare și de atîta urît, / își prăfuiau bolțile curcubeiele."**

Tema mai generală a poemelor de acum este conștiința ireversibilității sau, în termenii poetului, sentimentul **tîrziului.** „Pentru mine — spune el undeva — nu mai e nimic tîrziu. Totul e tîrziu". O senzație discretă de întomnare, de lîncezeală a lucrurilor, **o scîrbă** filozofică de nimicniciile vieții : **Stătut e cuvîntul, iar lacrima — fadă. / ... O scîrbă de viață cu febre și come / lîncezește în mine din nu știu ce veac !...,** dorința, în fine, a poetului de a se închide într-o singurătate adîncă unde să-și poată toarce în liniște tristețile : **„Din frumusețea noastră rămîne moartea și nostalgia / Singuri în speranță, singuri în deznădejde / Singuri în iubire, singuri în ură/ singuri în singurătate...**

Apare în demersul liric al lui Ion Caraion o **figură** nouă : detașarea. Pentru prima oară el nu se mai simte prizonierul lucrurilor, nu mai este implicat atît de hotărît în viața lor obscură. O senzație inedită încearcă : eliberarea de înlănțuirea cauzală a elementelor. Obiectele nu intră în coliziune, nu se întrepătrund. Plutesc paralel, se evită, într-o stare neașteptată de imponderabilitate : „lucrurile și ființele trec unele pe lîngă altele fără să se vatăme"... Cu această perspectivă, poezia se purifică, devine, fatal, mai limpede și mai aeriană.

Eugen Simion

ION SOFIA MANOLESCU

Noapte antică

La noaptea dintre mine și veșnicul izvor
sau la necunoscutul în care tac și mor
deschid îmbrățișarea prea falnicului pin
și sufletul în brațe mi-l trec pe sub destin
Suprema mea dogoare întîrzie lăstunii
și noaptea zvîrle-n mare lingourile lunii
Cînd îmi desprind extazul de țărmul adormit
neantul din meduze plutește-n infinit
cînd zeii omenirii nu mai rămîn în rame
apoteoze sfinte încep să mă destrame

La noaptea dintre mine și tainicul copac
sau la necunoscutul în care mor și tac
cînd din adîncul antic m-am rechemat în zale
m-am reîntors la Roma din pulberi ancestrale
cu dacii strînși în sînge — nebiruit puhoi —
peste nemărginirea rămasă între noi
Neliniștile lumii și-nfrîngerile mele
mi le-am trecut prin sînge să le aprind în stele
și mi-am întors nadirul de ceastălaltă parte
să mă dezleg eu singur de tot ce este moarte

Pînă la întoarcere

Pe deasupra altor existențe
se aud plînsete acoperite de muzici
și de-a lungul înfrîngerilor
spînzură-n aer armurile zeilor
Pe sub arcurile de triumf
smulse din bocetul lumii
cu aripile gloriilor pătate de sînge
pe albele dale de piatră
se întorc cezarii în care de luptă

Lăsîndu-mi pleoapele aplecate
îmi scufund auzul în adîncimi milenare
unde gloriile rămase necunoscute
nu se mai aud niciodată
de unde glasurile mulțimii din Quo vadis
se întorc în cetate
însoțite de umbra lui Petru

Pentru dorințele pămîntului
necunoscut mă voi ajunge
pînă la celălalt capăt
să-mi sting în lacrimi
cenușa albastră a focului sacru
spulberată pe Cîmpiile elizee
Numai sufletul îmi atîrnă în spînzurători
și nu mi-a rămas decît foșnetul pinilor —
ah foșnetul pinilor
uitat într-o noapte pe Appia antică
pînă la întoarcerea mea
dintr-o asemenea moarte

Păianjenul lui Giacometti

La intrarea în penumbrele veșniciei
m-a întîmpinat liniștit
păianjenul lui Giacometti
îmbrăcat în straie de fier forjat
cu sfînta cruce pe spate
Arta lui îmbietor învăluită în neant
îmbrăca obiectele statuare
pentru sufletele moarte
ce zac prin ungherele timpului

Între zi și noapte
pînza lui tremura pe o singură rază
și el pîndea să-și arunce plasa
care învăluia pustiul
pe suprafața milenară a lumii
Atîrnat ca o sabie
spînzura de-un fir invizibil
și-n mijlocul nimicniciei
nu vroia să recunoască renașterea

Libație la intrarea în Colosseum

Vîrstă peste vîrstă
umbră pe sub umbră
să nu mai plîngă mama Gracchilor
Să-mi rămînă mormîntul proaspăt
să rămînă strălucitor
talismanul destinului
cînd va ajunge-n portal judecata
să pot săruta singur mila sîngelui
Neliniștită să rămînă tăcerea în trepte
pe stîncile cu umerii aplecați
să intre în imperiu mirezmele Alpilor
să nu mă ajungă decît apele Tibrului

Cînd noaptea va desena fauni și cerberi
zorii mă vor aștepta în pragul lăncilor
la intrările în Colosseum
unde mi-am lăsat lacrima
unde mi-am rătăcit mozaicul cuvîntului
Pe locul din nevinovăția sîngelui
am tras cu grebla peste nisipul durerilor
am tras cu grebla după trupurile sfîrtecate
după cei neînvinși
și m-am rugat de martiri să-mi primească
neuitarea-n libații
pentru zeii care mi-au primit răstignirea

Să nu mă simtă zeii

De felul cum mor zeii
în piatră împietriți
copacii și poeții
rămîn nedumeriți

La glasul plin de pulberi
cu stelele prea sus
ademenesc cuvîntul
neantului răpus

Și iau pămînt în palmă
îl blestem și-l sărut
și-arunc în el sămînța
s-o ia de la-nceput

Rotit prin jocul sacru
de mine mă desprind
să nu mă simtă zeii
că eu mă nasc murind

Rialto la Rialto

Zbor risipit de aripi la Rialto
pe sub amurgul scufundînd cupole
Nețărmurita mea melancolie
mi-alunecă pe suflet și-n gondole

Privirile încercuiesc lagune
și zările se sting îndepărtate
Condotierii nopții din demult
rămîn pierduți pe mările uitate

Luceferii din adîncimi tîrzii
neliniștea pe suflet mi-o aștern
Rialto la Rialto vinde clipa
eternității smulsă din etern

Splendorile cuprinse în pupile
încremenesc sub liniștea deplină
Alt Dumnezeu de altă veșnicie
nu va avea de unde să mai vină

Miracol florentin

Umblînd printre rătăcirile lumii
în fața porții Baptisteriului
m-a întîmpinat un martir

M-a sărutat pe frunte
și mi-a așezat pe creștet
nimbul luminilor lui

Eu i-am dăruit ochii
și am plecat îmbrăcat
singur
într-o singură lacrimă

Procesiune la Pompei

Eram de ziua morții o umbră la Pompei
și-mi pipăiam ființa alunecînd ciudată
Ființa mea născută prin timp ca o plutire
ce nu se va desprinde de mine niciodată

Nu știu din care parte veneam cu-atîtea umbre
c-un munte-n transhumanță — ajuns deznodămînt —
cu sufletele strînse pe-o liniște-nhumată
și-nstrăinat de mine peste un alt pămînt

Mergeam descoperit pe marginea-nserării
s-ajung pînă la somnul ce mă lăsa departe
și mă-necam în jalea îndemnului din plîns
înșiruit pe drumul recunoscut de moarte

Alăturat de umbre îmi ascundeam în spaimă
supunerea aceea venind din presimțiri
și-mprăștiindu-mi gîndul pe sub copacii negri
mă-ndepărtam de țărmul cu limpezi adumbriri

Cînd m-am trezit la poarta închipuirii mele
n-am mai pornit cu luntrea pe lacrima din vaier

Peste convoiul sumbru care intra în noapte
cu moartea lor — din moarte — m-am risipit în aer

Din volumul „Așa i-a fost dat Romei"

Breviar

Bacovia în actualitate

EPOCA dintre cele două războaie mondiale își poate revendica, — pe lîngă Marele Alfa, cum l-a numit Alexandru George pe Tudor Arghezi, — trei mari B., în ordinea alfabetică Ion Barbu, G. Bacovia și Lucian Blaga. Actualitatea lui Barbu și a lui Blaga este astăzi un fenomen sensibil la lectura noilor rînduri de poeți ce se ridică. Mai puțin urmat în zilele noastre decît cei de mai sus, G. Bacovia este însă unanim considerat un poet, un poet unic în felul său, a cărui primă carte, **Plumb** (București, 1916), poate fi socotită o dată istorică în evoluția liricii noastre. Aceste gînduri de bilanț ne-au fost stîrnite de apariția recentă a două cărți : **Bacovia, poezie sau destin** (ediția a II-a, revăzută, în Editura Eminescu) de Agatha Grigorescu-Bacovia, văduva poetului și ea însăși poetă, și **George Bacovia, biobibliografie** de Liviu Chiscop, cu un cuvînt înainte de prof. univ. dr. doc. Dan Simionescu, publicată la Bacău, de Comitetul de Cultură și Educație Socialistă, Biblioteca Municipală. Bacovia a scris puțin, într-o viață de aproape 76 de ani (4 septembrie 1881—22 mai 1957). O ușoară retușă, la greșeala în care au căzut și văduva și bibliograful : data de stil nou (gregorian), a nașterii, nu este 17, ci 16 septembrie, în secolul trecut adăugîndu-se la stilul vechi (iulian) 12, iar nu 13 zile ! A scris puțin, dar recenta bibliografie, pe care am parcurs-o foarte atent, ne dă între anii 1899 (ai debutului publicistic, cu poezia **Și toate...** în **Literatorul** de la 20 martie) și 1957, inclusiv, numai 208 poezii, strînse în volume de autor, urmate de alte 84, inedite sau rămase în periodice și neretipărite de către poet. Volumul capital, **Plumb**, conține 75 de poezii, reprezentînd o activitate veche de 17 ani. Criteriul editorului sau al editorilor a fost selectiv. Pe foaia ultimă a rarisimei ediții princeps este consemnată nota : „Ediția de față făcută de Ion Pillat a fost revăzută și aprobată ca definitivă de Autor“. Majuscula cuvîntului final relevă cultul pe care i-l consacra tînărul poet, care nu i-a fost cirac, dar i-a intuit valoarea. Agatha Grigorescu-Bacovia se ridică împotriva „legendei“ după care Ion Pillat s-ar fi ocupat singur de editarea volumului, precizînd că editorul (C. Banu, directorul **Flacării**) însărcinase cu aceasta un comitet format din poeții I. Pillat, N. Davidescu și A. Maniu ; cel dintîi tărăgănind acordarea bunului de tipar, lucrul ar fi fost făcut, după spusa acesteia, de confratele celor trei, G. Stratulat. Oricum ar fi, faptul că altul sau alții au îngrijit, în timp de doi ani, după spusele aceleiași, de editarea micii, dar monumentalei culegeri, ne arată că autorul se detașase de opera sa, la o vîrstă care nu este aceea a renunțărilor. N-avea decît 35 de ani.

Curioasă personalitatea omului, mai ales după lectura substanțialelor **Amintiri și medalioane literare** (1967) ale poetului I. M. Rașcu ! Acesta îl cunoscuse în 1911, la Iași, unde ambii erau studenți. G. Bacovia n-a fost un poet precoce, dacă scria din adolescență, cam ca toți, chemați sau nechemați. În orice caz, și-a făcut studiile tîrziu, din motive de sănătate. Era student la drept, în vîrstă de treizeci de ani, și nu semăna cu poezia lui, atît de depresivă. Dimpotrivă, era un tînăr exuberant, care știa să-și amețească partenerele la dans, care cînta din vioară, care răspundea bucuros la inițiativele de a face lecturi publice, într-un cuvînt era un „băiat de viață“. Era pluritalentat. În adolescență, desena în peniță. Mai tîrziu, cînta la vioară și compunea pe versurile lui și ale altora. Păcat ! aceste compoziții s-au pierdut, iar autorul lor, mai tîrziu retras în sine pînă aproape de mutismul total, refuza să-și amintească de ele și să le rescrie din memorie.

L-am cunoscut în anul 1926, ca și pe Tudor Arghezi, la cafeneaua Capșa. Acesta, fără a fi volubil, își debita cu vocea lentă o trîmbă uluitoare de metafore, dintre cele mai neprevăzute, ca și cum și-ar fi dictat viitoarele **tablete**. G. Bacovia tăcea și părea absent, răspunzînd monosilabic și consumîndu-și încet și imperturbabil păhărelul de vin alb. La 45 de ani părea un om sfîrșit. Aduc aci un omagiu public doamnei Agatha Grigorescu-Bacovia, care l-a ținut în viață, pe linia de plutire, peste treizeci de ani, învingîndu-i incurabila retractilitate morală, care i-a caracterizat vîrsta matură și bătrînețea, după ce colegii de universitate descoperiseră într-însul un excelent goliard, adică un vesel student de factura celor medievali, reeditați ulterior în palide copii. Nu este locul să ne întrebăm sau să răspundem la întrebarea, pe care ne-am pus-o de mult, cum a fost posibilă aceasta... n-aș spune schimbare la față, ci cutremurătoare transformare în structura morală a incomparabilului poet ? Să fim bine înțeleși ! Oricît de „neagră“ ar fi poezia din **Plumb** și inspirația bacoviană în genere, nu trebuie să o interpretăm ca expresia unei structuri morale de „învins“, ci ca o viziune stilizată conștient, la rece, de un poet lucid, stăpîn pe mijloacele lui, pe o paletă bogată (chiar dacă a lăsat impresia de a fi monocord) și pe registre muzicale savant **supra**vegheate. Desigur, nimeni pînă la el, la noi, n-a văzut orașul său natal în culori atît de sumbre, dar ele nu corespund decît ulterior compunerii celor mai multe dintre ele, imaginii fizice și morale a poetului, așa cum l-am cunoscut. Să nu dramatizăm așadar „trăirile“ poetului care a scris **Plumb**, pentru că autorul lor și-a dominat viziunea, dînd una din capodoperele liricii noastre moderne.

Ce rol a jucat Macedonski în cariera lui Bacovia ? În nici un caz acela cu care se mîndrea, cînd îl recomanda ca pe un produs al școlii lui ! În timp ce instrumentalismul lui René Ghil l-a împins pe maestrul de la **Literatorul** la excesive experiențe de aliterații și sonorități funambulești, simțul muzical profund al lui Bacovia l-a călăuzit și i-a dictat armonii secrete, tîrziu descoperite de exegeții săi. Armonicele lui Bacovia nu sar în ochi, ca să spun așa, înainte de a ne asurzi, cum se întîmplă cu unele poeme macedonskiene și ale ciracilor săi docili ; ele operează în surdină, dar cu o forță nebănuită de sugestie. Clavirul, vioara, în poezia bacoviană, sînt metafore ale tristeții, cînd cel dintîi ne e înfățișat „prăfuit“, adică de multă vreme nefolosit, iar vioara, la rîndul ei, ca un instrumnet tăinuit al anotimpului tristeței :

„Toamna-n grădină și-acordă vioara“.

În orașul provincial, rămas la începutul secolului nostru, de-a valma cu satul, mai răsună, ca și la țară

„grele tălăngi adormite“,

iar „caterinca-fanfară“, își hohotește plînsul lugubru, într-o audiție muzicală grijuliu orhestrată. Amator de sinesteziile simboliștilor, poetul nevrozelor de toamnă și de iarnă nu se arată cucerit de primăvară, în care vede

„o pictură parfumată cu vibrări de
violet“

și încheie cu un sunet rar, în **Plumb**, de transparentă aluzie socială :

„O, cînd va fi un cîntec de alte
primăveri !...“

Desigur, savantul muzician ar fi reușit tot atît de bine în versuri de coloratură vitalistă, ca în faimoasele **Note de primăvară**, apărute în **Flacăra** de la 9 aprilie 1916, al căror „verde crud“ distonează categoric cu violetul de doliu al poemelor din **Plumb**.

În nevroza bacoviană de care s-a vorbit atîta, domină însă sensibilitatea muzicală. În curiosul poem cu titlul **Largo**, primul vers, care se repetă la sfîrșit, este revelator :

„Muzica sonoriza orice atom...“

E vorba de o orchestră, într-o sală publică, în care „Muzica sentimentaliza / Obositor...“ dar versul poate fi privit și ca expresie morală a unei plăci sensibile, proprie poetului care recepteazà sunetele cele mai stinse și difuze (nu numai pe cele disarmonice, exasperante) :

„O lungă deșteptare svonește
împrejur“.

E curios cum acest vers, urmat de altul, care-l întăreste :

„E clar și numai soare“

se integrează totuși tristeții iremediabile :

„O nouă primăvară pe vechile
dureri“.

Citez tot din **Nervi de primăvară**, poemă dintre cele mai complexe și ilustrative.

E de mirare cît de „format“ era poetul la puțini ani după debutul său. În anul cînd își termină studiile liceale (1903), publică în revista pentru teatru și literatură, **Arta**, recent apărută la Iași, poeme în care-l recunoaștem fără vîrstă :

„Ce chiot, ce vaet în toamnă... / Și codrul, sălbatec vuește ; / Răsună-n coclauri un bucium / Și doina mai jalnic pornește. // Și ascultă tu, bine, iubito, / Nu plînge, și nu-ți fie teamă ; / Ascultă cum greu, din adîncuri, / Pămîntul la dînsul ne chiamă...“

(**Melancolie**, I, 8, 25 decembrie 1903)

În **Plumb**, o singură retușă, la versul 5 :

Ascultă, în loc de **Și-ascultă** (corect, cu liniuță, pentru perfecția ritmică).

Bacovia nu s-a căutat mult ca să se găsească, de pildă ca Arghezi, căruia i-au trebuit douăzeci de ani de la primele poezii din **Liga ortodoxă** (1904) pînă la **Cronica** (1916), în care i-a apărut **Belșug**, ca să-și afle timbrul.

Spre deosebire de școala formalistă, macedonskiană, Bacovia cade foarte rar în capcana procedeelor exterioare, cum ar fi poezia cu titlul... **Rar** :

„Singur, singur, singur, / Într-un han departe — doarme și hangiul, / Străzile-s deșarte, / Singur, singur, singur... // Plouă, plouă, plouă / Vreme de beție —/ Și s-asculți pustiul / Ce melancolie ! / Plouă, plouă, plouă... // Nimeni, nimeni, nimeni / Cu atît mai bine — Și de-atîta vreme, / Nu știe de mine / Nimeni, nimeni, nimeni... // Tremur, tremur, tremur... / Orice ironie / Vă rămîne vouă —/ Noaptea e tîrzie / Tremur, tremur, tremur... // Veșnic, veșnic, veșnic / Rătăcind-acuma / N-or să mă mai cheme — / Peste vise bruma, / Veșnic, veșnic, veșnic... // Singur, singur, singur, / Vreme de beție — / I-auzi cum mai plouă / Ce melancolie ! / Singur, singur, singur...“

Cu tot caracterul evident al procedeului de leit-motiv, repetat în strofe simetrice, ritmate în perfectă cadență trohaică, cu rime exclusiv feminine, într-o compoziție impecabilă, poemul se integrează în viziunea bacoviană, pe tema fundamentală a singurătății, realitate morală dominantă a mesajului poetic din **Plumb**. Desigur, critica structuralistă se va aplica fructuos asupra procedeelor de repetiție și de frecvență în vocabularul și în tehnica artistică a poetului. Spun fructuos, pentru că rezultatul nu poate fi decît recunoașterea unei conștiințe artistice dintre cele mai rare în acest început de veac al liricii noastre, cînd al doilea val al simbolismului se va strădui să spargă zidul citadelei tradiționaliste și să inunde piața literară.

Volumul **Plumb**, ne spune Agatha Grigorescu-Bacovia, s-a tras în „500 de exemplare cu prețul de 2 lei — exact : «Prețul lei 1,50»“ — și „n-a apucat să se difuzeze complet din cauza războiului“. Drepturile de autor, prin bunăvoința editorului, viitor ministru al artelor, s-au ridicat la suma de 250 de lei și la 20 de exemplare.

Șerban Cioculescu

VERSURI INEDITE DE I. M. RAȘCU

Improvizații

O mirare tristă
Gîndul mi-l frămîntă :
Goarnele din ceruri
Pentru mine cîntă.

A venit trezirea
După-o viață fadă...
Mă cufund în baia
Morței, ca-ntr-o cadă.

O mirare aspră
Vrea să mă-mpresoare...
Ultimul capitol —
E posibil oare ?

De ce nu ? Odată
Trebuia să vie...
Moartea-ngînă-n mine
Sumbra-i melodie.

A sosit veleatul...
Să mai cer răgaz,
Cînd destinu-mi sare
Șubredul zaplaz ?

Să mai cer un termen,
„Domnule călău“ ?
Soarta e ciocanul
Căzînd pe ilău.

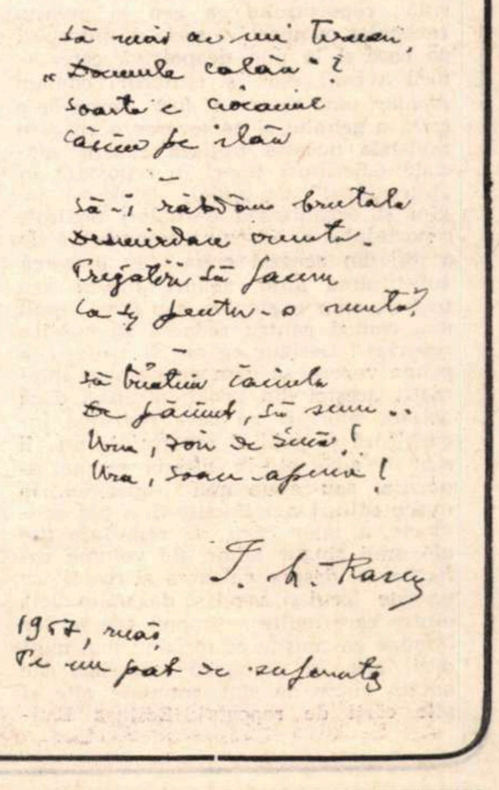
Să-i răbdăm brutala
Desmierdare cruntă —
Pregătiri să facem
Ca și pentru-o nuntă.

Să trîntim căciula
De pămînt, să sune...
Ura, zori de ziuă !
Ura, soare-apune !

1967, mai
Pe un pat de suferință

Poezia **Improvizații** a fost scrisă de I.M. Rașcu în 1-2 mai 1967, în preajma internării sale în spital (Institutul medical al Academiei — Colentina).

Este cea din urmă poezie pe care a scris-o I. M. Rașcu, de la moartea căruia la 5 decembrie s-a împlinit un an.

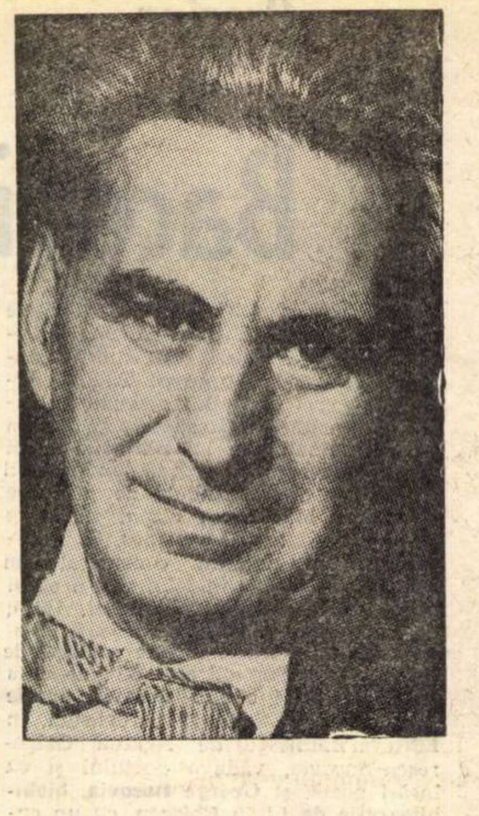


Să mai cer un termen,
„Domnule călău“ ?
Soarta e ciocanul
Căzînd pe ilău
—
Să-i răbdăm brutala
Desmierdare cruntă.
Pregătiri să facem
Ca și pentru-o nuntă?
—
Să trîntim căciula
De pămînt, să sune..
Ura, zori de ziuă!
Ura, soare-apune!

I. M. Rașcu

1967, mai
Pe un pat de suferință

Despre „Scrinul negru“



IN *Semne și repere* (1971) Alexandru George se referă și la *Scrinul negru*, încercînd să demonstreze marile defecte ale romanului lui Călinescu.

La temelia argumentației sale Al. George așează convingerea că *Scrinul negru* suferă de un viciu fundamental, acela de a fi un roman care s-a vrut realist, dar n-a reușit să fie astfel. *Scrinul negru*, spune laureatul pentru critică al Uniunii Scriitorilor pe anul 1971, păcătuiește printr-un nerealism funciar, personajele sînt stereotipe și chiar caricaturale, autorul nu are experiență de viață și prezintă în mod fantezist domenii cu totul necunoscute pentru el, sînt introduse numeroase elemente de roman senzațional, construcția însăși a romanului este rău gîndită și greșit executată. „Ne-am fi așteptat“, „imposibilă e atitudinea mediului“, „confecție de paiațe care nu pot face decît un gest“, „Personajele nu au nici un fel de realitate sau duc o existență absurdă“, „sfîrșitul e întotdeauna surprinzător, în genul romanului foileton“, „logica interioară a faptelor nu există“, „țin de domeniul himericului“, „inutil de căutat o logică în desfășurarea faptelor“, „cumul de absurdități și o lamentabilă încercare de caracterizare a unei situații reale printr-o scenă“, „incapacitatea autorului de a trece din planul realității ca fapt în cel al ficțiunii“, „felul dezolant în care cineva nu poate imagina plauzibil“, „incapacitatea lui G. Călinescu de a vedea just realitatea, și dispoziția permanentă de a o înlocui cu fantezii livrești“, „Eroii nu acționează și nu vorbesc normal, ci debitează cîte un rol schematic“, „știuta lui incapacitate de a-i face să trăiască lăuntric“ — iată principalele acuze pe care Al. George le ridică în legătură cu *Scrinul negru*. Ele sintetizează fragmentul din cartea menționată care se referă la acest roman și pot să fie, la rîndul lor, abreviate prin sublinierea cîtorva cuvinte: „imposibilă“, „paiațe“, „existență absurdă“, „himeric“, „«ne» plauzibil“, „fantezii livrești“, „rol schematic“.

După cum se vede, obiecțiile lui Al. George pornesc de la faptul că *Scrinul negru* nu respectă canoanele clasice ale romanului: nu produce eroi viabili, autentici, nu analizează convingător sau nu face să reiasă din acțiuni psihologiile acestora în chip plauzibil, nu realizează o construcție echilibrată și coerentă, nu este documentat în legătură cu domeniile în care eroii săi acționează, nu are experiență de viață, nu e veridic. Sînt obiecții care ar fi putut să fie făcute perfect de bine unui roman și cu cincizeci de ani în urmă, sau poate chiar mai de mult. În 1864 Taine își exprima satisfacția în legătură cu *Le rouge et le noir* în felul următor: „Urmărește mișcările inimii una cîte una, ca un ceasornicar pe acelea ale unui ceasornic, doar pentru plăcerea de a le simți necesitatea și de-a ne face să spunem: «Într-adevăr, așa e»“. Este tocmai exclamația pe care Al. George nu este lăsat de către romanul lui Călinescu să o rostească.

De altfel, argumentele lui Al. George se înșiruie cu o nedezmințită eleganță, ansamblul lor fiind foarte coerent. Ele pot fi admise, din acest motiv, doar în totalitatea lor. Să încercăm însă să nu mai privim *Scrinul negru* drept un roman de tip clasic.

Parcurgînd lista de defecte literare din cartea lui Al. George, m-am întrebat de ce îmi place, totuși, atît de mult *Scrinul negru*, de ce l-am citit de mai multe ori cu aceeași plăcere. M-am gîndit apoi cum să motivez o preferință care, înainte de a citi cartea lui Al. George, mi s-a părut indiscutabil motivată.

Scrinul negru nu este (și întreaga argumentație a lui Al. George mi se pare discutabilă din acest punct de vedere) un roman realist eșuat. Această afirmație rămîne valabilă chiar și dacă însuși Călinescu a intenționat să scrie un astfel de roman. Ioanide nu este un intelectual neautentic, viața sa, atît cît apare în roman, nu este un șir de întîmplări neverosimile, după cum Al. George demonstrează (foarte convingător, de altfel, dacă se admite punctul său de plecare), Caty, Gavrilcea, Filip și alții nu sînt niște personaje de roman balzacian stîngaci construite sau chiar total neadevărate. *Scrinul negru* nu este romanul, rău sau bun, al unei epoci și al unei clase crepusculare, el nu este nici romanul, reușit sau nereușit, al unui geniu ce evoluează într-o epocă istorică dată. Cel ce îl citește nu trebuie, deci, să se scandalizeze pentru că săgețile lui Remus Gavrilcea sînt confecționate din sîrmă ghimpată sau pentru că doamna Ioniade zice că va da unele „dispoziții culinare“, nu e cazul, apoi, să fie cuprins de indignare sau de consternare pentru că o soție de ministru plenipotențiar cum e Caty are un dialog prea fățiș aluziv cu viitorul ei al doilea soț, nu are motive, în fine, să reproșeze cu sarcasm autorului că s-a inspirat din analele casei de Habsburg pentru a-i creiona pe Hangerliii săi. Asemenea obiecții sînt nepotrivite și faptul acesta apare pregnant dacă ne gîndim o clipă, de pildă, la cărțile lui Kafka, scriitor care nici el nu excela prin experiență de viață, dar scria totuși romane.

Farmecul *Scrinului negru* provine, în mod evident, din situarea foarte vădită într-un peisaj strict livresc. Călinescu ar fi putut la fel de bine să-și plaseze acțiunea romanului său într-o epocă trecută sau într-una viitoare față de cea aleasă. Fără să iasă totalmente din critică, Călinescu scrie în *Scrinul negru* un fel de repertoriu monstruos de situații literare, de clișee, mai bine zis. De aici senzația netă de joc abstract pe care romanul o degajă, sentimentul parcurgerii unor angrenaje aproape demonstrative. Verva lui Călinescu face însă ca acest uriaș repertoriu de clișee literare să fie viu, să aibă, dacă se poate spune astfel, o viață eseistică. Livrescul nu este în acest caz un defect, ci o calitate, neautenticitatea situațiilor și a personajelor nu este o scădere, ci o condiție estetică.

În aceste condiții, caricaturalul, parodia, schema sînt strict necesare. Fiindcă romanul nu mai țintește autenticul, nu mai produce „oameni vii“ și „conflicte viabile“, ci construiește mecanisme, el întreg fiind un mecanism, ce fascinează montat (pînă la un punct), chiar continuat la nesfîrșit (dar numai de Călinescu). Asemenea caracteristici nu scot de fel *Scrinul negru* dintre marile cărți ale literaturii noastre, ci îl așează pe un postament foarte solid. *Scrinul negru* este un roman al literaturii și plăcerea pe care o încearcă cel ce îl citește este aceea a trecerii printr-un muzeu de clișee literare în care se admiră exponatele și în aceeași măsură ideea ciudată și fascinantă pe care cineva a avut-o adunîndu-le la un loc.

Cîteva precizări sînt necesare. Prima este legată de noțiunea de schematism. În cazul romanului lui Călinescu a fi un personaj schematic înseamnă a te menține într-un rol bine stabilit, dar nu dintr-o neputință creatoare a autorului, ci pentru că ansamblul angrenajului cere aceasta. Din acest motiv personajele nici nu trebuie considerate avînd în vedere regulile clasice, ele trebuie privite ca niște semne abstracte angrenate într-un mecanism literar. Din același motiv replicile și mișcările lor scenice simpliste nu contează. Într-un roman parodie (dacă acceptăm că parodia este o manieră de a simplifica, de a modela literatura) interesează doar mișcarea ansamblului, felul în care ea este inteligibilă. Or, în *Scrinul negru* savoarea constă tocmai în urmărirea unui joc literar ce constă în simplificare, în reducere.

A doua precizare se referă la multele situații senzaționale ce apar în romanul lui Călinescu. Deși, în aparență, un scriitor recurge la situații de felul acesta pentru a complica acțiunea, în realitate lucrurile stau tocmai pe dos. Cu cît un roman are mai multe situații senzaționale, cu atît el este mai simplu. Doar un cititor cu o experiență elementară de lectură consideră că o carte este cu atît mai complicată și mai pasionantă cu cît conține mai multe crime, evadări și altele de acestea. Situațiile senzaționale sînt puține, foarte puține, chiar și repetarea lor aduce monotonie. Doar un autor naiv recurge, din motivul acesta, la tot felul de artificii senzaționale. Naivitatea lui Călinescu era însă falsă. El știa care este efectul obținut din plasarea succesivă a unor episoade de senzație într-un roman: un efect de simplificare, cerut tocmai de tonalitatea generală a romanului său.

În fine, a treia precizare o vom face în legătură cu noțiunea de clișeu. Oricare capitol din romanul lui Călinescu revelă serii de clișee. Îmbinarea lor este însă savantă și făcută cu o voluptate extraordinară. Călinesc scria folosindu-se de clișee ca un colecționar ce își aranjează la nesfîrșit timbrele, fără oboseală. O simplă analiză mai amănunțită a oricărui pasaj din roman dezvăluie modul concret de îmbinare a clișeelor.

Scrinul negru este, astfel, o imensă parodie a unui alt roman, pe care Călinescu nu l-a scris, o parodie, apoi, a unui șir nesfîrșit de romane scrise și nescrise, romane cu nobili, cu decrepiți, cu arhitecți etc.

Voicu Bugariu

Opinii

Resurecția reportajului

SE POATE spune pe bună dreptate că anul literar 1972, de al cărui sfîrșit ne apropiem, a fost și un an al reportajului. Afirmația nu este deloc riscantă pentru cel care o face, iar pentru cel care, din rațiuni diverse, răsfoiește colecțiile revistelor noastre literare acest adevăr se relevă cu multă pregnanță. Firește că „reapariția“ reportajului ca gen în atenția revistelor comportă o serie de întrebări pe care și le pun deopotrivă cercetătorii avizați, dar și cititorul comun. Așadar, pînă acum a fost vorba de o criză a genului și perseverența cu care revistele noastre inițiază rubrici speciale („Scriitori tineri în reportaj“ în „Luceafărul", de pildă), consacră pagini și organizează dezbateri dedicate reportajului ar însemna o încercare de a ieși din această criză? Se încearcă substituirea altor genuri (proza sau teatrul, spre exemplu), sau este mult mai comod pentru redacții să publice reportaj? Desigur că am fi tentați, la prima vedere, să dăm un răspuns afirmativ acestei din urmă întrebări dacă acestor eforturi cu care revistele încurajează și publică reportajul nu li s-ar fi adăugat, în ultima vreme, apariția, sau anunțarea apariției, la multe edituri din București și din provincie, a unor cărți de reportaje (fie ale unui singur autor, fie volume colective — despre valoarea și rostul lor un este locul și cazul să discutăm aici), dintre care multe se impun sau se vor impune ca reușite editoriale; mai mult decît atît, în planurile editoriale ale anului viitor ne sînt anunțate alte și alte cărți de reportaj (Editura Eminescu a deschis și o serie intitulată în mod sugestiv „Reportaj“).

Multă vreme ignorat, considerat de unii „gen minor“ sau prezent sporadic în reviste, reportajul este repus din nou în drepturile sale și începe să recîștige terenul ce părea la un moment dat pierdut. Prin accesibilitate și priză la cititor, dar mai ales prin capacitatea sa (mai dificilă și mai degrabă implicită în cazul prozei) de a surprinde realitatea imediată în toate articulațiile și complexele ei raporturi, reportajul se constituie de departe ca un gen cu valoare funcțională mai ridicată decît oricare altă scriere literară. Puterea și mijloacele de a face ca reportajul să-și depășească (în pofida conținutului său referitor la un moment sau fapt istoric foarte bine conturat, dar care nu mai poate trezi același interes după mai mulți ani) condiția sa de gen „circumstanțial“ țin, firește, de meșteșugul, experiența, capacitatea de selecție și transfigurare a fiecărui autor și nu se pot stabili — în nici unul din cazuri — nici jaloane și nici rețete. Libertatea aceasta de forme și formule de care este avantajat reportajul îi permite fiecăruia dintre scriitorii care se decide să abordeze genul o serie de inovații pe toate planurile: construcție, epică etc.

Cercetarea colecțiilor de reviste din urmă cu zece ani în vederea elaborării unei antologii de reportaje ce urmează să apară în cinstea aniversării Republicii ne-a permis o serie de observații atît referitoare la reportaj în sine și la momentele lui de înflorire și decădere, cît și la cîțiva dintre cei care-l practică cu o statornică și constantă pasiune. Ceea ce ne-a frapat mai întîi a fost pe de o parte entuziasmul cu care revistele își stimulau colaboratorii să abordeze genul, iar pe de altă parte pasiunea unor scriitori de a merge și a cunoaște „pe viu“, „la fața locului“ oamenii și întîmplările, pulsul șantierelor din toate colțurile țării. Nu ne-am propus, desigur, să facem un bilanț sau o statistică a autorilor și reportajelor (antologia de care aminteam însumează peste o sută de nume, dar, în același timp, se ambiționează să cuprindă autori din toate generațiile și să se constituie ca o „istorie sentimentală“ a celor douăzeci și cinci de ani de Republică), dar nu ne-am putut opri admirația față de o serie de reporteri (mulți din ei sînt, azi, nume de prestigiu în proza și poezia noastră) care au dat, la acea vreme, cel puțin cîteva cărți de reportaj pe care istoria literaturii contemporane nu le va putea nicidecum ignora. Momentele mari, momentele cheie ale acestor ani de Republică (naționalizarea, cooperativizarea agriculturii, Congresul al X-lea al P.C.R. ș.a.) și-au găsit în reportaj — prin pana unor talentați scriitori — un puternic ecou.

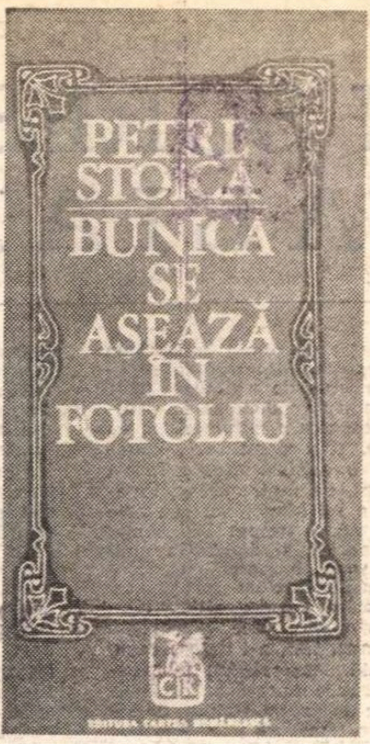
Considerarea reportajului un gen minor, la granița dintre literatură și publicistică — dispută care s-a dovedit a fi eronată — n-a îndepărtat, ci, dimpotrivă, a ambiționat, a stimulat și a făcut să „izbucnească“ cu și mai multă forță condeiul celor care au simțit că îndeosebi prin această cunoaștere a vieții contemporane și prin surprinderea ei în reportaje își pot netezi calea spre literatura de substanță și-și pot pregăti uneltele în vederea abordării ei.

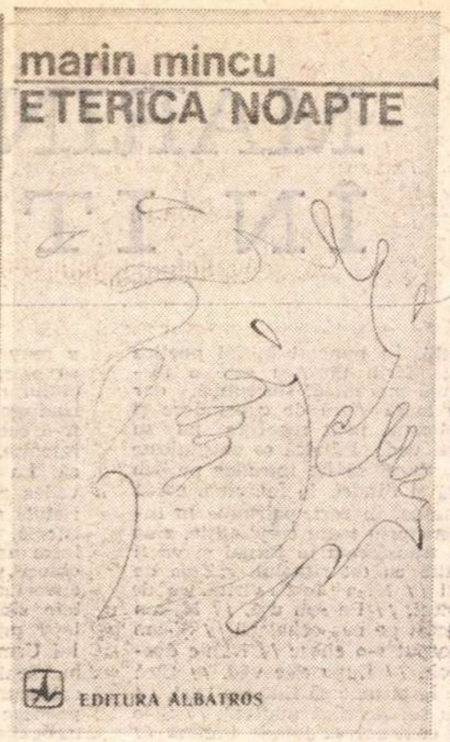
Este, așadar, salutară această actuală resurecție a reportajului și nu ne putem decît bucura îndoit de ea — date fiind multiplele și complexele realități ale acestor ani care-și așteaptă cronicarii, pe de o parte și, de pe alta, nevoia de a deschide drum larg tinerilor reporteri dintre care mîine se vor impune, poate, și mulți poeți și prozatori de valoare.

Florentin Popescu

Cronica literară

CĂRŢI DE POEZIE





radu anton roman
OHABA
ţara asta
CR
EDITURA CARTEA ROMÂNEASCĂ

POEZIA recentă a lui Petre Stoica [1]) nu se deosebeşte de producţiile sale mai vechi decît prin subtilitate şi uneori prin decor ; ea rămîne însă, esenţial, la formula sentimentalismului ironic din **Arheologie blîndă** ori din **Melancolii inocente.** Motivele sînt, şi acum, aceleaşi : lumea poetului seamănă cu aceea pe care o putem reconstitui din vechi albume de familie sau din filmele de altădată. Ea are o rigiditate voită, mişcîndu-se ritual, prin gesturi mecanice, înduioşătoare şi ridicole totodată. Oamenii par nişte păpuşi, într-un spectacol foarte real, dar şi foarte straniu, fiindcă poetul cultivă fantasticul obiectelor demodate (scrinul, gramofonul, gheridonul etc...)· Se joacă, în travesti, mici drame sentimentale eterne : „Dacă rămîi la fel de gingaşă ca în luna de miere / deschid revista cenuşie depusă în bazarul din scrin / şi-ţi cumpăr corsetul oferit cu îndemnuri naive / în reclama publicată în urmă cu aproape nouă decenii / trupul tău va cunoaşte o sărbătoare fără sfîrşit / şi toate femeile moderne din oraşul nostru gentil / vor afla cu invidie de cadoul meu cumpărat / de la casa de mode a moliilor mici de argint / apoi plecăm pe-o insulă pustie şi-n mijlocul ei / ne lăsăm filmaţi în jurul unui gheridon ponosit / tu în chip de Diană iar eu cu mustăţi preluate / de la cel mai frumos străbunic".

Sînt multe poezii frumoase în volum prin acest amestec de sentimentalitate blîndă şi de umor, prin desuetudinea intenţionată, după modelul lui Ion Pillat (cu care Petre Stoica se înrudeşte, de altfel) din **Aci sosi pe vremuri...** Fotografia îngălbenită, gravura din alt veac, filmul cu actori celebri acum patruzeci de ani sînt mijloace de a „data" sentimentul, de a-l impregna de un bizar aer inactual, de epocă. Poetul e din familia trubadurilor melancolici, de o veselie tristă şi lucidă, iar versurile lui sînt monotone şi mişcătoare atenuînd sentimentalismul congenital prin bufoneria subtilă (care nu atinge niciodată burlescul). Ideea mai generală a volumului este aceea că viaţa e un spectacol, iar lumea, o mare scenă : „Gata trag cortina spectacolul meu s-a sfîrşit / nu sînt clown pentru cît aţi plătit e destul / v-am arătat peştişorul japonez din acvariu / meditînd la soarta avioanelor de tip supersonic / am făcut între versuri şi cîteva salturi mortale / dar nu le-aţi văzut am adus cîteodată pe scenă / capra fonograful broasca blajină şi inima mea / vă rog îndreptaţi-vă acum spre casele voastre / în lume e-o veselie mare şi plouă şi plouă mereu / casa mea e numai un turn de hîrtie subţire plecaţi / în stagiunea viitoare vă arăt şi cîteva mostre / de coarne de diavol tuturora salut".

HOTĂRÎT superioară celorlalte două culegeri anterioare ale poetului mi s-a părut **Eterica noapte** a lui Marin Mincu [2]). A dispărut, chiar dacă nu cu totul, un anume ermetism voit şi livresc, ce se datora apelului la simboluri obscure, dar şi crispării limbajului. Cîştigul este, deci, de naturaleţe, cel puţin în ciclul mijlociu, **(Alint),** poemele avînd cîteodată muzicalitate profundă şi un ritm incantatoriu greu de analizat : „pe ţărm învelite-n nisipuri / luminînd în noapte ca aştrii / din mările de dulce-ntristare // acolo pe aripe de îngeri / odată cu somnul molatec / răsfirîndu-se leneş în aer / coboară-n lagună păcatul // aromind balsamuri pe ape / ciudatele păsări polare / absorb trupuri scăldate cu lună / surpînd uitarea pe pleoape / pe ţărm tolănite-n nisipuri / în Lesbia fecioarele dorm".

Caracteristică este această somnolare a versului, hrănindu-se din mişcări încete şi moi, parcă subacvatice· Adesea tonul devine oracular (mai ales în primul şi în ultimul ciclu), misterios, cu vădite influenţe din Blaga (zeul-orb, monadele etc.) : „Atîtea dureri leagănă apele fără speranţă / nimeni nu scapă de vraja abisurilor", dar există şi primejdia unei mari afectări, poetul căzînd în versificarea pretenţioasă şi găunoasă : „Sfinxul de piatră orb parcă se tînguie / iubito simt cum mă cuprinde extazul / liniştea Eterului grea mă-nspăimîntă..." etc. sau : „vom trece pragul fără de întoarcere / din răni de-acuma nu mai sîngeri..." etc.

Poemele erotice din **Alint** refac, cu mijloace personale, formula lui N. Davidescu din **Helada**, a lui Camil Baltazar din **Biblice** şi chiar a lui Arghezi din **Versuri de seară.** Aceeaşi senzualitate ceremonioasă, care impune un stil, foarte aproape de manierism. Se pot cita cîteva lucruri. Iată chiar poemul inaugural : „Nu vrei să-mi fii mireasă / te-am luat dintre fete şi te-am însemnat / să nu mai dea tîrcoale nimeni viei tale / ţi-am lăsat părul răcoros peste umerii goi / să poţi să-ţi ascunzi chipul rumenit de spaimă / ţi-am rupt vălul de pe faţă / ca să te văd şi să mă vezi / te-am dus pe cîmpuri cu iarba moale / presărată cu cimbru şi iasomie / şi n-ai vrut să te culci cu braţul meu căpătîi / ţi-am desfăcut braţele de pe sînii înmiresmaţi / cătînd unul spre altul cu neprihănită invidie / ca să se bucure de mîngîierea luminii / ţi-am atins amfora şoldurilor albe" etc.

UN POET numai virtual, neformat este deocamdată Radu Anton Roman, dar poet prin originalitatea lumii pe care ne-o propune în prima lui carte [3])· O geografie reală, se pare, a inspirat aceste poeme, ale căror titluri poartă nume de localităţi urmate de scurte definiţii lirice : **Sîmbăta — îmbătrînind, toate pot fi iubire** sau **Şerbota — laică** sau **Şercaia — o învelire în amurg.** Sînt poeme descriptive, evocatoare, erotice (titlul e un simplu pretext, adesea), sugerînd însă la un loc o ţară imaginară, Ohaba, pe care poetul o prezintă în **Cuvînt înainte :** „La picioarele munţilor Făgăraş /.../ stă îngenunchiat un ţinut / fumegînd cu fuioare de fluturi. E un ţinut / alb, în marginea căruia bat clopote şi / cîmpia Ardealului începe desăvîrşită ca o salamandră luminînd".

E un accent cunoscut aici, din Goga, Blaga şi chiar Ioan Alexandru, însă originalitatea nu lipseşte : materiile sînt untoase, grase ca untdelemnul, sau dulci şi parfumate ca mierea, sau delicate şi suave, ca fluturii. Poetul are o percepţie foarte concretă a acestui univers şi, cel puţin în cartea de faţă, aceasta mi se pare principala lui calitate : „Stele înzăpezite învelesc / o cocleală groasă ca de unt /.../ În ţările de unt, neclătinaţi, / dintr-un auz de noapte şi de sori / c-un înţelept prea singur, mult prea singur / se vor mişca încet, cît se mai poate / bărbaţi cărîndu-şi pietrele de mori. // Vor împietri apoi, Păduri de stane. / O adunare lungă, o formă după semne / venind de dincolo de timpurile noastre / şi-ncremenind, înalte şi solemne, / încremenind, înalte şi solemne".

Domină senzaţia de univers staţionar, închis în sine, în care istoria s-a stratificat, în care timpul s-a depus şi s-a îngroşat în decursul veacurilor. Poetul e un tradiţionalist, cu fineţe de limbaj şi cu o vizibilă tendinţă de a scrie frumos. Versurile sînt epurate de cuvinte urîte. Oarecare manierism se poate descoperi. În general, poeziile trebuie citate pe sărite, fiindcă ponciful sau expresia calofilă diluează sistematic imaginea. **Cuvîntul înainte** din care am citat la început conţinea, în locul unde am indicat omisiunea, următoarele două versuri : „(munţii) albaştri / ca spinările la bivoli, prin care priveşti / ca şi cum ai privi printr-un şir de păsări / arămii..." Comparaţia munţilor cu spinările bivolilor e acceptabilă încă, dar restul ţine de stilul poetizant. Şi nu e singurul caz. Poetul trebuie să înveţe să evite asemenea facilităţi.

Nicolae Manolescu

---

[1]) Petre Stoica, **Bunica se aşează în fotoliu,** Ed. Cartea Românească, 1972

[2]) Marin Mincu, **Eterica noapte,** Ed. Albatros, 1972

[3]) Radu Anton Roman, **Ohaba, ţara asta,** Ed. Cartea Românească, 1972.

Grigore Arbore

Auguralia

Editura Cartea Românească, 1972

● URMĂRIND — de altfel, cu fină peniţă — „semnele sfinte" ale păsărilor ce brăzdează cerul, „zvonurile celeste", „foşnetul stelelor", trezirea din amorţeală a reptilelor sau ruperea gheţurilor, Grigore Arbore scrie curate pasteluri peste care suflă cîte o gură de aer trasă din peisajul, melancolizat de aşteptare şi prevestire, al lui Blaga. Este adevărat că această gură de aer pune în oarecare vibraţie însăşi compunerea rece şi bine cadenţată a poetului, ca tot ceea ce ne vorbeşte despre misterul naturii încărcate de semne. Iată, de pildă tabloul desprimăvărării din **Martie,** poezia cu care se deschide volumul **Auguralia** (Ed. Cartea Românească), şi cine analizează aceste versuri va băga de seamă şi finalul, care atrage mai ales adeziunea, dar şi faptul că nu captarea etericului „murmur de neînţeles" preocupă pe autor, cît frumoasa vaporizare a imaginilor : „Cuibul de păsări îşi revine din amorţeală, Ana. / Şi sfinte semne iar brăzdează cerul, valul / de solitudine cuprinde iarăşi / imperiul trestiilor, / un murmur de neînţeles pogoară / tînguitor deasupra sufletului. // Pe insule reptile verzi / se-ntind sub razele mîntuitoare / şi gheţurile fug din golfuri în / direcţii de nimeni cunoscute. // Această destrămare cine / o binecuvîntează ? Întristătoarea / furtună a trecut pe lîngă / plaur şi munte. Privighetori / vislesc pentru mine / pe nepătrunse ape. Asemeni unui măr de argint / înfloreşte catargul corăbiei / deasupra valurilor."

Poezia, şi altele asemeni ei, este perfect plauzibilă şi nimeni nu-i poate nega predispoziţia spre taina comună a reveriei. Este însă ca şi norii ce vin şi trec uşor, fiindcă lui Grigore Arbore îi lipseşte tocmai accentul ţîşnind din inimă care să justifice, personal, tînjirea şi premoniţia· Semnele pe care le descifrează sînt semnele dintotdeauna ale sacerdoţiului poetic. Din acest punct de vedere, **Auguralia** oferă repertoriul bogat al poetului ce-şi iubeşte menirea şi condiţia ideală, făcînd din ele poezie, trăind în poezie din amintiri livreşti. Augurul îmbracă hainele retoricii şi trădează mai de grabă pe amatorul de antichităţi : „Pe plăji pustii, prin cetăţi / invadate de blînde reptile / lîngă uriaşele sarcofage de calcar / îngropate în iertătorul nisip îngenunche Poetul / ascultîndu-şi tăcut respiraţia" sau „În zori îngîndurat şi nebun / printre ruinuri trecu filozoful cetăţii. / Plăpîndelor lumini la noi vorbi puţin / din vîrful colonadei reci de marmură."

Arhipelagurile scufundate, civilizaţiile risipite, zeii adormiţi în grote, „fantomele bunilor preoţi" îi presară, de asemenea, reflexiv drumul „negurosului pelerin", drum pe care, din fericire, mai întîlnim imagini de reţinut : „Vai, cîte întrebări răsar în drumul / iubit de negurosul pelerin. / Lebede albe văd cum trec / pe feţele cernite ale mării, / ducînd pe umeri multe întîmplări / spre ţărmuri mai îndepărtate."

Înlăturînd convenţionalitatea acestei poziţii de domesticire a misterului („obrajii necunoscutului", „albele flori ale îndoielii" etc.), limbajul lins-oracular al lui Grigore Arbore dă la iveală dese motive decorative, care pot aparţine unui pastelist de viitor : „Era un anotimp cînd grauri / lăsau în codri pene de argint / drept călăuză rătăcitului, pe lacul / de lîngă îndrăgitele grădini un mac uriaş / zbătîndu-se prin gheţuri să iasă la lumină / cu sînge tulbure umpluse dimineaţa" ori „Pe vinetele cîmpuri de toamnă / ucigaşe iarăşi încep vînătorile, / cornuri de bronz se presimt cum îndeamnă / haite rebele spre lanul de unde / triste plecară privighetorile..."

Dan Cristea

MARIN SORESCU ÎN ITALIANĂ

● CONCEPTUL fundamental la care se poate abstrage întreaga poezie a lui Marin Sorescu de la **Singur printre poeți** pînă la **Tușiți** este desacralizarea, exprimată diferențiat fie prin tragedismul mimat, discursul epigramatic, ironie, neseriozitate programatică, fie prin umor, pur și simplu. Obiectul desacralizării, care poate fi orice, nu se prezintă în forma existenței proprii, ci ca model reconstruit, nu ca realitate, ci ca trans-figurare. Și deoarece modul de expresie al desacralizării este poetic, primul obiect desacralizat va fi poezia însăși prin parodie și pastișă (vezi primul volum). Însă parodia face parte din genul critic, deși se trece cu consecvență în teoriile literaturii între speciile lirismului — pentru că înainte de toate se bazează pe înțelegerea poeziei altora, pe comprehensiunea exegetică, dar traduce această stare de fapt prin uneltele poeziei, cînd ar putea-o face cu instrumentarul critic. Marin Sorescu din **Singur printre poeți** (debut livresc, prin ricoșeu) este același în **Teoria sferelor de influență** sau **Insomnii**, dar folosind limbaje deosebite. Întreaga operă păstrează caracterul parodic, cu toate că, propriu-zis, nu mai parodiază pe nimeni (uneori, pe sine), dat fiind că, la origine, se află o formulă de creație cu valabilitate generală. Poetul aplică legitățile umanului în sfera obiectelor sau invers, printr-o mutație, inițial absurdă, a evidențelor, ca un Demiurg sarcastic care, cu premeditare, face cîteva greșeli în universul său. Rocada funcțiilor împinge poezia în domeniul pur al grotescului. Quiproquoul teatral este copios folosit, numai că Marin Sorescu substituie un om unui scaun, un munte unui vultur, sau marea unei busole. De aceea nu se poate vorbi de un absurd esențial, de o dereglare fatală, de o trecere de la ordine la dezordine, de la cosmos la haos, ci de inversări parțiale de proprietăți. Într-o scoică poetul introduce o pietricică cu intenția de a scoate cîndva o perlă, însă tocmai atunci cade regula jocului și scoica devine, știu eu ce, un crocodil. În punctul inițial poetica lui Marin Sorescu este o formulă mecanică, stereotipă, dar cu largă sferă de cuprindere și aplicație, încît repetiția nu se mai vede. Fiindcă se obișnuiește ca ziarul să fie introdus pe sub ușă și fiindcă, la fel, ziua, adică lumina, în zori, pătrunde în cameră prin toate crepitațiile, ziua se transformă în jurnal și va fi citită cu tot ritualul. „Ziua de azi // Mi-a fost vîrîtă, ca de obicei, // Pe sub ușă. // Mi-am așezat pe nas ochelarii // Și-am început s-o citesc // Nimic deosebit, // După cîte văd. // Cică pe la prînz o să fiu cam trist, // Nu se specifică motivul, // Și-o să continui să iubesc lumina // De unde-am rămas ieri. // Pagina externă informează // Despre tratativele mele cu apa, cu munții, cu aerul, // În legătură cu pretenția lor absurdă // De a-mi intra în sînge, și-n creier. // Apoi, obișnuitele știri // Despre puterea mea de muncă, // Despre drumul la pîine, // Despre buna dispoziție // (Dar nu se suflă un cuvînt // În legătură cu situația // Din ficat). // Unde s-o fi tipărind // Viața asta a mea, // Că e plină de greșeli // Inadmisibile“. **(Pe sub ușă)**

Și în directă continuitate cu acest procedeu se așează discursul prozaic cu intenție, narativ, dacă nu explicitativ, lipsit de imagini și metafore noi, dat fiind că poemul în întregime este o metaforă.

Scrierile sale cele mai noi (de exemplu, **Tușiți**) relevă un început de ermetism ; în orice caz textele sînt mult mai concentrate. Ajuns parcimonios cu lungimea poemelor, autorul nu a renunțat cu nimic la formula sa obișnuită. Stereotipiile sistemului nostru de gîndire sînt rînd pe rînd ridiculizate printr-o comunicare neforțată și, cu intenție, prin demitizare, comică. La o analiză atentă se va vedea că, de fapt, obsesia invariabilă a lui Marin Sorescu este istoria, adică timpul consumat între apariția și dispariția unui obiect sau fenomen (facere-apocalipsă). Imediat recognoscibile sînt și cosmogoniile burlești prin care face concurență lui Urmuz, fără a-i datora ceva, în esență. Miraculosul, fantasticul (cu care operează frecvent) primesc un aspect simplu, de interogație familiară ; problemele care solicită acut epoca, angoasa existențială sau pericolul reificării sînt atinse cu nonșalanță sau prețiozitate vizînd ridicolul.

Dat fiind natura acestei ediții bilingve, poetul care, cum se știe, a avut un mare succes îndată ce a trecut de hotarele criticii literare românești, a transcris pe copertele interioare unele opinii străine exprimate asupra operei sale. Un comentariu francez îl situează alături de Michaux, criticul italian Giano Accame îi descoperă cîteva puncte de contact cu Palazzeschi — ceea ce, în afară de proiecția în contextul european, înseamnă și o revendicare culturală onorifică. În rest, unele referințe se suprapun (Prevert), altele (Morgestern, Vasco Popa, Peter Vierec) par mai puțin probabile.

Afirmația lui Alain Bosquet din scurtele medalioane de prezentare din **Anthologie de la poésie roumaine**, Paris, Edition du Seuil, 1968) nu depășește aspectul unei constatări, foarte exactă dar generală : „Nous l'affirmons bien haut : il est peu de jeunes poètes, dans le monde, qui aient poussé aussi loin que Marin Sorescu le sens du burlesque dans l'interrogation“.

În schimb, criticul italian numit mai sus, mult mai aplicat specificului operei, spune lucruri care pot constitui sîmburele unei noi interpretări a poeziei lui Marin Sorescu. Autorul „rimane nella sua intenzione un realista e la situazione storica, assai più dell' estrazione familiare, lo rende poeta popolare. Le sue ambiguitào le iperboli sono soprattutto astuzie, subito raccolte. Il suo surrealismo rasenta la beffa picaresca, non èesausto preziosismo culturale. Ogni frase poetica, ogni giro di parole, evoca varie associazioni di idee che coesistano in contrasto, esprimendo una realta polivalente [...] effettivamente varia, contradditoria anche in se stessa, per una intenzionale affermazione metafisica“. (Renovatio, Genova — aprile—giugno, 1969).

Traducerea — inițial, poate, cum se procedează, retroversiuni de seminar — aparținînd lui Marco Cugno, fost lector la facultatea de limbi romanice din Bucuresti — este opera unui entuziast cîștigat sentimental de poezia lui Marin Sorescu și total obedient literei textului. Unele sensuri nu se transmit prin noul veștmînt expresiv, dar intenția de popularizare a fost în mod strălucit respectată. Imprecațiile decente ale lui Marin Sorescu sînt traduse cuvînt cu cuvînt, cînd se putea folosi echivalente neaoș peninsulare. Pentru „popicărie“, cuvînt cu un cîmp semantic divers, traducătorul nu are decît termenul englezesc „bowling“, pentru „moale“, într-un context, „molle“ e prea puțin. Observațiile de amănunt nu au nici un sens ; ambiguitatea ideației se menține chiar dacă polivalența lexicală dispare. Prin traducerea aproape literară poezia nu pierde foarte mult, cîștigă însă o fluență muzicală care este a limbii noi. Și, parcă, în același timp se șterge prozaismul tern pe care îl au versurile izolate, căci Marin Sorescu scrie poeme pe o singură idee și nu sintagme cu valoare individuală.

Iată echivalentul italian al cunoscutului **Între stele** : „Oh, tra le stelle c'ètanto tempo // inutile ! // Centinaia di anni luce- // erba grassa che marcisce // strato sopra strato. // E noi, che bruchiamo questa terra // sempre più rada di tempo // sempre più rada, // tendiamo il collo verso il cielo // con le vene livide sempre più gonfie. // Un soffio di vento più forte // ci ubrica le narici // col profumo del fieno presunto // e incominciano, uomini, uccelli e pietre, // tutto il gregge. // a ragliare verso l'alto. // Ma nessuna bocca riesce // a tirare per i raggi una stella, // i denti stridono a vuoto, // i monti cariati incominciano a vacillare, // la lingua si secca e cade accartocciandosi come una foglia // che ha masticato l'ultima briciola d'àutunno. // Oh, com'è rapido il nostro respiro, // Come ansima questo pendolo // intorno al quale impazziscono sbarrati // tanti miliardi di occhi ! // Oh, tra le stelle // c'ètanto tempo inutile...“.

Poetului poate să-i convină traducerea-calchiere, cum ne mărturisea, însă formula, cu toate că nu-l dezavantajează, nu este în spiritul operei. Mult mai potrivită cu specificitatea creației ar fi fost una realizată de un traduttore-traditore, pentru că și poezia sa nu este decît un lanț de trădări ale gustului comun, de unde și marele succes la public.

Aureliu Goci

Dan Mutașcu

Ochiul lui Zamolxe

Editura Albatros, 1972

● UN PERFORMER al metaforei este Dan Mutașcu, autor a patru volume de versuri — **Substratum, Oglinda lui Cagliostro, Călătoriile lui Sindbad Marinarul, Ochiul lui Zamolxe** — primul apărut în 1970, celelalte anul acesta. Dacă placheta de început purta semnele unui lirism de factură blagiană, următoarele, fără să anuleze cu totul această impresie, sînt în măsură să ne convingă că Dan Mutașcu se remarcă în primul rînd printr-o forță asociativă deosebită, care-l singularizează în peisajul poetic actual. Să mai observăm că în vreme ce primul volum e o „culegere“ obișnuită, celelalte trei au arhitectură, fiind direcționate de cîte o idee anume. Semn deopotrivă al maturizării și al adoptării unor structuri convenabile. **Ochiul lui Zamolxe** consemnează liric ipostaze ale personajului titular, substanța cărții rezultînd din explorarea liberă a unor motive mitologice autohtone și, firește, din invenția poetică pură — elemente apte mai curînd să colaboreze, decît să se incomodeze reciproc. Esențial, poemele se înscriu în perimetrul liricii patriotice, propunînd un mod original de a investiga o zonă spirituală explicitată de poetul însuși : „Dacia Felix“. Zamolxe, „cel mai neobișnuit/ și cel mai obișnuit dintre oameni“, călătorește nu atît într-un spațiu exterior, ci spre el însuși, într-un „limb“ în care suverane sînt meditația, reveria. Care sînt, artistic vorbind, rezultatele acestui periplu ? Mina poetului nu e niciodată dură, crispată, versul e galant, pitoresc, imprevizibil : „Trec albe oi prin aburi, / sau poate zilele săptămînii, / șerpii le păzesc, / șerpii cu triste bale de safir, / frigul se chircește și se apleacă / asemeni unei slugi de cristal, / cînt, beau și cînt, / Zamolxe mă numesc / și în mijlocul ochiului port urma unui noroc, / ori umblet de cimpoi / la răni de apă, / copii sar în șipot / peste focuri, o, iulie...“ Degajată, de o îndrăzneală vecină uneori cu riscul, creîndu-și permanent perspective, adică șanse de a exista, poezia de acest fel favorizează jocul echivalențelor — pentru care Dan Mutașcu are un neascuns apetit. Să transcriem, așadar, un șir mai lung de imagini, definitorii (chiar și desprinse din contexte) pentru modul de a „vedea“ al poetului. Somnul este „o prigonire moale de vise / ungînd cu semne și minuni / odaia pămîntului alb“, valurile mării „profețesc, poartă titluri de meduze“, rutul cerbilor are loc „în cetini secundare“, rîul „e bolborosit de lună“ ; ni se vorbește despre nevestele care „nasc robi cu picioarele strîmbe“, despre macii care „poartă nume de cotropitori“. În Scithia Minor „miroase a praguri de poame / și a vipere albastre înserînd“, „în termele publice / genunchii și sînii brumați / vorbeau elinește“, iar în vine suna „memoria pîraielor“. Asociațiile se constituie potrivit unor criterii ciudate, nebănuite, cuvintele — ca să folosim expresia fericită a unui prestigios poet — „se iubesc“, respectînd normele unui cod grațios, nelipsit de rigoare : „plouă cu cercei de melci aromați“, „vuiet de apă fătînd licurici / și păianjeni de aur“, „femeile se ascund sub talazurile getice“, „timpul tăia crengile cu barba“ etc. Notam că imaginile transcrise au fost **desprinse** din contexte, însă trebuie să adăugăm : contextele cu pricina sînt reduse ca întindere, căci metafora relativ șocantă este prezentă la tot pasul în **Ochiul lui Zamolxe.** O asemenea poezie te obișnuiește cu noutatea, cu nuanța neprevăzută, iar atunci cînd nu-ți oferă nici una, nici alta, apare, sensul forțat, sintaxa chinuită, „driblingul“ imagistic prelungit inutil și — cum se întîmplă și în sport — rareori eficace. Iată cîteva probe : „sfera humei nechează de bucurie“, „fuse de papură orară“, „aș cînta un cerc de aur“, „spunîndu-mi creanga de porfir a șiragului“. Însă aceste probe, cărora le-am putea adăuga altele, fac parte din doza de risc pe care și-o asumă autorul **Ochiului lui Zamolxe.** Preferind să se asemene cu sine și cu nimeni altcineva, Dan Mutașcu dă impresia că își cunoaște prea bine resursele ca să nu și le prospecteze inteligent. Așa încît, dincolo de unele secvențe neconvingătoare, poemele sale au culoare și farmec. Ne aflăm, după părerea noastră (avînd în vedere și celelalte volume ale poetului), în fața unei experiențe lirice cu șanse de a se impune. Imagini ca acestea : „Am îmbătrînit ca o dizertație despre trandafiri“, „să plutești într-o barcă pe lac / pînă visezi același vis cu sloiurile mișcătoare“, „Marea / această mănușă de fier / să strivească odată / scorpionul de satin al lunii“, „să iubim orașele cu vaste stadioane / pe care atleții au înfrunzit în așteptarea olimpiadelor“, „timpul e un miel cu două capete / sacrificat în zori și lîna lui ningîndu-ne / tăcerea cînd ne uităm pe geam să ne vedem crescînd copiii“, pot da, împreună cu alte imagini și poeme de aceeași pregnanță, măsura posibilităților unui autor de la care așteptăm mult.

Ion Lotreanu

Proza

Dumitru Dem. Ionașcu

O singură noapte

Editura Eminescu, 1972

● CULEGEREA de nuvele cu care debutează Dumitru Dem. Ionașcu este eterogenă. Un spațiu al stărilor confuze și dezordonate, maladii incurabile și animale muribunde (uneori în nuvele demne de manierismul lui Brătescu-Voinești), situații de „schiță umoristică“ sînt sursele epicului din acest volum, răbdător lucrat, căruia aglomerarea de determinative — în intenționalitatea cărții punctul forte al scriiturii — palide, din zonele bătătorite, îi frînează cursivitatea : „Calul bătea din copite, scurma viscul dintre linii, se învîrtea în loc **ca un învins ce caută scăparea dintre ziduri, un fior scurt ca o părere** zguduia **trupul costeliv,** slobozind un **nechezat slab,** întors dintr-o răsuflare. Vedea și **ochii aprinși, vii,** ceva din **lumina obosită, ștearsă, a resemnării** [...] (s.n.) **(Plecare pentru amîndoi).**

Introspecția — subiect aparținînd secolului — constituie motivul nuvelei titulare a volumului ; dar, rezultat firesc al modei, **O singură noapte** nu aduce analiza unei conștiințe, ci o conștiință pentru o analiză **ante factum,** adăugată unei dezlînări verbale întinse pe aproape o sută de pagini : „Așa înalt și deșirat cum e, «Celălalt» îmi seamănă, în vorbă, în privire, în gesturi ! Asta mă înfurie și mai mult, chircindu-mă în «eul» meu, încercînd să nu fiu ceea ce sînt, judecătorul care stă lungit între perne ca un motan sătul și fără griji. Singur am vrut asta ; măcar acum, cînd «acuzatul» se știe copleșit de păcate, să nu mă schimb. Mă îndrept Ca altădată : scurt și repede. «Celălalt» e pentru mine un pisc de munte înalt și colțuros, un fel de scuză, prin care marile tablouri diurne încearcă regăsirea judecătorului-cunoscător, existent în mine și în afara mea, trezind energia omului, abia cu un cap mai scund decît ușa, uitînd parcă să mai fie slab, lovind pe «acuzat» din mers, fără să se întoarcă, nu din nepăsarea de a ști ce lasă în urmă, ci mai degrabă din lene. Îngrozitor, mai îngrozitor decît o baie în apa rîului în plin viscol, să constat că «Celălalt», dinlăuntrul și din afara mea, «Celălalt», e un tactician scrupulos, un supraom, deși are cap și însușiri de om pașnic, obișnuit, sau... cine știe ?“.

Nereușindu-i nici analiza, nici construcția epică, pierdută în desișul verbal, **O singură noapte** rămîne o nuvelă ștearsă, ca de altfel toate celelalte ale volumului — mult mai reduse însă ca dimensiuni — din care cu greu se poate reține o atmosferă, epicul lor rămînînd totuși în marginile originalității prin apelul la faptul cotidian **(Șah mat cu nebunii, Dimineață de cenușă).**

Mihai Minculescu

TEATRU POETIC

LECTURA poemelor dramatice ale lui Valeriu Anania suscită reflecții tulburătoare. Teatrul în versuri azi? Teatru în versuri, de inspirație istorică și folclorică, după ce Brecht, Beckett, Ionescu, Max Frich, Adamov au pus în cauză însuși conceptul tradițional de teatru? Încă în 1909, Ovid Densusianu considera „genul dramelor în versuri" — „compromis", și își rostea, într-o conferință, speranța că „tehnica nouă", simbolistă, avea să-l „reînvieze". Îl și reînviase, de fapt, fără să fi parvenit însă a-l urca în lumina rampei (**Solii păcii** și **Frații**, piesele lui Ștefan Petică, existau de vreo zece ani), iar tehnici și mai noi decît ale simbolismului, în speță cele expresioniste, aveau să-i insufle, în perioada antebelică, o vigoare specială. Am numi **Zamolxe** de Lucian Blaga, în rîndul întîi, dar și **Meșterul** lui Adrian Maniu. Teatrul în versuri a proliferat, paralel, și în afara stilului modern. Mai abundent chiar. **Letopiseți** și **Săracu popă!** de Mihail Sorbul, **Înșir'te mărgărite, Cocoșul negru, Prometeu, Atrizii, Meșterul Manole** de Victor Eftimiu, **Făt-Frumos** de Horia Furtună, spre a nu mai înșirui piesele lui N. Iorga, sînt exemple edificatoare. Anacronism? În orice caz: un fapt. Un fapt prin care se rostește, probabil, o lege. Nici un mod, nici un tip de creație nu dispare înainte de a-și fi istovit posibilitățile. Apariția — azi — în Franța, a unor piese în genul **Hernani** sau **Cromwell**, chiar stilizate potrivit gustului modern, este de neconceput. La noi, în schimb, apar „poeme cu măști" al căror gen proxim nu e altul decît acela în care se încadrează **Răzvan și Vidra, Despot-Vodă** sau **Sînziana și Pepelea**, și ele nu aparțin cutărui veleitar, rămas cu informația literară la 1900, ci unui scriitor în toată puterea cuvîntului, meșteșugar al versului dintre cei mai iscusiți la ora actuală, cînd poezia noastră nu duce lipsă de artizani de cea mai bună clasă.

De ar poseda doar excelența execuției, cele patru piese, reunite în culegerea nu de mult apărută și prin care autorul recomandă textul lor revăzut ca fiind, în intenție, definitiv, ar merita pe deplin și privilegiul lecturii și onoarea punerii în scenă. Întocmai ca în poemele așa-zicînd nude, ne... mascate, publicate de Valeriu Anania (**Geneze**, 1971), și în acestea destinate reprezentării, stilul e fără cusur. În absolut toate aspectele (cadență, naturalețe, consistență, suplețe, expresivitate plastică etc.), el răspunde celor mai riguroase exigențe. Vorbirea nu se poticnește nicăieri, nu devine crispată și nu se lăbărțează, nu trădează cazna elaborării. Nicicînd, fraza nu are de îndurat răsuciri nefirești, nu există inversiuni contrare spiritului limbii, de tipul „ne purta-va", „ne cruța-vor" (de ajuns de frecvente, de pildă în **Vlaicu Vodă**), cuvintele nu sînt niciodată mutilate sau accentuate arbitrar, din necesități de ritm. În general vorbind: nici o stridență, nici un abuz. Nici arhaisme și alte soiuri de neaoșisme, etalate ostentativ, nici neologisme în discordanță cu atmosfera și cadrul spectacolelor; nici ariditate, nici revărsări verbale logoreice. Echilibru, măsură, compoziție clasică. Iar rimele! rimele sînt de o plenitudine, de o bogăție, unele de o raritate, ce nu se întîlnesc la mulți poeți. Spicuind la întîmplare doar cîteva clauzule dintre cele mai frapante, iată ce recoltăm: **nainte-ne — sprintene, nu mi-i — lumii, n-o ții — hoții, ghimpe de — limpede, inimă — spinii mă, logodnică — rodnică, potrivnică — schivnică, parte-i — Martei, aevea-i — Sucevei, preagureș — Maramureș, rișii — sfîșii.**

Versificator de prim rang, Valeriu Anania se dovedește, mai în genere, un mare iubitor și iscusit îmblînzitor de cuvinte. Creațiile lexicale proprii sînt rare și nu întotdeauna fericite (dacă „inspiță" din versul „Dar cîți ca voi cu moartea se inspiță?" — **Steaua zimbrului**, e frumos, „m-am încurcălit" sună cacofonic), dar vocabulelor recrutate din fondul comun permanent le dă un relief, o prospețime, o melodicitate ce nu scapă observației unui cititor sensibil la valorile de stil. Resursele sînt, firește, în graiul popular și, într-o mai redusă măsură, în cărțile vechi, de cult și istorie. Se face, bunăoară, apel la clișee și la expresii plastice din vorbirea țărănească. Cineva se jură „pe cojocul Sfîntei Vineri" că niște flăcăi nu sînt chiar atît de voinici pe cît par și observă „cu chef" că „dacă-i scarpini la nădragi / Ți se plîng de maică rea". Același e numit de un altul „făptură de trei cepe degerate". Un oștean declară că (el, și camarazii săi) „ni-l cunoaștem de stăpîn / Doar pe Fulger Împărat". O pețitoare își reclamă retribuția pentru demersurile întreprinse în acești termeni: „Te scarpini la curele / Și-mi numeri patru zloți". Bune efecte sînt obținute prin rostogolirea de sinonime, precum în scenele în care, din înalt ordin, slujitori împărătești biciuie pămîntul de sub un cireș, spre a-l obliga, prin încălzire, să-și treacă înainte de vreme sevele roditoare în arterele pomului. „Dă-i!" strigă un lucrător. Un altul adaugă: „Atinge-l!" Al treilea: „Arde-l!" Îndemnurile se rostesc tot astfel, îndelung, mereu în alte cuvinte: „Frige-l!", „tăbăcește-l", „ia-l", „urzică-l", „nu-l lăsa", „pocește-l", „coace-l", „înfierbîntă-l", „stinge-l", „strică-l", „tînjește-l". Vocabule, colectate din diferite zone ale folclorului, și structuri ritmice adecvate, compun mici sau mai ample bucăți aproape autonome, un fel de arii, ce răspîndesc o atmosferă de sat mitic. În creația de climat spiritual arhaic e de căutat dealtminteri una din principalele virtuți ale dramaturgiei lui Valeriu Anania. Juma' de om, stîrpitura ghidușă din **Du-te vreme, vino vreme!**, introduce în piesă folclorul copiilor, trecut prin „horele" și „copilăreștile" lui Arghezi: „Fuga, druga, / Buturuga, / Putregaiul, / Jeregaiul, / Intră-n hora / Tuturora" etc. și: „Ha-haha! Un fir, un fir / Îi plătește vremii bir!... / Hă-hă-hă! Nu-ți fie frică, / Dă-mi un mugure din ghică!..." Într-un tablou avem chiar horă de copii, cu: „Una mina / Dudumina" și „Tria ruga / Țuțuruga, / Unilica, / Sotilica, / Soticana, / Porumbana, / Enchi, / Penchi, / Poc!" În anume replici ale lui Făt-Frumos, din aceeași scriere, auzim ghiers de doină: „Codrule, tu treci, eu trec... / Mumele ni se petrec / Vitrege sub cerul greu: / Vremea, tu, inima, eu..." Tînguirea Mioarei către Schimnic, în cel de al patrulea tablou din **Miorița**, reface acordurile baladei, dîndu-le mlădieri și rezonanțe noi.

Păstorița suferă de a fi acostată de „doi flăcăi / Prinși în vîlvătăi" dintre care: „Unul mă iubește, / Altul mă rîvnește / Unu-n vis mă cheamă, , de-altul mi-este teamă, / Unu-i zare blîndă, / Altu-mi stă la pîndă". Dacă oii năzdrăvane i s-a substituit în poem o fată, ciobanul mitic apare nemijlocit sub un nume apropiat de cel originar, Moldan. Monologurile lui le parafrazează pe acele din cîntecul bătrînesc, formulînd însă o altă filosofie, opusă resemnării — Moldan e decis a se însura, în pofida tuturor obstacolelor, „cu-o mîndră mireasă, / Peste munți crăiasă" spre a întemeia „mîndră seminție, / Aprigă-n vecie". Înjunghiat, ciobanul moare calm, în virtutea nu numai a înălțării impersonale, ci și a bucuriei de a-și fi asigurat moștenitor, și chemarea lui la „nuntă", reeditare a viziunii alegorice din **Miorița** prototipică, insinuează efectiv în recviem timbrul epitalamic: „Hai la nuntă, hai, / Pe-o gură de rai! / Parcă s-au deschis / Porțile spre vis... / Prin văzduh zălud / Cîntece se-aud, / Buciume se-aud, / Clopote se-aud, / Clinchete și șopote / Clipotite-n clopote / Aleargă s-ajungă / Dangăte pe dungă. / Hai la nuntă hai, / Pe-o gură de rai!" Cu notabile rezultate sînt explorate în aceeași piesă, zăcăminte de folclor magic. Spre a robi inimile iubiților, fetele munților descîntă noaptea, pe lună, în păduri, stropind fire de mătrăgună cu vin și presărîndu-le cu fărîmituri de pîine: „Mătrăgună, / Doamnă bună, / Mi-l adună / Azi sub lună / Om întreg, din nou născut / Cum a fost întru-nceput / Cînd putere fără nume / Plămădi bărbat pe lume..." Cele cărora „doamna bună" nu le îndeplinește ruga apelează la serviciile ei, în tentativa de răzbunare. Frămîntînd mătrăgună într-o ulcică deșartă, Roinița blestemă: „...Spulbere-se-n patru vînturi / Jocuri, chiote și cînturi / Și ursite de inele, / Dacă nu sînt ale mele! / Nuntă nouă, oală nouă, / Sparge-s-ar norocu-n două, / Pustii-l-ar Dumnezeu, / Dacă nu-i norocul meu! / Dacă nu e nunta mea, / Praf și pulbere!... Așa! (Hohotind, izbește ulcica de un copac și o preface-n cioburi)". Iată și un bocet — cel cîntat la moartea lui Moldan de către mamă-sa care ne evocă bărbăția dacică: „Bucură-te cel ce mori / Cu vecia-n subțiori! / Bucură-te, rădăcină, / Care birui în lumină! / Bucură-te, dulce fiu, / Bucură-te, cîntec viu!".

Directa preluare și stilizare nu rămîne, evident, unicul mod de absorbție a folclorului în teatrul lui Valeriu Anania. Poemele cu măști **Du-te vreme, vino vreme!** și **Miorița** în special — respiră creația populară prin toți porii, o conțin în toată alcătuirea. Structurile prozodice se pot îndepărta de acelea ale liricii populare oricît, viziunile se mențin în orizonturile sensibile ale spiritualității arhaice. Iată-i pe Strîmbă-Lemne și Sfarmă-Piatră vorbind în parimii, la modul anton-pannesc împrospătat — iarăși — prin Arghezi: „Tai un zmeu; cranț! îi fac oasele; / Impungi un vierme, fisîie de-andoasele". „Șarpelui îi prinzi gîtul sub talpa asta / Și cu ceastalaltă-i turtești țeasta; / Pe unul d-ăsta n-ai cum să-l iei, / Că-i numa' zgîrciuri și clei". Un tablou din **Du-te vreme, vino vreme!** anticipează (piesa a fost publicată, în primă versiune în 1969, dar în **Poeme cu măști** este datată 1942—1971) spectacolul de sfîrșit de lume, în duh popular, din **Focul și lumina**, poemul arghezian. „Tu nu știi — întreabă un copil — că luna s-a oprit?" Alții relevă că „vîntul nu mai bate", că a înțepenit moara și din replicile tuturor rezultă un poem al descompunerii cosmice: „Tu nu știi că izvoarele toate / Și toate pîraiele / Și-au poticnit ferăstraiele? // Tu nu știi că norii / S-au topit de deasupra morii? // Tu n-ai aflat că nu mai plouă / Și nu mai cade nici pic de rouă? // Tu nu știi că nu mai e brumă și ceață, / Dar nici rază de dimineață?"

Adînc infiltrat și în celelalte două piese, **Steaua zimbrului** și **Meșterul Manole**, folclorul își împarte aici sferele cu elementul cărturăresc, extras din cronici în prima scriere, iar în cealaltă generat de problematică. Brodînd pe canavaua vechii legende, poetul introduce, în **Meșterul Manole** un „raisonneur", călugărul Safirim, care explicitează ideea poemului în versuri ce nu amintesc de folclor decît prin anumiți termeni din limba vorbită și în care se fac referiri la Leonardo da Vinci și la **Gioconda**. Prin artă (lămurește monahul) „mîndrețea după fire" este suprimată de „mîndrețea după har", deoarece: „Cînd firea izvorăște frumosul măiestrit, / E osîndit izvodul să piară-n ce-a rodit".

Asupra sensurilor poemelor n-am insistat, întrucît desăvîrșita lor claritate face exegeza inutilă. **Miorița** și **Meșterul Manole** reiau vechile balade, cea dintîi dînd tragicului o semnificație deosebită (nu însă radical) de cea originară. În **Du-te vreme, vino vreme!** avem o alegorie a vieții și morții. **Steaua zimbrului** rămîne o vibrantă evocare, amestec de adevăr istoric și legendă, a întemeierii Moldovei. Dacă există ceva, în toate aceste piese, de natură a limita satisfacția lectorului, este supraîncărcarea. În loc de a simplifica, de a reduce pitorescul la minimum, în folosul ideii, cum procedează Blaga, în **Zamolxe**, în **Meșterul Manole** în **Avram Iancu**, Valeriu Anania își încarcă poemele de culoare, depozitează în ele muzee etnografice, arhive folclorice. Linia clasică a subiectului este ornamentată cu toată flora de extracție romantică, a sufletului popular, efectul fiind de speța barocului. Virtuozitatea procedării rămîne în permanență apreciabilă, vrednică de invidiat, însă excesul, oricum obosește.

Ce nu se poate, în nici un caz, nega e realitatea artistică a acestor „poeme cu măști". O realitate de care nu putem să nu luăm act. Iar făcînd-o, ne vedem constrînși să admitem că legea „mutației valorilor estetice" funcționează ceva mai complicat decît s-ar părea.

D. Micu

Ștefana Velisar Teodoreanu

Acasă

Editura Minerva, 1972

● UN UNIVERS tipic medelenizant întîlnim în acest roman: avem în prim plan doi băieți și o fată cărora li se adaugă, firește, și alți părtași la năzbîtii. În locul lui moș Gheorghe vom da peste un fanatic Cavas Gello, excesiv de zelos pentru apărarea Piei, fiica stăpînului său (așadar aceeași predilecție pentru ființe simple, devotate și bizare).

Dialogul între copii este foarte autentic, sesizîndu-se acea coexistență, caracteristică vîrstei, între candoare, prefăcătorie involuntară și remarcarea rapidă a inadvertențelor logice:

„— Înger? pufni de rîs Nonel. Un înger bărbat! Ai mai auzit așa ceva?

— Toți îngerii sînt bărbați, răspunse Andrei.

— Sigur, confirmă Pia.

— Habar n-aveți! Arhanghelii sînt bărbați, dar îngerii sînt femei, adică fete, asta se știe. Cu rochii albe și părul despletit, minunate, strălucitoare, blonde, nici nu se poate închipui altfel un înger. De cînd eram mic și credeam că am un înger păzitor știu lucrul ăsta, spuse Nonel pe ton liric.

Andrei se simți zdruncinat în părerea lui; parcă tot în chip de fată îl vedea și el acum. În fond, așa și-l închipuise mereu, dar uitase. Spuse șovăielnic:

— Atunci de ce se zice **un înger**? Și nu **o îngeră**?

— Nu te încurca, frate, în chestii de gramatică. E vorba de lucruri supranaturale, nu înțelegi? îi tăie aprins vorba Nonel.

— E adevărat că în cadre au rochii lungi de mătase, urmă visător Andrei.

— Ba nu, al meu era un tînăr cu zale sclipitoare. Dormeam cum intra în odaie, începu să invente Pia, aproape fără să vrea".

Romanciera observă cu forță prospețimea percepției infantile apreciată cu naivitate: „Și Pia, și toți cei de aici, au să moară odată, și au să rămînă ca vii în pozele din albumele de catifea. Asta are să se întîmple mai tîrziu, cînd au să fie bătrîni, dar pînă atunci, tot n-au să mai fie cum sînt acum. Cum sînt acum, așa să fie ca și cum ar fi murit și cînd au să fie încă vii? Moșu Lascăr copil și Tan' Olga fetiță nu mai sînt demult decît în fotografii. În fiecare an, fiecare om crește un pic altfel, și iar altfel, și iar altfel; pînă cînd nu mai știe cum să se schimbe și atunci moare de-a binelea, odată pentru totdeauna și nu mai e el. Mămuca noastră nu mai fusese ea. Îi sărutase Pia mîna ca pe a unei regine sculptate într-un material care n-are asemănare decît cu lucrurile din unele visuri, în care piatra e moale, perna e tare, țipătul e mut, inima sparge pieptul, sudoarea e de gheață..." Copiii încep să-și imite sîrguincios părinții, iar Ghița, fata unor servitori, caută să prindă cît mai bine un ton de sfătoșenie mahalagească: „Cum sosise Ghița de la țară, cum se suise să se înfățișeze Piei, să-i spună și să afle cîte «o durea capul să știe» de atîtea luni de cînd n-o văzuse. O luă de la:

— Frumoasă înmormîntare a avut coana nașe, să-i fie de bine, cu lume de peste lume, păcat că ploua; încolo să tot mori așa, zău așa, spusese ea dînd bătrînește din cap, ca s-o consoleze pe Pia".

Nevoia de cunoaștere devine stringentă și întrebările, în aparență ridicole, nu fac decît să o exprime:

„— Apropo? Iadul în care parte a lumii e așezat? coti brusc gîndul Piei, luînd adevărul din coastă".

Pagina devine vie mai ales în mediul infantil. Pia se așează în pat pentru culcare, iar imaginația, ce n-a cunoscut încă hățurile judecății mature, galopează înfricoșător: „Cu toate se împăca Pia ziua, dar noaptea era altfel. Lucrurile din jurul ei se dezmorțeau, prindeau un fel de viață a lor. Nu admiteau să nu doarmă Pia, să le tulbure obiceiurile. Stăteau și o pîndeau. Deocamdată se strîmbau, numai la ea, pe ascuns, se lățeau, se lungeau, se aplecau încet, aproape fără să se urnească. Mai mult simțea și auzea Pia decît vedea".

Cartea este într-un fel o excepție. De obicei cei ce preiau temele unui scriitor cad inevitabil în epigonism. Autoarea romanului **Acasă**, desenează în mare aceleași peisaje ca și Ionel Teodoreanu (și se poate spune că cea mai mare originalitate o dovedește tocmai cînd desenează aceste peisaje), dar dispune de o pensulă proprie.

Victor Atanasiu

Retrospective lirice

EDITURA Minerva, profilată în genere pe reeditarea clasicilor și a studiilor despre clasici, publică ediții definitive de autori în viață și de cîtva timp un număr de „retrospective lirice" de poeți mai puțin cunoscuți a căror operă a scăpat atenției criticii. E vorba de promisiuni nețiunte sau de activități întrerupte ale unor oameni care vor să reintre măcar pentru o clipă în actualitate, să-și unească glasul cu al tinerilor în freamătul vremilor noi. Avem a face uneori cu surprize, alteori însă cu eșecuri. Ne vom referi în cele ce urmează la două cazuri.

IN 1936 George Popa (născut la 19 octombrie 1912 în *Mediaș)* animator, împreună cu Mihail Axente, al revistei *Lanuri* (1933—1939) publică volumul de versuri *Plecarea spre legendă,* despre care Pompiliu Constantinescu scrie la 25 octombrie 1936 în *Vremea* că „afirmă un talent de o prospețime, de o fluiditate și o evoluție atît de modernă a expresiei, cum de puține ori ne-a obișnuit tînăra poezie ardeleană, în genere prea locală". Omis de antologia *Poeții tineri ardeleni* (1946) a lui Emil Giurgiuca, deși a mai colaborat la majoritatea revistelor ardelene și la unele reviste din București *(Revista Fundațiilor Regale, Vremea),* George Popa nu a mai izbutit să publice pînă azi nici un volum. Actuala retrospectivă, *Mihniri lîngă leagăn,* antologie și prefață de V. Fanache, adaugă la *Plecarea spre legendă,* readusă la 20 de pagini, poezii din periodice și inedite dintre 1936—1950, sub titlul *Tristul argonaut* (80 p.) și dintre 1950—1970 sub titlul *Inimă sub arcuș* (30 p.).

Poezia de la 24 de ani, publicată după *La cumpăna apelor* (1933) de Lucian Blaga, și *Cărticică de seară* (1935) de Tudor Arghezi nu era chiar atît de modernă în expresie cum i se părea lui Pompiliu Constantinescu, ieșind abia prin cîteva imagini („a înflorit cuvinte în vîrf de săbii" ; „avea păsări în vîrful degetelor") din comun, rămînînd de obicei în planul conceptual, la punctul de pornire, închipuit ca o aventură ce se efectuează doar la nivelul vorbelor *(Fata morgana):* „Poetul, cu nimeni de mînă, scrie / Și febra drumului se scrie în pagini / Om să-l întoarcă nicicînd nu e / Din această călătorie printre sunete și imagini".

De altfel, poetul declară singur că e ușor să visezi, dar foarte greu să scrii, păstrînd rezonanța materială a cuvintelor și la sfîrșit ne roagă să închidem cartea ca pe o „Jaluză" (Jaluzea !), receptîndu-i miresmele.

Poetul e în continuare același argonaut culegător de miresme „din brazi, din curcubee și din lună" pe care ni le împărtășește dintr-un prisos, căci „totdeauna noi o să avem / Cuvinte ca să scriem un poem". Totuși au fost momente cînd el a avut și „lipsă de cuvinte", porțile la care a bătut nu i s-au deschis și de aceea, întors din drum, nu vrea să se afle c-a venit înapoi *(Poem fals pentru o eventuală întoarcere).* Ceva mai consistent este George Popa cînd notează horațian atingerea unui prag de vîrstă : „Abia cînd fruntea trece spre apus / Și-ți numeri anii, mulți sau prea puțini, / Observi că ei nestăviliți s-au dus, / Tot fugărindu-i umbre și lumini".

Din păcate mărturisirea nu găsește patosul necesar. Poetul „s-a zbătut" să facă „un bronz din fiecare vis", s-a „războit" cu vînturile „lungi". Parcă dîndu-și seama de puținătatea rezultatelor obținute, în prezent nu vrea să mai privească în urmă *(Peste umăr):* „Culorile și luna mea de azi / Urcîndu-se cu fală dintre brazi / Și apele mai limpezi care curg, / Acum în ora mea dinspre amurg, / Nimic să le mai turbure nu vreau, / Trecutului eu bir n-am să-i mai dau...".

Adolescent „grabatur (grăbit ?) și palid" altădată, cu o iubită, „mai mult virtuală", fugind după o himeră care „se depărta mereu spre un meridian necunoscut", George Popa își valorifică în fine resursele lirice, dedicînd versuri memorabile pentru o *Dragoste de toamnă* : „Se scutură pe umeri podoabele din frunză / Și cîntă lung în toamnă cu foșnetul ușor. / Tu lasă amintirea adînc să te pătrunză / A altor toamne duse cu tot dichisul lor. / / Și totuși vreau să prindem și clipa care fuge / Pe lîngă noi acuma, sonoră ca o liră. / Oricum ar fi trecutul, nu vreau să te subjuge, / Ci dragostea de astăzi s-o simt cum se desfiră. // Prelungă fie toamna cu frumusețea ei / Și dragostea de-asemeni să fie cît mai lungă. / Hai pune telegarii și mînă cu temei / Ca iarna ce e-n urmă să nu ne mai ajungă."

George Popa este un poet, și retrospectiva sa lirică ni se pare pe deplin justificată.

PE Teodor Al. Munteanu (născut la 13 octombrie 1911 în comuna Smulți din județul Galați), autor înainte de război a două volume de poezii, *Viori de lut* (1937) și *Meri domnești* (1940) îl recomanda în listele sale de „cărți bune" din *Cuget clar* Nicolae Iorga, alături de obscurii N. I. Bontaș, Lelița Catrina, I. Const. Delabaia etc. fără să convingă totuși critica, nici chiar pe Perpessicius, cel mai atent la debutul poeților. Teodor Al. Munteanu a colaborat îndeosebi la *Universul literar* și la *Convorbiri literare,* funcționînd la aceasta din urmă, sub direcția lui I. E. Toronțiu, ca secretar de redacție. Actuala retrospectivă, *Furtuni potolite,* întocmită de autorul însuși, cuprinde selecțiuni din volumele anterioare, o culegere cam de aceeași întindere din periodice (1940—1944) și cinci poezii inedite (1967—1968).

În poezia sa de la 26 de ani, Teodor Al. Munteanu voia să cînte în „viori de lut" (metaforă nenorocoasă) cu sufletul „lăstar crescut în vie, la pîrleaz" sau „nufăr fraged ofilit" la marginea iazului, „de Moldova noastră nesfîrșită ca o așteptare" (imagine abstractă), „brazda proaspătă, brazda sfîntă, brazda străbună, / păstrătoare de datină și îndemn" (epitete goale). Tradiționalismul nu izbutea să ajungă la o formulă proprie, poetul, deși robust, avînd un temperament depresiv, sensibil la intemperii, dacă versurile n-ar fi imitate după Bacovia („E frig, și e vînt, și e seară, / Și plouă, și suflă din greu, / Prin ceața cu miros de ceară / Se vaietă toamna mereu..." ; „Tușește vîntul, lung tușește ; / Din cerul cărunt / Burează mărunt, / Burează necontenit dușmănește..." ; „Un junghi hain îmi roade-n mijloc pieptul, / Și-l scutură cu mîini de tusă seacă ; / Mă destramă singurătăți de stepă, / Se stinge glasul, vorba mă îneacă..." ; „Burează într-una,/ Curg frunze pe drum, / Cătunul tînjește / Sub pînze de fum... // Sub cerul de smoală / Plîng negre viori, / Se vaietă toamna, / Trec stoluri de ciori"). Teodor Al. Munteanu voia să dea citadinului Bacovia o replică rurală. Se lepăda însă de ea în al doilea volum, trecînd tot atît de neinspirat la parafraze ale *Infernului* în catrene nedantești, mai degrabă comice prin arhaizarea silită a limbajului : „...Și se lăsase-n crengi o noapte amară, / Tăceri cădelnițau pe tîmpla gropii ; / Mantaua grea de aur ce-o purtară / În viață, numai scrum aveau-o popii...".

La nici treizeci de ani, poetul își întrezărea în distihuri bătrînețea : „Dor de tine-amarnic o să-mi fie, / Tinerețe, apă guralie. / Și-ai să-mi pari doar literă cirilă / Cînd va fi să te adun din filă".

În poeziile de după 1940 Teodor Al. Munteanu încerca, tot rudimentar, o replică la Aron Cotruș, transcriind în limbaj imposibil regional o „răclămăție" („Io Ion Vîrtosu, zis Pămînt, / Din Poiana lungă moldovană, / Vin să vă răclăm — nu cer pomană — / Că-n hîrtii ați pus ieri strîmb cuvînt..."), pregătindu-se, ca și George Popa, pentru „plecarea în legendă" : „Avea flăcăul ochii de arșiță / Și frunte luminată : o poiană / Cu soare-n cimbru și cu romaniță, / Cîmpie lină, largă, moldovană". Dar odată plecat, poetul n-a mai revenit.

Al. Piru

P.S. Contribuția lui Augustin Z. N. Pop în materie de Eminescu se reduce la deducerea numelui Eminescu din cuvîntul **imineu,** papuc (cf. Șerban Cioculescu, **Glose de onomastică eminesciană** în **România literară** din 13 noiembrie 1969, p. 4) și la descoperirea într-un depozit de lemne din București a plopilor fără soț din cunoscuta poezie a lui Eminescu. În legătură cu lucrarea sa despre Veronica Micle vezi articolul din volumul nostru **Varia** (Eminescu, 1972), pp. 164—170.

AL. P.

SEMNAL

EDITURA EMINESCU

Demostene Botez — PATRIA ȘI OAMENII EI, versuri, 54 p., lei 3.

Traian Filip — ÎN SINGURĂTATEA FEMEILOR, roman, 380 p., lei 15.

Victor Sivetidis — ZBOR IREVERSIBIL, versuri. În românește de Florența Albu și Aurelia Batali. 164 p., lei 8,75.

EDITURA MINERVA

Barbu Slătineanu — STUDII DE ARTĂ POPULARĂ, ediție îngrijită de Gh. Iacob. Introducere de Valer Butură. 414 p., lei 45.

EDITURA ALBATROS

Marin Sorescu — SUFLETE, BUN LA TOATE, versuri, 132 p., lei 14.

Tudor George — ARMURA PE SUDOARE (Cartea a doua din trilogia sonetelor), versuri, 440 p., lei 22,50.

Florin Mugur — APROAPE NOIEMBRIE, proze, 208 p., lei 6.

Gheorghe Achiței — CE SE VA ÎNTÎMPLA MÎINE ? studii de estetică, 248 p., lei 32.

EDITURA SCRISUL ROMÂNESC

Mihnea Gheorghiu — SCENE DIN VIAȚA PUBLICĂ, eseuri, 268 p., lei 9.

EDITURA UNIVERS

Günter de Bruyn — MĂGARUL LUI BURIDAN, roman. În românește de Mara Giurgiuca. 288 p., lei 8,50.

Esop — FABULE. Traducere, prefață și note de Traian Diaconescu. 160 p., lei 6,50.

EDITURA MERIDIANE

Radu Bogdan — REVERII LUCIDE, eseuri, 328 p., lei 10,50

Vasile Florea — TEODOR AMAN, colecția „Mica bibliotecă de artă", 56 p., 64 ilustrații alb-negru și color, lei 15.

EDITURA ENCICLOPEDICĂ

N. Petreanu — REPUBLICA ÎN CONȘTIINȚA POPORULUI ROMÂN, colecția „Orizonturi", 256 p., lei 6.

Ferdinand Brunetière — EVOLUȚIA CRITICII DE LA RENAȘTERE PÎNĂ ÎN PREZENT, traducere de Agnès Valentin, prefață de Mircea Martin, 280 p., lei 11.

Ion Marin Sadoveanu — DRAMA ȘI TEATRUL RELIGIOS ÎN EVUL MEDIU, prefață de George Banu, 144 p., lei 6.

Mihail Triteanu — LUCEAFĂRUL (indice bibliografic analitic), 376 p., lei 29.

Al. Graur — LINGVISTICA PE ÎNȚELESUL TUTUROR, 187 p., lei 5,50.

C.F.A. Pantin — RAPORTURILE DINTRE ȘTIINȚE, ediție îngrijită și adnotată de A. M. Pantin și W. H. Thorpe, prezentare de V. Săhleanu, traducere de Lucreția Petri, lei 5,50.

EDITURA PENTRU TURISM

Marin Mihalache — GHIDUL MUZEELOR DIN ROMÂNIA, 184 p., 69 ilustrații alb-negru, lei 12.

EDITURA STADION

Fănuș Neagu — CRONICI DE CARNAVAL, cronici sportive, 408 p.

Petre Dragomir — BĂIEȚII DE PE GAZON, roman, 210 p., lei 6,75.

Cronica limbii

Româna și limbile balcanice

ARĂTAM nu de mult că există astăzi peste tot, în cercurile lingvistice, interes pentru limba română. Iată o nouă dovadă: de curînd a apărut la Praga al IV-lea volum al colecției intitulate **Les études balkaniques tchécoslovaques,** pregătit : de Irina Smrcikova, Zlata Kufnerova și Ian Sedlacek. Semnalez activitatea celei dintîi, cunoscută specialistă în limba română și autoare a mai multor publicații care ne interesează de aproape. Mai adaug că limbile folosite în colecție sînt franceza și germana.

Printre articolele inserate în volumul pomenit (ca și în cele trei anterioare, de altfel), mai multe privesc, într-un fel sau altul, limba română. Notez, de exemplu, studiul lui D. Kranjalov asupra cuvintelor de origine română în ucraineană (autorul, decedat anul trecut, a lucrat în tinerețe la Iași), al lui Zdenek Wittoch despre terminologia pescuitului în română și slavă (și acest autor este bine cunoscut pentru lucrările sale privitoare la limba română), al lui I. Skulina asupra cuvintelor românești folosite în Moravia. Subliniez că se cercetează influența română asupra limbilor vecine, subiect căruia, cum spuneam altă dată, nu i s-a dat încă destulă atenție.

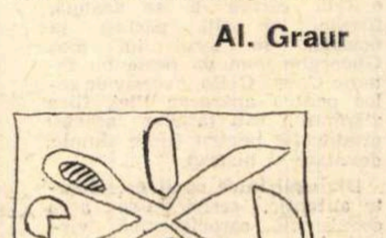
Dar prind ocazia ca să discut aici altă chestiune: este româna o limbă balcanică ? Depinde de înțelesul pe care îl dăm termenului : dacă ne referim la geografia fizică sau la relațiile dintre popoare. Cu toate acestea se vorbește adesea de o comunitate lingvistică balcanică, în care am intra și noi, lucru care poate părea surprinzător dacă ne gîndim că această comunitate ar fi compusă din limbi care aparțin unor familii diferite: greaca și albaneza formează fiecare o ramură independentă a limbilor indo-europene, bulgara și sîrba sînt slave, româna e romanică, iar turca nu e nici măcar indo-europeană. Nu e mai puțin adevărat că popoarele care vorbesc aceste limbi au avut multă vreme relații strînse între ele, că din motive știute au avut aproximativ același fel de viață și au suferit aceleași influențe, care s-au răsfrînt, nu puteau să nu se răsfrîngă, și în limbă.

Cel mai clar se prezintă lucrurile în materie de vocabular : fiecare dintre idiomurile pomenite a avut influență asupra tuturor celorlalte, chiar dacă nu în aceleași momente, și, ce e mai important, cam aceleași cuvinte au fost împrumutate peste tot, fie direct, fie prin intermediul limbilor vecine. De exemplu, cuvintele aduse de turci (multe din ele de origine persană sau arabă) au ajuns, sub aproximativ aceeași formă și cu același înțeles, la greci, la bulgari și la noi. Influența apuseană s-a făcut simțită întîi prin intermediar italian în Grecia, iar de acolo, sub forma pe care o luaseră în greacă, cuvintele au ajuns pînă la noi.

Lucru mai curios este că se găsesc trăsături comune și în morfologie, deși în acest compartiment împrumuturile se fac mai greu. Ajunge să pomenesc de articolul postpus în română, albaneză și bulgară, de pierderea infinitivului (înlocuit cu conjunctivul) în greacă, albaneză, bulgară și în mare parte în română, chiar dacă pînă astăzi specialiștii nu sînt încă de acord asupra punctului de plecare și a modului de propagare a inovațiilor. Toate acestea au dat limbilor balcanice „un aer de familie".

Este evident însă că prin aceasta nu s-a schimbat nimic din punctul de vedere genealogic : româna continuă să fie o limbă romanică, așa cum bulgara nu încetează de a fi o limbă slavă. Trebuie subliniat apoi că împrejurările care au dus la asemănări sînt de domeniul trecutului, că în ultimele două secole, la noi, mare parte din materialele de origine balcanică au fost eliminate, fiind înlocuite cu termeni și construcții de origine latină și romanică. Nu e mai puțin adevărat că, pentru istoria limbii, studierea elementelor comune cu limbile din sudul Dunării rămîne indispensabilă.

Al. Graur



Viața literară

Șantier

Zoe Dumitrescu-Bușulenga

a predat la Editura Eminescu un volum de **Studii de literatură română și străină.**

Lucrează, pentru Editura Ion Creangă, la o carte destinată celor mici, despre **Viața lui Creangă.**

Pregătește, totodată, o amplă lucrare despre opera lui Sofocle.

I. Peltz

a predat Editurii Minerva o nouă ediție, revizuită, a romanului **Foc în Hanul cu tei.**

A încredințat Editurii Cartea Românească volumul **Amintiri din viața literară** în care, printre alții, sînt prezentate numeroase personalități ale scrisului nostru — Al. Macedonski, Octavian Goga, N. D. Cocea, Ion Minulescu, Victor Eftimiu etc.

Lucrează la finalul unui nou roman intitulat **Cu ochii la perete** ce va fi predat Editurii Cartea Românească.

George Chirilă

a încredințat Editurii Eminescu volumul de poezii **Fructe în risipă.** A terminat — pentru Editura Cartea Românească — romanul **Podul dinspre ziuă** și pregătește altul, intitulat **Eroarea,** pe care îl va depune la Editura Albatros. Selectează, de asemenea, eseuri, în vederea unei culegeri.

Pop Simion

are sub tipar, la Editura Ion Creangă, volumul **Sînt fiul lui Nan,** iar la Editura pentru turism cartea **Cimitirul vesel.**

A predat Studioului București scenariul de film **Batalionul albastru.**

A pregătit pentru Editura Eminescu volumul II al romanului **Nord,** iar pentru Editura Cartea Românească, culegerea de eseuri intitulată **Civica.**

Lucrează la romanul **Caii și Iov** ce va fi încredințat Editurii Eminescu și la volumul de nuvele **Memoriile unui buldog,** pentru Editura Cartea românească.

Cezar Ivănescu

are sub tipar la Editura Cartea Românească volumul de poeme intitulat **Rod III.**

A pregătit o selecție de piese de **Teatru** și alta de eseuri — cu titlul **Mitul icaric** — pe care le va încredința aceleiași edituri.

Andrei Brezianu

a prezentat Editurii Cartea Românească volumul de eseuri **Odiseu în Atlantic.** La Editura Univers are sub tipar traducerea integrală a **Jurnalului pentru Stella** de Jonathan Swift, iar la Editura Minerva — în colaborare cu Virgil Nemoianu — volumele antologice **Eseul conversațional englez.**

A depus la Editura Meridiane traducerea monografiei **Brâncuși** de criticul și sculptorul american Sidney Geist. Pregătește — pentru Editura Univers — traducerea romanului **Sala oglinzilor** de Robert Stone.

UNIUNEA SCRIITORILOR

ANALIZA REVISTEI „ROMÂNIA LITERARĂ"

● În seara zilei de vineri 1 decembrie 1972, a avut loc ședința de analiză a revistei „România literară". A participat întreg colectivul redacțional, în frunte cu **George Ivașcu,** director al revistei, **Gabriel Dimisianu, Ion Horea** și **Nicolae Manolescu,** redactori șefi adjuncți. Au fost prezenți : **Dumitru Ghișe,** vicepreședinte al Consiliului Culturii și Educației Socialiste, **Vasile Nicolescu,** director al Direcției publicațiilor din C.C.E.S., **Laurențiu Fulga,** prim-vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, **Virgil Teodorescu,** secretar al Comitetului de partid de la Uniunea Scriitorilor, **Valeriu Bucuroiu,** instructor la C.C. al P.C.R., **Traian Iancu,** director al Uniunii Scriitorilor și al Fondului Literar.

Analiza s-a referit la structura și profilul revistei, la stilul de muncă redacțional, la starea financiară a revistei. Concluziile acestei ședințe vor fi aduse la cunoștința Biroului și Consiliului Uniunii, în proximele lor plenare.

● Recent au sosit la București în cadrul înțelegerii de colaborare dintre uniunile de creație respective scriitorii bulgari **Ivan I. Argentinski, Nicolai Davidov Socolov** și **Toncio Jecev.**

● La invitația Uniunii Scriitorilor din R.S. România a sosit în țara noastră traducătoarea **Spaska Kanurkova** din R.P. Bulgaria.

● În cadrul înțelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din R.S. România și Uniunea Scriitorilor din R.P. Bulgaria au plecat la Sofia : **Toma George Maiorescu, Felix Milorad** și **Csiki Ladislau,** iar în cadrul planului de schimburi culturale dintre R.S. România și R.P. Albania au plecat la Tirana scriitorii **Valentin Silvestru** și **Emil Manu.**

O delegație a scriitorilor albanezi, formată din **Dhimiter Shuteriqi,** președinte al Uniunii Scriitorilor și artiștilor albanezi, **Vehli Bala** și **Sterio Spasse,** a sosit în România pentru a participa la funeraliile acad. Victor Efimiu, președintele de onoare al Uniunii Scriitorilor din R.S. România. A doua zi, vineri, 1 decembrie 1972, delegația a făcut o vizită de protocol la sediul Uniunii Scriitorilor, unde a fost primită de **Laurențiu Fulga** prim-vicepreședinte, și **Ion Hobana,** secretar. Au fost discutate probleme de interes comun.

ASOCIAȚIA SCRIITORILOR DIN BUCUREȘTI

● La sediul Asociației scriitorilor din București a avut loc ședința Comitetului de conducere, prezidată de **George Macovescu,** secretarul Asociației. Au fost discutate probleme organizatorice, precum și reglementarea primirilor de noi membri, la propunerile birourilor de secții, conform exigențelor statutare. În același timp, a fost discutat modul de organizare și funcționare a cineclubului scriitorilor.

● Recent, s-a desfășurat la Pitești un „Colocviu al celor șapte arte" dedicat aniversării Republicii. Cu acest prilej, în sala sindicatelor și la sediul Comitetului județean de partid, au avut loc două întîlniri între cititorii piteșteni și scriitorii : **Ion Bănuță, Dumitru Corbea, Mihail Davidoglu, Paul Everac, Sergiu Fărcășanu, Traian Iancu, Vintilă Ornaru. D.I. Suchianu, Gheorghe Tomozei, Radu Tudoran, Haralamb Zincă.**

Ambele întîlniri au fost conduse de tovarășul **Gheorghe Năstase,** primul secretar al Comitetului județean de partid Argeș.

● În cadrul solemnităților de depunere a jurămîntului militar, la invitația revistei „Viața militară", scriitorii **Traian Iancu, Rusalin Mureșanu, Traian Reu, Mihai Tunaru,** au participat, în una din unitățile din Capitală, la acest emoționant moment din viața ostașilor.

● La Liceul de cultură generală din orașul Buftea, în prezența elevilor și a cadrelor didactice, s-a desfășurat un festival de poezie patriotică. Întîlnirea a fost condusă de **Fănuș Neagu,** secretar adjunct al Asociației scriitorilor din București. Au citit din lucrările lor **Dan Deșliu, Stelian Filip, Rusalin Mureșanu, Vintilă Ornaru, Mihai Tunaru** și **Ion Petrache.**

● De curînd, a avut loc ședința Clubului literar al elevilor și pionierilor din Capitală, care-și desfășoară activitatea sub îndrumarea Consiliului Național al Pionierilor și Asociației scriitorilor din București. Au luat parte **Alexandru Mitru, Ion Crânguleanu, Mircea Micu** și **Ioana Ricus,** redactor la Editura Ion Creangă.

Membrii celui mai tînăr cenaclu din Capitală au citit din versurile lor dedicate patriei și partidului.

● În cadrul festivalului cultural-artistic „Toamna musceleană", la Cîmpulung, jud. Argeș, a avut loc simpozionul „Poeți argeșeni în dialog cu cititorii". Poetul **Gheorghe Tomozei,** redactor șef al revistei „Argeș" a făcut o prezentare a revistei, după care au citit din versurile lor : **Dan Rotaru, Elisabeta Novac, Miron Codrun, Otilia Nicolescu, Ion Mona, Gheorghe Tomozei, Mihai Moșandrei, Ion Dragomirescu** și **Ion Marin Iovescu.**

● La Focșani cu prilejul zilelor cărții românești, consacrate aniversării Republicii, a fost organizată expoziția „Cartea despre anii marilor înfăptuiri 1947—1972". Prozatorul **Alexandru Mitru** s-a întîlnit cu acest prilej cu cititorii săi la cinematograful Tineretului și la secția pentru copii a bibliotecii municipale. Totodată, la cinematograful Tineretului din Buzău a fost organizat un dialog pe marginea cărții și filmului „Săgeata Căpitanului Ion" la care a participat **Al. Mitru,** autorul romanului și scenariului acestui film.

● In sala Dalles din Capitală a avut loc un recital de poezie românească, clasică și contemporană — organizat de Universitatea populară București și susținut de actorul **Emil Liptac** de la Teatrul Național **I. L. Caragiale.**

In program au figurat poezii de : Vasile Alecsandri, Dimitrie Anghel, Tudor Arghezi, George Bacovia, Ion Barbu, Lucian Blaga, Mihai Beniuc, Vlaicu Bârna, Radu Boureanu, Virgil Carianopol, George Coșbuc, Mihai Eminescu, Octavian Goga, St. O. Iosif, Eugen Jebeleanu, Al. Macedonski, Adrian Maniu. Ion Minulescu, M. R. Paraschivescu, Ion Pillat, Al. Philippide, Zaharia Stancu, Marin Sorescu, George Topîrceanu, Victor Tulbure.

● La librăria G. Coșbuc din Cluj, în cadrul Decadei cărții românești, a avut loc lansarea noului volum „Jaguarul" de **Vasile Rebreanu.** Cuvîntul introductiv a fost rostit de **Liviu Călin,** redactor șef al editurii Eminescu.

● O șezătoare literară organizată în cinstea aniversării Republicii a avut loc la Focșani în fața unui numeros public. Au fost prezenți scriitorii **Dragoș Vicol, Theodor Constantin, Haralamb Zincă** și **Ion Grecea.**

● La Uzinele Vulcan din Capitală s-a desfășurat, în organizarea Editurii Militare, în colaborare cu Biblioteca Municipală a sectorului 6, un simpozion cu tema „Poeții cîntă Republica". În fața unui numeros public scriitorii : **Mihai Beniuc, Eugen Frunză. Victor Tulbure, Ion Crânguleanu, Ion Grecea, Dan Mutașcu** și **Ion Lotreanu** au citit din lucrările lor.

● La Timișoara a avut loc o festivitate consacrată sărbătoririi scriitorului **Franyó Zoltan,** cu prilejul împlinirii vîrstei de 85 de ani. În prezența scriitorilor români, maghiari, germani și sîrbi din această parte a țării, poetul **Anghel Dumbrăveanu,** secretarul Asociației Scriitorilor din Timișoara și dr. **Traian Bunescu,** președintele Comitetului județean Timiș pentru cultură și educație socialistă, au omagiat complexa personalitate a sărbătoritului. După ce **Franyó Zoltan** a mulțumit în cuvinte vibrante, — actorii **Gheorghe Leahu, Angela Falk** și **Gabriela Koszta** au citit din lucrările sale.

● Asociația scriitorilor din Timișoara a dedicat un moment omagial scriitorilor **Ion Clopoțel,** cu ocazia împlinirii vîrstei de 80 de ani, și **Ion Stoia Udrea,** cu prilejul împlinirii vîrstei de 70 de ani. Secretarul Asociației, **Anghel Dumbrăveanu,** și președintele Comitetului județean Timiș pentru cultură și educație socialistă, dr. **Traian Bunescu** au vorbit despre creația sărbătoriților.

● Aniversării gloriosului pătrar de veac de la proclamarea Republicii i-a fost consacrată o șezătoare literară organizată de Asociația scriitorilor din Timișoara, în colaborare cu Biblioteca Municipală. Au citit din lucrările lor : **Anghel Dumbrăveanu, Ion Arieșeanu, Franz Liebhard. George Drumur, Anavi Adam, I. D. Teodorescu, Damian Ureche.** A fost vizitată apoi o expoziție de cărți ale scriitorilor timișoreni, tipărite în anii Republicii.

● Vineri, 1 decembrie, deschizînd Decada cărții la Librăria „Dacia" din Satu-Mare, scriitorul **Mikó Ervin** — prezentat de **Traian Ursu,** directorul Casei de creație, și **Acs Alajis,** directorul Teatrului de Nord — s-a întîlnit cu cititorii noii sale cărți, **Térben és Időben,** închinată Porților de Fier. În aceeași zi **Mikó Ervin** a vorbit elevilor Liceului „Mihai Eminescu" și ai Liceului maghiar din Satu-Mare despre eroii cărții sale, foști elevi ai acestor licee.

● Vineri, 8 noiembrie, orele 17,30, va avea loc la Casa Scriitorilor din Calea Victoriei 115 o seară de lirică românească organizată de Cenaclul scriitorilor de limbă ucraineană.

In continuarea festivalului, actorul **Tudor Gheorghe** va susține un recital muzical.

Calendar

Decembrie :

● 1872 — apare în „Convorbiri literare" (VI, 9) prima parte din **Sărmanul Dionis** de M. Eminescu ● 1874 — tot în C.L. (VIII, 9) apare **Împărat și proletar** ● 1876 — idem (X, 9) — **Strigoii,** iar în 1886 (XX, 9) — **La steaua** ● — În nr. 12 din 1926 al „Vieții românești" a apărut studiul lui **G. Ibrăileanu** despre **Numele proprii în opera comică a lui Caragiale** ● 1970 — a apărut primul număr al revistei „Manuscriptum", editată de Muzeul Literaturii Române (Perpessicius semnează articolul **Programul nostru)**

1 decembrie :

● 90 de ani de la nașterea (1882) lui **George Pascu,** lingvist și istoric literar, fost profesor la Universitatea din Iași (m. 1949)

● 80 de ani de la nașterea (1892) lui **Cezar Petrescu** (m. 1961)

● Au apărut revistele : ● 1891 — „Critica socială" (la Iași, sub direcția lui I. Nădejde și V. G Mortun) ● 1918 — a apărut primul număr al revistei „Lectura pentru toți" (condusă de E. Lovinescu)

2 decembrie :

● 1768 — s-a născut mitropolitul-cărturar **Veniamin Costache** (m. 1846) ● 1884 — s-a născut **Jean Paulhan** ● 1901 — a apărut primul număr al revistei „Sămănătorul" (sub conducerea lui Alex Vlahuță și G. Coșbuc) ● 1935 — s-a născut **Nicolae Labiș** (m. 1956)

3 decembrie :

● 1857 — s-a născut romancierul englez de origină poloneză **Joseph Conrad** (Józef Konrad Korzeniowski, m 1924) ● 1949 — a murit scriitorul bulgar **Elin Pelin.**

TUDOR GEORGE

SONETE — Balerina de ghips

I Catatonie

O, înger flasc !
Neputincioasă poantă
A unui zbor de ghips !
Pleoștit amurg
În viziunea unui demiurg
Care-a expus eroarea lui flagrantă !

Scălîmbul creator te vinde-n tîrg
P-oricît, ca pe-o netrebnică bacantă,
P-un gît de șnaps,
p-un filer scurs în geantă,
Unor clienţi ce nu-l primesc cu sîrg !

Prin aburi de alcol, răsai divină
Pe-un colț de masă — scenă sclipitoare ! —
Şi-n ochiul meu,
superbă balerină,
Dansezi printre sticloanţe și pahare...

Și-mi cresc din suflet nimburi,
se dilată
Ca undele din flacăra curată...

II Balerina de ghips

Măcar dac-ar fi fost de porcelan
Prelinsa dansatoare-n piruetă,
Desfoliată-n selenit elan !
Dar nu așa :
c-un braț ciuntit de cretă !

Fuiorul ei de raze-mi păru stran,
Prea spălăcit, în volta prea concretă,
Sub zmalț cojit, simțeai în filigran
Fracturi osoase, — grația procletă !

Prea creponat era acel tu-tu
Dintr-un moar boţit, julit de molii,
Prin care
— descărnată —
se văzu
O pulpă roz, ca floarea de magnolii...

Din umăr i-amurgise spelbul clips...
O, balerina
tragică de ghips !

III Ce fulger!

Ce fulger ai fi fost !
Puteai să fii
Un smoc de lan,
din soare un fascicul,
Rug ireal, foșnindu-ți borangicul,
Pe-un vînt astral,
— prielnic inimii !

Dar tu n-ai fost decît un junghi ridicul,
Un sclip de tinichea, ce străluci

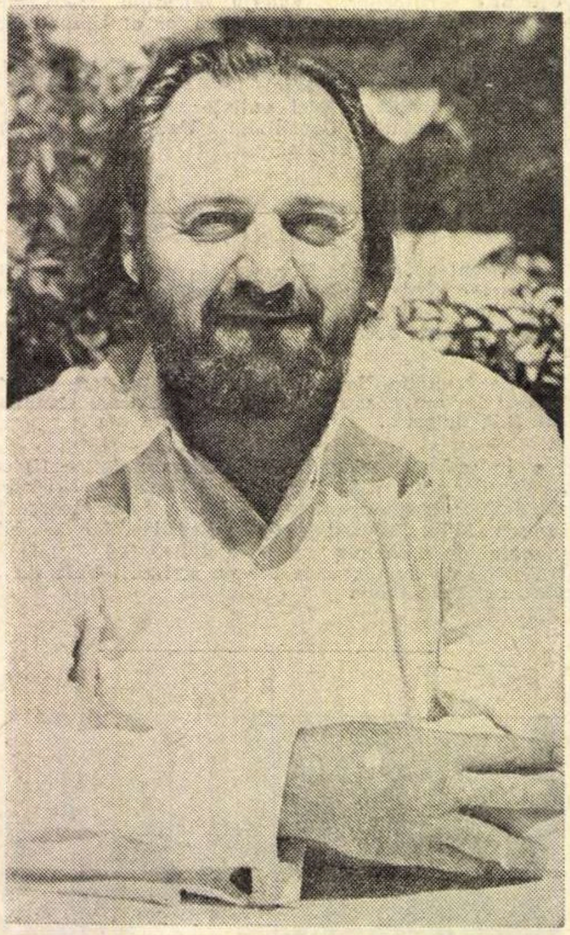


Foto : Vasile BLENDEA

Cu gălbenarea sterpei jucării,
Cărei cocleala îi lingea fisticul...

Și nici măcar n-ai fost de tinichea,
Plîngînd, tomnatec, iederi de rugină !
Tu — boț de ghips —
tu — dansatoarea mea,
Sortită-a fi unui zmintit
regină !

Mai ți-amintești acel bețiv, în trans,
Ce cuvios te-a invitat la dans ?

IV Funesta sîrmă!

Arteziană balerină
De borangicuri prinse-n joc
Astrală pasăre de foc
Țișnind prin conul de lumină !

Mirific astrele se coc,
Undind spre nimba lor deplină
De policromă muselină
Al flamei sîmbur din mijloc !

Degas superb !
Absurd se curmă
Sublimul dans interior,
Zărind, sub smalț,
funesta sîrmă
Ce-anină-n soclu
falsul zbor !

Scălîmb Icar picat din soare !
De ghips e
sluta dansatoare !

V S-ar mai putea ?

Cum aș putea să reanim
Divina pasăre ce-o speră
Această flamă grosieră
În rugul unui dans sublim ? !

Butucănoasă baiaderă
Scornită de grotescul mim
Al unui meșter anonim
Mușcat de-o palidă himeră !

Extatică, scălîmbă formă
Zăltată-n statuar peduncul !
Oroare-a cărui zeu ?
— enormă !
Grotesc, într-aripat homuncul !

Ce mîini funeste le-au fost pîntec
Acestui glod,
ce fad descîntec ? !

VI Mie-mi rămîi!

Rămîi la mine în odae,
Infirmă Divă-n spartul soclu !
Sublim,
— printr-un revers binoclu, —
Astralu-ți tors va să-mi apae !

Voiu stinge orice gînd de cioclu
Stîrnit cînd ghipsul se despoae !
Topită-n lăcrămoasa ploae,
Îți vei petrece-n Simbol foclu' !

Uita-voi fracturata mînă,
Ciontitul șold,
culoarea roasă,
Ca
— singur ! —
Gestul să-mi rămînă
Aprins
În noaptea ce se lasă !

Te voi păstra
etern,
și-aproape,
Sub spectrul amurgitei pleoape !

Stiletul portughez

În teaca lui de os,
cumplita gheară
A lamei lui feroce
sta ascunsă,
Pîndind — perfid — atingerea ușoară
A degetului,
— pus pe crimă, însă !

Ca din pistol țîșnitul glonț afară,
Luciosul clonț se-ntărita și
— pîn' să
Se dumirească partea adversară, —
Se pomenea cu inima străpunsă !

Stiletul portughez,
cu-ncinșii laseri
A spintecat voinici
și cerbi
și paseri !

Vorace ochi
cu pete ca onixul
Coclește-n mine,
cînd îmi zgîndăr pixul,
Și-așijderea de sîngeros
scînteie
Cînd mi-l aţint,
să-njunghii
O IDEE !

Ad ultimum

Ce lapte covăsit ! Ce zer de nucă !
Ce creer de iaurt zborșește-n tigvă !
Melasă flască-n amforă anticvă !
Homuncul spelb, —
— vigoare eunucă !

Hieratic colb în hîrcă de relicvă !
Găvane oarbe crateru-și bulbucă !
Vai, plosca gurii mușcă din ulucă !
Cicălitoare Moarte ! Și ubicvă !

Cuprind, deci, pixu-n ultimul efort
De-a zmîngăli — ca un culbec — o rună,
De-a nu mă săvîrși, de-a nu fi mort, —
Cît timp mai pot clinti această mînă !

Cît nu ești os friabil, putred lemn, —
Celest-Fosfor, mai fulgeră-mi un semn !

Cartea străină

Giorgio Bassani:

Grădinile Finzi-Contini

CITIM în primele pagini ale **Esteticii** lui Croce : „Şi totuşi există un mod sigur de a distinge intuiţia adevărată, adevărata reprezentare de ceea ce îi este inferior : de a distinge actul spiritual de faptul mecanic, pasiv, natural. Orice intuiţie adevărată sau reprezentare este totodată **expresie.** Ceea ce nu se obiectivează într-o expresie nu e intuiţie sau reprezentare, ci senzaţie şi natură. Spiritul nu intuieşte decît făcînd, formînd, exprimînd. Cine separă intuiţia de expresie nu reuşeşte niciodată să le lege între ele".

Emul al lui Croce în tinereţele sale, Giorgio Bassani a meditat, desigur, asupra acestui preambul filosofic, rostit cu o atît de apodictică certitudine de gînditorul napoletan. Activitatea intuitivă intuieşte în măsura în care exprimă. Ideea aceasta îi conferă artistului (om al expresiei !) un privilegiu aproape exclusiv. Căci pictorul sau scriitorul este pictor ori scriitor pentru că vede ceea ce alţii simt doar sau întrezăresc, dar nu pot vedea. Dar să-l cităm din nou pe Croce : „Credem că vedem un surîs, dar în realitate avem despre el doar o vagă indicaţie, nu observăm toate trăsăturile caracteristice din care rezultă, aşa cum le observă pictorul, după ce a lucrat asupra lui, şi care tocmai de aceea poate să-l fixeze în toată plenitudinea în mod desăvîrşit pe pînză. Chiar şi despre prietenul nostru cel mai intim, despre cel ce stă alături de noi în fiecare zi şi în fiecare ceas, nu avem intuitiv decît cîteva trăsături ale fizionomiei, prin care putem să-l distingem de alţii". În zadar vom privi chipul iubitei sau mormintele dintr-o necropolă etruscă, căci numai **lucrînd** asupra lor, făurindu-le în marmură moale sau în cuvinte dure, le vom **face să fie ceea ce sînt.** Teză neasemuit de ispititoare pentru hybris-ul creatorului, pentru artistul care nu se consideră un reproducător, ci — ceea ce tot mai des refuză artiştii din zilele noastre să fie sau, măcar, să se declare — un creator.

În **Grădinile Finzi-Contini** nu se poate intra cu adevărat decît printr-un efort simpatetic, printr-o participare intuitivă la expresia artistului. Mult mai autentic poet în ficţiunile decît în poeziile sale, Bassani încearcă — în termenii maestrului său filosof — să vadă ceea ce alţii abia reuşesc să întrezărească. Şi-a ales pentru aceasta, ca orice artist prea exigent, condiţii dintre cele mai dificile. A creat o penumbră, în care să-şi aprindă singur luminile, uşor artificiale. Şi-a ales eroii într-o lume întrucîtva ermetică, pe care el însuşi refuză cu delicateţe să o violenteze. În sfîrşit, foloseşte, pentru a intui indefinisabilul, o expresie bine nutrită cu valori inefabile. Că s-a slujit, în acest scop, de ceea ce îi spunea inima ? Epigraful — din **Logodnicii** lui Manzoni — ar face aluzie la o asemenea sursă : „Dacă stai s-o asculţi, inima are întotdeauna ceva de spus despre ce va să fie. Dar ce ştie inima ? Abia cîte ceva din ceea ce s-a şi întîmplat". Într-adevăr, auxiliar nepreţuit şi van, inima dă expresiei virtuţile ei infuze, dar nu şi virtuţile ei **actuale.**

Or, despre aceste virtuţi ale expresiei lui Bassani, cucerire nu a afectelor, nici chiar a intuiţiei sale, ci a gestului artistic, a voinţei sale de a construi vrem să spunem cîteva cuvinte. Căci **Grădinile Finzi-Contini** excelează prin **artificiu** artistic. Cum au arătat unii comentatori (şi printre ei Rodica Locusteanu, prefaţatoarea subtilă şi traducătoarea cărţii lui Bassani) e remarcabil concertată arhitectura acestui roman. Simetriile sale interioare sînt evidente ; prolog şi epilog îşi răspund ; succesiunea anotimpurilor, echilibrul armonios al scenelor care-şi fac pandant urmărirea obsesiv-obsedantă a unor leitmotive, totul indică intenţia artificiului. De aceea, n-aş vorbi despre ordonarea clasică a acestei arhitecturi, cît despre secretul labirint manierist pe care-l revelează. Iată-l pe venerabilul Benedetto Croce justificînd manierismul unui discipol rafinat.

Totul în această carte, care se deschide şi se închide prin relatarea austeră a tragicului sfîrşit al membrilor unei familii de evrei italieni, victime ale persecuţiilor rasiale din timpul războiului, totul în această istorie stă sub zodia sfîrşitului. Ba, poate, mai exact a unei lumi de dincolo de sfîrşit. Mormintele cimitirului etrusc sau evreiesc sînt doar semne ale vieţii scufundate. Dar evocarea însăşi a vieţii care a fost, a unei iubiri defuncte, este învăluită în aburul uşor melancolic al evanescenţei, în lumina oblică a unui crepuscul. Grădinile Finzi-Contini, acele locuri mai curînd spirituale decît naturale care împrejmuie, în **magna domus,** făpturile însingurate ale familiei, amintesc nu numai (cum bine observă Rodica Locusteanu) pînzele bolognezului Giorgio Morandi, ci şi arhitecturile picturale somptuoase, ameninţate de o iminentă ruină ale manieristului postrenascentist Desiderio Monsa sau pe acelea ale suprarealistului Fabrizio Clerici.

O natură îmbibată de o veche istorie, pe care ceea ce este **vechiu,** de o arhaic rafinată sensibilitate în eroii lui Bassani (şi, îndeosebi, în Micòl) o înţeleg prea bine şi o venerează. „Micòl avea pentru solitarul grup de **Washingtoniae** mereu alte şi alte cuvinte de mîngîiere... În schimb, faţă de un platan enorm cu trunchiul noduros şi alburiu mai gros decît al oricărui copac din grădină şi, probabil, chiar din întreaga provincie, admiraţia ei se preschimba în veneraţie. Fireşte că nu «bunica Josette» fusese cea care îl plantase, ci Ercole I d'Este în persoană sau, cine ştie, poate chiar Lucreţia Borgia". Dar nu snobismul sau gustul pentru istorie este cel care dă preţ acestor copaci, ci viaţa — umană şi a firii — îngropată în ei, şi **păstrată** într-un fel de viaţă robustă de o aparentă perenitate. Afecţiunea eroinei pentru această vegetaţie înduioşător prezervată şi conservatoare se exprimă prin aceleaşi semne pe care ea le rezervă umilelor făpturi din jurul ei. „Faţă de pomii fructiferi cărora le era rezervată o amplă fîşie de teren chiar sub Mura degli Angeli, expusă soarelui şi la adăpost de vînturile dinspre nord, Micòl... nutrea un sentiment de afecţiune foarte apropiat de cel pe care îl manifesta faţă de Perotti şi de toţi ceilalţi membri ai familiei lui. Despre acele umile plante domestice îmi vorbea cu aceeaşi bunăvoinţă, cu aceeaşi răbdare, apelînd adesea la dialect...". Dar nu numai ataşamentul acesta faţă de venerabilele mute ale firii, ci chiar şi gesturile şi deambulările cotidiene prin antica Ferrara, ori prin noul oraş conservat între zidurile celui vechi, semnifică **vulnerabilitatea** acestei lumi, ameninţarea ei cu o surdă corupţie.

Această corupţie ameninţă memoria afectivă, **Grădinile Finzi-Contini** sînt proiectate pe ţesătura unei asemenea memorii a naratorului presupus. Iar amintirea revivifică dar şi mortifică, în acelaşi timp. Mai ales o asemenea memorie : a unor afecte condamnate la moarte după ce au fost condamnate la neîmplinire. Istoria unei dragoste neîmplinite este întotdeauna istoria unui eşec şi adeseori a unei enigme. Micòl rămîne o întrebare la care nu se răspunde. Fiinţă osîndită ab initio de a nu avea un viitor, ea nu poate să trăiască decît în prezentul şi în trecutul care îi sînt singure accesibile. Totul rămîne într-însa nerezolvat, nenuntit, căci moartea este unicul răspuns care i se dă. Graţioasă făptură, tainică, relicvă dintr-o lume străveche, cu aura ei de poezie agonică !

Dar nu e numai patos secret, poezie crepusculară în această ficţiune. Manierismul artistic al construcţiei artificioase, al selectării acelor elemente care dispun imaginaţia pe panta reveriei thanatice, îşi asociază instrumentele auxiliare ale observaţiei moralistului, aciditatea satirei. Sînt în **Grădinile Finzi-Contini** scene dintr-un satyrikon modern. Giorgio Bassani este unul dintre acei scriitori ai Italiei care găsesc punţi între estetismul reprezentărilor şi critica unei societăţi care agonizează cu voluptate. Ferrara sa nu este o metropolă a viciilor fastuoase, ci un orăşel al măruntelor drame domestice şi al meschinăriilor rizibile.

Grădinile Finzi-Contini au, însă, mai adînc decît înţelesurile unui satyrikon sau decît diafana poezie a amurgului, sensurile unei opere iniţiatice. „Cea care a vrut să-mi arate grădinile a fost Micòl. Ţinea să o facă" — spune naratorul. Micòl îl iniţiază pe acesta nu numai în tainele (nerevelate, de altfel pe de-a-ntregul, cum se cuvine cu o taină) ale unui loc spiritual, ci prin iubire şi suferinţă îl iniţiază în tainele (nici acestea revelate) ale morţii. Micòl devine astfel, în „grădinile" ei, un personaj **psihopomp,** călăuză a sufletului.

Giorgio Bassani este el însuşi o ispititoare călăuză într-un univers al ficţiunilor delicat-melancolice, în labirintul pictural al unor grădini ale sufletului.

Nicolae Balotă

ROMANUL SECOLULUI
XX
GIORGIO
BASSANI
grădinile
finzi-contini
UNIVERS

JEAN PÉLEGRI

Le cheval dans la ville

Ed. Gallimard, 1972

• IMAGINEA oraşului-monstru, a oraşului tentacular a devenit aproape o constantă în creaţia literară contemporană. Dacă la început, sub o certă influenţă balzaciană, Parisul era reprezentat ca locul de întretăiere a numeroase linii de forţă, romanul actual începînd cu Alain Robbe-Grillet înfăţişează oraşul ca un labirint al morţii. Romanul lui Jean Pélégri descrie o iniţiere tragică în misterele oraşului industrial, în lumea maşinii atotputernice : figurarea Parisului ca un imens păianjen, sugerată eroului de un plan al metrourilor, va reveni în finalul cărţii, la modul propriu de astă dată, exprimîndu-se prin moarte.

Un om oarecare, fără nume, vine într-o seară, cu trenul, în oraşul visului său, acolo unde spera să înceapă o viaţă nouă. Peste cîteva luni, într-o criză de disperare, va încerca să ucidă un şofer de taxi pe care nu-l cunoştea. Cartea încearcă să fie o mărturie şi o explicaţie în acelaşi timp a acestui act în aparenţă dement şi absurd. Omul încearcă să explice faptele judecătorului de instrucţie, mai bine zis încearcă să retrăiască viaţa de coşmar pe care o dusese, iar naraţiunea se transformă aici într-un minunat document psihologic urmărind formarea unei psihoze individuale.

Omul trece dincolo de spaimă, dincolo de reacţia firească a inadaptării momentane, întrezărind în spatele fiecăruia din lucrurile care compun oraşul imaginea şi suflul atotputernic al morţii. De fapt, el nu are conştiinţa morţii ca act final al existenţei, ci ca dublu al acesteia. Coşmarul său, magistrală compunere literară, este că a intrat în pînza înşelătoare a unui păianjen în care firul alternează cu neantul. Acest continuu joc între paşii care calcă pe pămînt şi cei care nimeresc în gol este de fapt ritmul interior al cărţii, modelul său structural. Nimic nu este cert şi în centrul vital al oraşului-păianjen, nimic nu este stabil, fluiditatea, lipsa de formă, fiind prima imagine a haosului. Nici măcar sunetele nu mai pot fi percepute separat, ci îi parvin ca un ansamblu asurzitor şi ameninţător. Psihoza sa provocată de oraş este asemănătoare cu acea senzaţie ambiguă pe care o resimţea eroul lui Thomas Mann, locuitor pe **muntele magic** : moartea se află undeva în proximitate, înconjurată de mister, iar pentru a pătrunde este necesar un întreg ritual. La Jean Pélégri, ritualul este constituit de relaţia cotidiană om-maşină : totul este modificat, straniu, odată ce se apropie de monştrii care păzesc la intrările oraşelor. Chiar şi dragostea este ucisă fiindcă nimic din ceea ce este omenesc nu poate supravieţui în această lume ireală de păpuşi mecanice. Iubita eroului, neiniţiată ca şi el, moare într-un accident de automobil în mijlocul unei indiferenţe generale : faptul că maşinile treceau în continuare pe autostrada unde zăcea corpul femeii îi pare acestuia suprema provocare pe care i-o aruncă oraşul şi ca răspuns are reacţia elementară de atac, vrînd să ucidă la rîndul său.

Într-una din ultimele nopţi în care doarme acasă, într-o mahala a Parisului, aude lîngă fereastră fornăitul familiar pentru el al unui cal şi apoi zgomotul de copite care se îndepărtează... Imagine insolită, dar întru totul analogă experienţei eroului solitar şi străin de oraş : viaţa lui se va sfîrşi într-un act la mijloc între tragic şi comic, lovind cu cuţitul în capota unui automobil.

Fără să abordeze o tematică cu totul nouă, Jean Pélégri excelează în concepţia şi construcţia romanului, redarea excepţională a unei stări de spirit fiind susţinută şi de structura deosebită a textului : romanul are forma unui interogatoriu în care răspunsurile alunecă întotdeauna pe lîngă întrebarea precisă şi se pierd, pentru a se aduna apoi într-un tot unitar, într-un al doilea text pentru care nebunia personajului nu este decît pretext. Căci este ceva, aşa cum ar spune un personaj shakespearian, dincolo de „povestea unui nebun, plină de zgomot şi furie".

c. u.

CENTENAR

Gr. Petra

Petrașcu și Literatura

ÎN săptăminalul „Duminica Universului" din 3 și 10 mai 1931, pictorul Petrașcu publica amintiri despre Grigorescu, înaintașul venerat, pe care-l numește : „în pictura românească mare inițiator și deschizător de drumuri". Din puținul scris pentru tipar și relativ puținele însemnări și corespondență rămase de la el – lucru regretat de biografii săi – aceste amintiri, citite atent, spun ceva și despre preocupările, gustul, atitudinea morală și crezul artistic al autorului lor. Nu știu din îndemnul cui le-a scris și cu ce ocazie. Pînă la împlinirea veacului de la nașterea lui Grigorescu, și deci pînă la oficiala comemorare, mai erau șapte ani, – destui ca să aștepte pentru cei obișnuiți să facă lucrurile în pripă, dar nu prea mulți pentru un chibzuit și meticulos ca tata, care, ajuns la vîrsta avută de Grigorescu cînd i-a prilejuit o memorabilă întîlnire, era obsedat de gîndul marii și definitivei călătorii. Memorabila întîlnire fusese la '900 și Grigorescu murise la '907.

Începutul articolului din „Duminica Universului" pare o stratagemă, făcînd posibilă o formă de expunere de care simte nevoia să se scuze :

„Îmi ceri prietene, să-ți povestesc... Nu obișnuiesc să scriu, așa că-mi vine greu să aștern pe hîrtie aduceri-aminte. Lipsa mea de îndemînare scriitoricească voi căuta s-o înlocuiesc cu sinceritatea simțămîntului, care-mi întovărășește povestirea".

Sinceritatea simțămîntului îi părea esențială și acolo unde îndemînarea nu i-a lipsit. Și acum, iată de ce întîlnire e vorba, citez :

„În 1900 eram la Paris, trăind modest. Într-o bună dimineață, cînd tocmai îmi măturam atelierul, aud bătînd la ușă. Deschid și văd pe Grigorescu. Venise pentru expoziție *. Bucuros de cinstea pe care mi-o făcea, am lăsat totul și am plecat cu el..."

La 1900 Grigorescu avea 62 de ani, era o celebritate în țară și cunoscut străinătății. Petrașcu avea numai 28 și era promisiune doar pentru cîțiva, apropiați. În atelierul maestrului fusese de cîteva ori pe cînd studia la Școala de Arte Frumoase din București și bursa pentru Franța o căpătase în urma recomandării sale. Dar, după cum singur o spune, la asemenea cinste nu se aștepta. E ușor de închipuit surpriza, plăcerea și sfiala pe care neașteptata vizită o producea. Sfialia, și poate mai tîrziu încrederea. Mai departe Petrașcu povestește cum s-au plimbat prin Paris, ce expoziții au vizitat, la ce restaurant au cinat. Din relatarea scrisă lipsește însă un moment de care mi-a vorbit odată, spunînd că i-a fost o lecție.

După plimbare, Grigorescu și-a manifestat dorința să vadă ce a lucrat. Au revenit în modesta locuință-atelier măturată numai pe jumătate și Petrașcu și-a înșirat studiile făcute la Academia Julien, pe care o frecventa de doi ani. Profesorii de acolo, academici și reci, în special Bogoneau admirat atunci pentru nudurile sale pe cît de perfecte pe atît de insipide, constituiau cea mai perfectă nepotrivire cu ucenicul venit din Carpați și pe care se pare că nici nu-l prea apreciau. Studiile erau mai ales compoziții pe teme mitologice sau literare: Orfeu în Infern, Căderea Troiei etc. Grigorescu le-a privit repede și l-a întrebat : „Dar ceva după natură nu ai ?" Atunci Petrașcu, intimidat de dezaprobare și încă de ceva, a scos niște schițe făcute în pădurea de la Fontainebleau. Acel încă ceva era faptul că motivele erau cunoscute maestrului, el însuși le pictase cu admirat succes și încercarea ucenicului putea fi socotită cutezanță. Cum le-a văzut, Grigorescu s-a luminat și le-a aprobat. „Ascultă, de-astea să faci. Lasă-te, măcar pentru o vreme, de compoziții pe dinafară". Petrașcu, care tocmai își alcătuia o bibliotecă de clasici și romantici, care în țară îl adora pe Eminescu și la Paris îl descoperise pe Byron, a încercat o timidă rezistență. „Maestre, pentru mine pictura înseamnă poezie. Mai ales înserarea, cerul înstelat, misterele nopții mă tulbură adînc și simt nevoia să le transpun pe pînză." Nu știu dacă vorbele erau chiar astea, dar sensul acesta era. La care maestrul l-ar fi privit îngăduitor, cu diverse înțelesuri, și i-a zis : „Dragul meu, e atît de greu să pictăm ziua, darmite noaptea."

Deși între picturile lui Petrașcu nocturnele vor mai apare din cînd în cînd în cîteva compoziții decorative și mai ales schițe pentru compoziții decorative, lucrări din imaginație, mai puțin cunoscute, opera considerată în ansamblul ei dovedește că sfatul lui Grigorescu a avut greutate.

DE mai multe ori am fost iscodit despre cultura literară a tatălui meu, principalul motiv al acestei curiozități fiind, cred eu, absența anecdotei, narațiunii din creația sa, ceea ce unii critici și istorici de artă au numit eufemistic tematică restrînsă sau minoră, limitare la reflectarea concretului imediat, fără semnificație majoră (peisaj mai mult sau mai puțin banal, interiorul propriei locuințe, flori și natură statică, autoportrete sau portretele membrilor familiei) fără aluzii discursive, fără incursiuni în domeniul istoriei, a socialului sau fantasticului. Părerea e discutabilă, mai ales în ce privește fantasticul, dar dacă discuția se limitează la subiect și nu ține seama de ce devine acesta prin interpretare, se poate susține. Atitudinea pictorului este explicabilă nu prin absența culturii literare sau izolare de fenomenul cultural în ansamblu, ci prin temperament, prin cunoașterea naturii talentului său și a publicului căruia se adresa și mai ales prin o anumită convingere despre ce poate și trebuie să fie pictura bună. Petrașcu, ca mulți poeți, nu iubea retorismul și ar fi repetat cu plăcere versul lui Verlaine :

„Prends l' eloquence et tords lui son cou".

ÎMPĂRȚEA pictorii în **făcuți** și **născuți** și prețuia numai pe cei ce i se păreau născuți. A fi născut, după el, însemna nu atît să poți a-ți însuși o măiestrie, desigur absolut necesară și pe care el cu migală și trudă a cultivat-o, ci în primul rînd să ți se descopere frumosul în lumea înconjurătoare și să izbutești a-l reda, pentru că îl posezi, a devenit un produs al unei excitații care, dacă vine din afară, îți aparține, fiind reacția propriei tale ființe. El credea în următoarea observație pe care i-o atribuie lui Grigorescu : „Uneori văd un peisaj splendid... dar n-am uneltele cu mine... Scot ceasul, mă uit, fixez momentul și vin a doua zi în același loc. Dar a doua zi nu mai sînt eu. Peisajul același, soarele același, pulberea tot atît de transparentă, dar eu nu mai sînt cel de ieri..."

Prin mijlocirea fratelui său mai mare, criticul și autorul de proză literară N. Petrașcu, tata i-a cunoscut de aproape pe Caragiale, Delavrancea, Vlăhuță, Duiliu Zamfirescu, Pentru Delavrancea în special păstra o deosebită simpatie pentru că și acesta l-a prețuit și încurajat. Iar cînd a apărut **Viața lui Eminescu** de G. Călinescu cred că a citit-o de două ori. Cele două reproduceri din acest număr al „României literare, înfățișează o transpunere a **Scrisorii a IV-a** a lui Eminescu pictată cam la 30 de ani, și **Ofrandă lui Eminescu** pictată la peste 60.

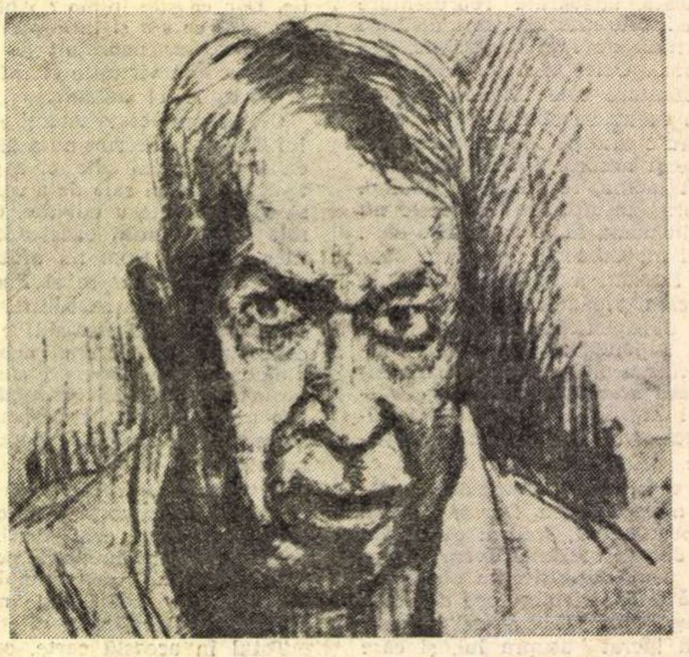
Un drum a fost parcurs. Pictorul omagiază poetul, vorbindu-i de astă dată pur pictural.

Arhitect Gr. Petrașcu

5 decembrie, 1972

---

* Expoziția Universală la care pictorul N. Grigorescu fusese invitat să participe, dar de la care s-a retras în ultimul moment, nemulțumit de locul acordat pentru expunerea lucrărilor sale.



Autoportret (1939)

Miracolul transfigurării

DE CÎND o cunosc – cred că de vreo 45 de ani – pictura lui Petrașcu s-a impus de la sine să stea expusă pe panouri de onoare. De o ținută gravă ce seduce din prima clipă retina privitorului sensibil și avizat, această pictură îți cere s-o descifrezi încet, meditativ.

Sub pata groasă de culoare, în fiecare mic tablou al său. Petrașcu săvîrșește miracolul transfigurării și creează misteriosul său univers magic. De aceea la Petrașcu orice motiv real se transformă și devine acest univers în care privitorul va călători ca într-o lume fabuloasă de vis și de nesfîrșite taine.

DRAMA formei plastice îl obsedează, de aceea reface echilibrul arhitectonic, îl recompune din asimetrii. N-are nici o prejudecată în privința perspectivei. Formele se reclădesc înlăuntru, culorile se asociază după același dicteu interior. Casele roșii, verzi, argintii suferă miracolul transfigurării. Petrașcu trecuse prin școlile marilor coloriști, ale marilor halucinați ai picturii. Reminiscențe în întîlnirea cu Greco persistă. Și obsedantul Rembrandt, și somptuosul Velázquez, și revărsarea de lumină inundată de soarele ireal al venețienilor Tintoretto, Bassano, toți se întîlnesc pe paleta lui stăpînită de o știință a dozajului. La școala lui Goya învață secretul negrului, se deprinde să-l facă util și prețios, îl aduce în scenă ca pe un instrument cu sunet grav, într-un ansamblu orchestral. Are neapărată trebuință de întreg registrul. Roșurile, auriul, rozul, griurile sînt cele care restabilesc echilibrul armoniilor și înnobilează surprinzător spectacolul.

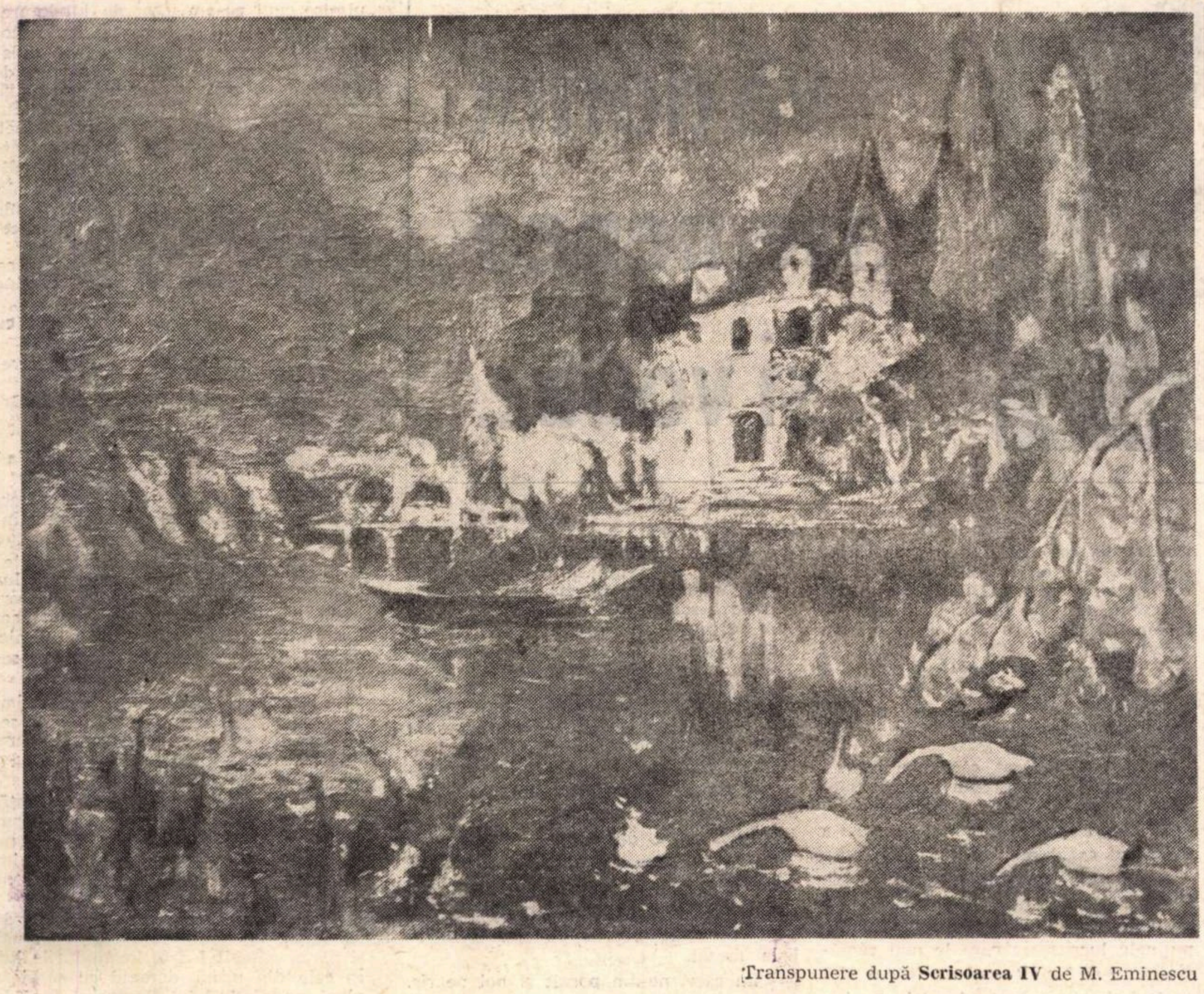
LA distanța ce ne separă de epoca sa, opera lui Petrașcu și-a statornicit definitiv locul dincolo de vremea în care a luat ființă. Cu el s-a încheiat și a dispărut o epocă, poate una dintre cele mai strălucite ale picturii românești moderne. Retrospectiva de față, cu atmosfera ei sărbătorească, reînvie nostalgia unor visuri de pictor solicitat să prefațeze acest catalog, la care se adaugă teama de a nu fi găsit cuvintelor sensul adevărat în labirintul de frumusețe al celor 195 de tablouri ale expoziției. Apelul meu la meditație se adresează ca un suprem omagiu.

Corneliu Baba

(Din prefața Catalogului Expoziției de pictură GH. PETRAȘCU)

● **NĂSCUT la Tecuci, la 5 decembrie 1872, Gheorghe Petrașcu urmează cursurile Școlii de bele-arte, pe care o absolvă în 1898. In același an, la recomandația lui Grigorescu, pleacă, bursier, la München și Paris. Reîntors în țară, deschide prima expoziție personală la Ateneu (decembrie 1900). Între 1904—1924, participă la numeroase expoziții, în țară și în străinătate (Salonul oficial — premiul al II-lea, Expoziția internațională din München și Bienala de artă de la Veneția etc.). In 1925 primește Premiul național pentru pictură. Este ales, în 1936, membru al Academiei Române, iar un an mai tîrziu (1937) primește Marele premiu la Expoziția internațională de la Paris. La 1 mai 1949, în vîrstă de 77 de ani, Gh. Petrașcu încetează din viață, după o lungă boală, la București.**

CENTENAR



Transpunere după **Scrisoarea IV** de M. Eminescu

Omagiu Picturii

„PETRAȘCU este — fără îndoială — un talent remarcabil", constata în 1921 Nicolae Tonitza, apoi continua : „...Dar un talent ale cărui idealuri nu trec dincolo de un buchet de flori, de un peisaj **decorativ**, de o casă **decorativă** ori de un **simplu** „studiu de cap". Urmează apoi o precizare : „Scoborînd direct din școala **impresionistă...**" Apoi, în 1926, același Tonitza afirmă : „Astfel, în plastica românească, Petrașcu n-are încă seamăn" și : „Petrașcu nu vrea să vadă — nu poate să vadă — în arta lui decît nesilita exteriorizare, prin mijloace ideal picturale, a unor **jocuri sufletești profunde,** provocate de frăgezimea unor supraabundente senzații vizuale dar nu a senzațiilor înseși, ceea ce ar fi cazul impresioniștilor, cu care Petrașcu **nu are nici o relație** de ordin sufletesc sau tehnic" (s.n.).

Am citat aceste lungi dar semnificative constatări contradictorii nu pentru a releva inconsecvența criticului (treptata descifrare a sensurilor profunde și autentice ale picturii lui Petrașcu atestă finețea observației și obiectivitatea lui Tonitza), ci pentru că în ele descoperim elementele unei discuții în jurul întrebării-cheie : atunci, care este adevăratul Petrașcu ?

Acum, cînd valoarea artei sale a căpătat confirmarea timpului, Petrașcu ni se relevă ca un personaj singular, unic prin gîndirea și stilistica sa : el este **pictorul**. Pentru că dincolo de necesare și posibile discuții pe marginea biografiei (anecdotele sînt săbii cu două tăișuri), a evoluției și cristalizării lente dar definitive a gîndirii plastice, dincolo de preferințele sale tematice și de izolarea într-un univers prielnic meditației active, **calitatea picturală** caracterizează și delimitează personalitatea lui Petrașcu, constituind unica premisă de la care poate porni analiza operei sale.

Firesc, în această discuție se cer abordate două aspecte esențiale ce decurg tocmai din această particularitate-matrice : unul, cel prin care se poate descifra existența unui spațiu spiritual autohton difuzat în fiecare element component — temă, atmosferă, desen culoare etc. —, dar mai ales sentimentul care conduce la sinteza finală ; celălalt — imanent — care explică singularitatea și densitatea gîndirii plastice, rezultatul evoluției sigure către o formulă originală și de nereprodus.

Calitatea absolută a picturii lui Petrașcu rezidă în primul rînd în **refuzul pitorescului, al decorativului,** atitudine ce presupune un efort continuu și lucid în jurul unor teme reluate cu o tenacitate cézanniană (nu este de altfel unica lecție preluată de la celălalt mare singuratec) care exclude calificativul de „simplu" — aceasta pentru a explica sublinierile pe care le făcusem în prima parte. Ne aflăm în fața unei meditații profunde în jurul existenței, a materiei și a posibilității de a o reda nu numai în tactilitatea sa aparentă, ci în esența sublimată, depurată și exprimată prin culoare.

S-a spus — și este adevărat — că Petrașcu reprezintă tipul de colorist. Da, dar nu numai atît : culoarea nu este scopul, ci mijlocul însuși, ea conține, materializează și relevă toate celelalte elemente ale picturii autentice, într-un regim a cărui densitate aparentă este paradoxal conferită de vibrația continuă, prin suprapuneri tonale și nu prin amestec, provocatoare de microasociații al căror efect este resimțit în structura tabloului. Izolînd un fragment dintr-o compoziție, oricare : „Veneția", „Toledo", o „Natură statică", „Autoportretul cu bonetă roșie", „Interiorul de atelier" etc., obținem o pictură autonomă, cu viață proprie și cu valoare intrinsecă și această operațiune nu conține nimic din gratuitatea unui „joc", ci constituie cheia înțelegerii artei lui Petrașcu. Monumentalitate ? Firește. Austeritate ? De bună seamă. Prețiozitate cromatică, construcție fermă, subtilitate, vibrație — desigur, toate la un loc sînt elementele definitorii pentru o analiză profundă. Dar mai presus de acestea și prin ele, **pictura autentică, marea pictură.**

Îmi povestea cineva (pictor profund și intelectual subtil) că, în ciuda divergențelor de opinii (explicabile de altfel, dar păstrate în limitele comportării elegante și ale stimei reciproce), de fiecare dată cînd Petrașcu avea un vernisaj, distantul și causticul Pallady își îmbrăca cel mai bun costum negru și — emoționat și solemn — intra în sala de expoziție, aducînd astfel un omagiu picturii. Admirabil și semnificativ gest. Acum, sărbătorind centenarul, să imităm gestul de neimitat pentru a pătrunde în universul tablourilor lui Petrașcu, pentru a omagia Pictura.

Virgil Mocanu

De ce-l admirăm?

ÎNCĂ din 1908, cu o clară intuiție a valorilor artistice, pictorul Abgar Baltazar scria în „Viața Românească" : „Petrașcu e un artist cum puțini sunt la noi..."

Îmbrățișînd, cu obsesivă fascinație, materia pînă la incandescență. lucrurile, chipurile înveșnicite pe pînzele acestui pictor capătă o lumină stranie, deschizîndu-se spiritului. Gheorghe Petrașcu a cunoscut tainele unei savante alchimii prin care culorile deveneau lumini revelatorii. Desenul nu l-a reținut decît întrucît i-a servit culorii să se întindă și să exulte. Modelarea și reliefarea, intensitatea materiei întruchipează o pictură de-o uluitoare densitate, formînd una din operele cele mai unitare ca structură și viziune.

Henri Focillon observa pe drept cuvînt că opera lui „Petrașcu are omogenitatea totodată subtilă și puternică a materiei".

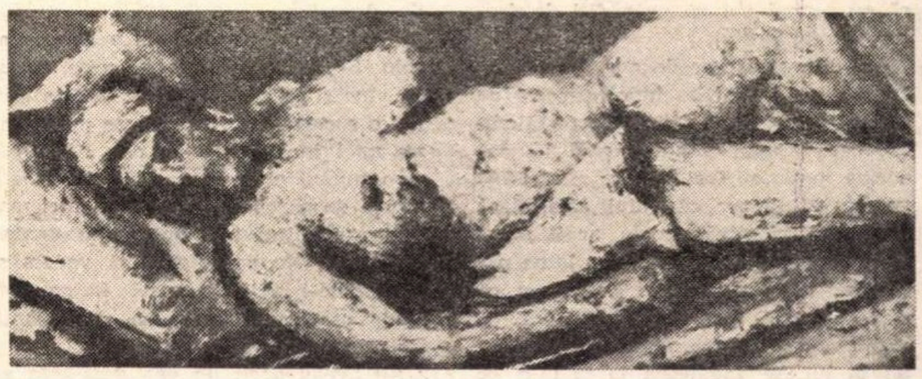
Flacăra picturală a acestui geniu al picturii românești arde la o înaltă temperatură, fără artificii, fără zgomot. indiferent de obiectul și subiectul asupra cărora se concentrează cu o gravă, transfiguratoare atențiune. Oriunde și orice ar picta — ca să dăm doar cîteva exemple — priveliști din Balcic, Silistra, Turtucaia, Brașov, Cîmpulung, Vitré, Senlis, Toledo, Veneția, Chioggia, pictorul vădește o forță constructivă minunată, dar și o putere de nuanțare fascinantă. Interioarele sale sînt de o poezie pe care doar olandezii au realizat-o cu atîta realism și intensitate. Autoportretele sale ni-l redau pe creator în toată seriozitatea, demnitatea, sobrietatea și profunzimea personalității sale care s-a împlinit de-a lungul anilor în muncă, austeritate și tăcere.

Fire domoală, Petrașcu nu e lipsit de ascuțime, de incisivitate. El a știut să înfățișeze în opera lui o surprinzătoare și prodigioasă lume cromatică, deși unii (George Oprescu) i-au imputat, pe nedrept, după părerea noastră, „o ingustare tematică".

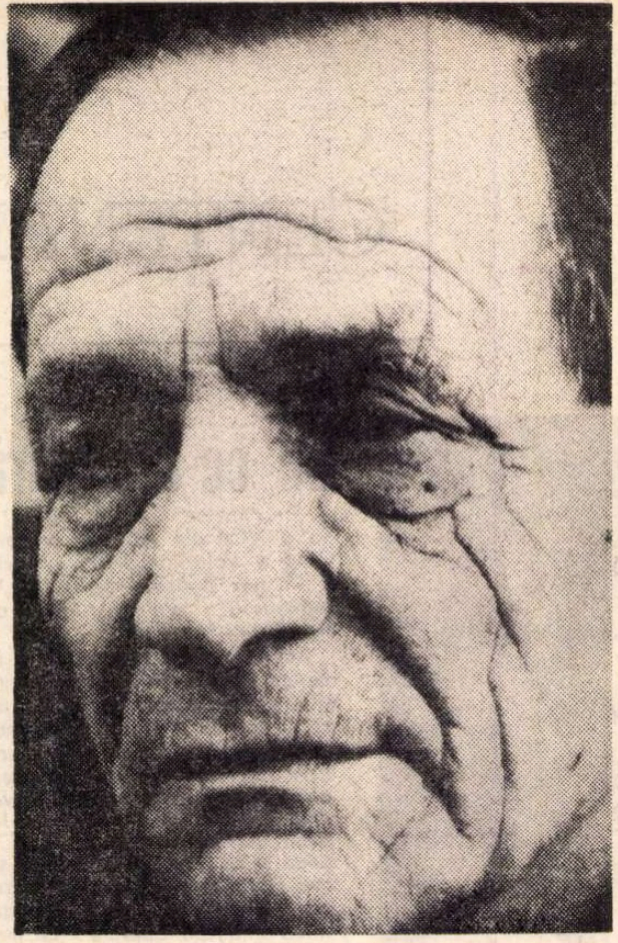
Nu ne putem opri de a pune sub ochii cititorului o pregnantă caracterizare a operei lui Gheorghe Petrașcu, făcută de curînd plecatul dintre noi, Petru Comarnescu, cel ce s-a dăruit cu potopitor entuziasm tălmăcirii faptelor de artă. Acesta a scris printre altele : „Fixitate cristalină și totuși vibrație nesfîrșită ; densitate de pastă și totuși transparență ; materialitate și totuși transfigurare ; liniște și totuși dramatism subiacent ; bogăție cromatică și totuși sobrietate, ferită de teroarea instabilei lumini impresioniste ; asprime aparentă, dar în fond un lirism de autentică vibrație sufletească — iată doar cîteva din elementele din care se realizează noile armonii ale picturii lui Petrașcu, viziunea sa foarte concretă, dar în același timp plină de duioșie, de o duioșie reținută, discretă, abia perceptibilă la prima vedere".

E vorba de acea moldovenească duioșie intru care au comunicat acești doi moldoveni, dintre care unul a plăsmuit o operă măiastră, iar celălalt s-a străduit cu înflăcărare — nu numai el, desigur — s-o înțeleagă. admirînd-o.

Jacques Zambaccian



„Nud culcat"



NAGY István

Drept care vă dorim asemenea şi vouă...

DRAGĂ FRATE! Deoarece la scrisoarea pe care ți-am trimis-o de Paște mi-ai răspuns atît de repede, îmi simt și eu plaivasul nerăbdător, și-s gata să răspund îndată la cuvintele tale. Sári, nevastă-mea, s-a burzuluit la mine, cică hîrtia asta, pe care-ți scriu, îi trebuie ei, pentru aprins focul. Dar eu am trecut peste zgîrcenia ei, fiindcă înainte de toate trebuie să aflați voi unele și altele, și nu un fleac cum ar fi focul nostru. Aici, pe strada noastră, nu sîntem nici noi mai procopsiți ca voi, care vă văicăriți că trec luni de zile fără să apucați să citiți un ziar. N-aveți bani de ziar — așa îmi scrii. Nu te teme, nici noi nu trebuie să-i frecăm cu cretă, ca să nu-i mănînce rugina. Ziare nu citim decît dacă ne adunăm vreo zece vecini și punem mînă de la mînă, să cumpărăm. Mie îmi vine rîndul din zece în zece zile. Știi însă și tu cum îi spița asta muierească; și Sári a mea tună și fulgeră că de ce prăpădesc banii pe politică. Ți-o spun eu: pe femei trebuie să le puneți și voi la respect, să le faceți să le intre bine în cap că trebuie să vadă pînă mai departe de vîrful nasului lor. Greșeala noastră, pînă acum, a fost că am lăsat politica pe seama domnilor. Apoi trebuie să-i punem capăt. Să-i trimitem pe domni la odihnă în iad, și să luăm politica în mîinile noastre. Primul lucru ce trebuie să faceți e să vă prindeți tovărășie zece oameni și să luați cîte un ziar, din care să dezghiocați minciunile, fiindcă domnii scriu și minciuni. Apoi, ceea ce nu vă e limpede întrebați-mă pe mine. La fel ca și-acuma, cînd sînteți curioși să știți ce-o fi fiind la urma urmelor Converzia? Are să vă aducă oare vreo ușurare? Apoi, nu pot să vă răspund alta, decît că asta-i la fel ca atunci cînd ucizi în bătaie pe cineva și pe urmă, de frica pușcăriei, începi să te rogi de el să-și vină în fire, că de-acuma-ncolo n-ai să-l mai snopești chiar așa de tare în bătaie.

Acum ascultă la mine, și-ai să vezi că nu numai voi vă prăpădiți de dragul perceptorului.

La vreo zece case de noi stă Ferenc Pista, unul care se îndeletnicește cu spoitul, cu vopsitul. Dar să nu răstălmăciți ce vă spun, fiindcă omul își cunoaște meseria. Trei ani de zile a fost ucenic. Mulți zic că omul ăsta, dacă ar fi avut și nițică școală, ar fi putut fi artist. Asa numai că într-o lume păcătoasă ca asta a noastră, un om ca el se cheamă că-i cîrpaci, fiindcă, ca să nu moară de foame, cu cei trei copii ai lui, se angajează la te miri ce treburi, ba colo, pe unde se nimerește să găsească și el cîte ceva de lucru, că certificat nu are. Astă iarnă au ars tot ce aveau, sau au vîndut. Au răbdat o foame, că pe lîngă ei noi ne putem socoti niște grofi. Cît despre asta, n-ai să-l vezi niciodată posomorît, știe să facă haz de necaz, și-i musai să rîzi.

Altminteri, e un om înalt, ca un brad, și are un nas ca al lui Matei Corvin, regele.

Și dacă-i adevărat că Matei Corvin a fost un rege cu dreptate, atunci Ferenc Pista ăsta îi încă și mai drept.

Ei bine, cu vecinul ăsta al nostru s-a întîmplat cazul de mai jos:

Astă iarnă, l-au scos afară din casă, fiindcă n-a putut plăti chiria, și i-au oprit în contul datoriei jumătate din puținele lucrușoare care le mai rămăseseră. S-au aciuit undeva într-o altă casă și și-au așternut zdrențele pe jos. Cînd nu aveau lemne de loc, ziua, își trimiteau copiii prin vecini și ei alergau după de-ale gurii.

Și tocmai într-o zi ca asta, cînd nu era nimeni acasă, numai ce vedem venind pe drum doi bărbați îmbrăcați în negru — unul din ei avea o servietă — și se opresc la poartă la alde Ferenc Pista.

— Aici locuiește Ferenc István, meșterul zugrav? întrebă unul.

— Ferenc István locuiește aici, dar meșterul nu, îl lămuri ghiduș un băiat din vecini, care se bucura de faima de a fi mîncat cîndva douăzeci de perechi de crenvurști deodată.

Cel cu servieta se uită mînios la el și începu să zguduie ușa casei. Și doar i se spusese că nu era nimeni acasă, dar ei nu credeau. Pe urmă, fiindcă nu apăru nimeni, se uitară înăuntru pe fereastră, pe lîngă perdea. Apoi, cum nici așa nu făcură nici o scofală, se apucară să țină sfat în doi, scoaseră din servietă niște catastife și se puseră pe scris. Cînd fură gata și cu asta, întrebară pe vecini, care se adunaseră ca la urs, cine vrea să ia hîrtia.

Nu se găsi nimeni. La care o înfipseră în ușă cu o pioneză și-și văzură de drum.

Noi ne uitarăm să vedem ce era acolo. Era o somație. După zece minute, vine și Ferenc Pista. Se uită la hîrtie, o sucește, o învîrtește, se minunează, apoi începe a rîde, dar rîdea așa cum numai el știe să rîdă din toată inima, de parcă nici mai mult nici mai puțin ar fi intrat în posesia moștenirii părintești. Ne apropiem să vedem și noi de ce-i atîta de vesel. El ne deschide ușa de la casă și ne cheamă înăuntru.

Nu aveau decît un pat, gata-gata să se desfacă în bucăți, pentru patru inși cîți erau ei cu toții. Într-un colț, era soba, mai încolo o vechitură de masă și două scaune, pe care dacă te așezai se prăbușeau sub tine. Pe pereți, în loc de fotografii, atîrnau modele de zugrăveală, făcute din hîrtie cerată. După ușă, cutii de tinichea pentru vopsele, niște pungi și două bidinele — uneltele lui Ferenc. Rîzînd într-una, el făcu un gest de jur-împrejur.

— Vedeți cu toții ce se găsește aici...

Și după ce noi încuviințăm, că adică vedem, el urmă:

— Ei bine, din tot ce se află aici, mi-au pus poprire pe două paturi, două dulapuri, o mașină de cusut și o oglindă. Dacă în zece zile nu plătesc patru mii și opt sute de lei, sînt scos la mezat.

La care, ne-am pornit și noi pe rîs. Campionul la mîncat crenvurști ne spuse, clătinînd din cap, că nu-i de glumit, fiindcă dacă vine executorul și nu găsește obiectele sechestrate, Ferenc dă de bucluc. Pot să-l și întemnițeze.

— Am martor toată strada că altceva decît niște zdrențe nu am, spuse Ferenc.

— Așa este. Sigur, o să venim și noi! strigarăm noi cu toții.

În toiul zarvei, numai ce-l auzim pe Ferenc dînd un chiot și, cu o veselie care nu era a bună, veni cu un plan năstrușnic. Noi furăm cuprinși de îndoială, dar pe urmă îl lăsarăm să facă cum i-o plăcea.

TRECURĂ cele zece zile. Toată strada pîndea pe oamenii percepției, dar ei nu apărură decît în cea de a cincisprezecea zi.

Veniră cu un jandarm și cu un camion cu cai, și-n urma lor cu toată gloata de copii ai străzii. În urmă, se înghesuiră în curtea lui Ferenc Pista și părinții copiilor.

— Ridicăm mobilele, spuse cel cu servieta.

Ferenc deschise ușa și, cu o mutră cît se poate de gravă, îi pofti să intre.

Și, Dumnezeule, ce să vezi! Chiar și noi am rămas cu gura căscată de uimire cînd ne-am uitat de jur-împrejur, prin cameră, fiindcă era toată mobilată. Paturi cu baldachin, două dulapuri din lemn de frasin, o mașină de cusut, o oglindă cu rama sculptată, erau toate acolo, de jur-împrejur. Într-un colț al camerei era un robinet, din care picura apa. Bineînțeles toate erau numai din vopsea, dar erau atît de adevărate, așa cum apăreau acolo, desenate pe pereți, că ți se făcea silă și să te mai uiți la patul real și la celelalte hîrburi din odaie.

Ferenc luă mistria și, cu sînge rece, se apucă să radă de pe perete mașina de cusut.

La care prinse grai și domnul cu servieta, care schimba fețe-fețe.

— Ce naiba faci, de ce razi peretele?

— Păi ca s-o puteți lua, s-o încărcati în camion.

Toată lumea se prăpădea de rîs.

— Unde-i mobila, unde-i mobila? strigă însoțitorul omului cu servieta.

— Acolo-i, poftim, arătă Ferenc spre perete, fără ca pe obraz să i se clintească un mușchi.

— Dumneata nu esti întreg la minte! Pentru numele lui Dumnezeu, nu lua totul în derîdere, gîfîia omul cu servieta, speriat de data asta de-a binelea. Începuse să bănuiască și el că aici o cam nimerise pe de lături cu sechestrul.

— Eu nu am altă mobilă. Vecinii îmi sînt martori că atunci cînd ați pus sechestru nu era nici cît acum, îi aduse la cunostință Ferenc, exprimîndu-și profundul lui regret.

— E adevărat! Asa este! Altădată, să nu mai puneti sechestru pe nevăzute, dar cel mai bine ați face să nici nu mai puneți piciorul pe strada asta, începură să strige oamenii, care mai de care.

Camionagiul începuse să-și piardă răbdarea, iar jandarmul stătea în ușă și părea adîncit foarte în gîndurile lui. În cele din urmă, domnul cu servieta plecă, spunîndu-i lui Ferenc să vină la percepție să ceară o amînare. Și Ferenc se tot duce și tot cere amînare pînă în ziua de azi.

Așa că, dragă frate, din ziua ceea pe strada noastră nu se mai pune sechestru nici măcar pe nevăzute, fiindcă atunci cînd în capul străzii apare un domn cu servietă, toate porțile i se închid chiar sub nas, drept care vă dorim asemenea și vouă.

1934

În românește de
ADELA-RODICA SĂLĂGIANU

ANDREI CIURUNGA

Existență

Nu-i cer iertare nimănui — și nici
îngăduință că respir aici,
perpetuat și primenit mereu
cu tot văzduhul cîntecului meu.

Nu-i cer iertare nimănui că l-am
ursit pe Ștefan trup acestui neam
și-n loc de duh c-am îndrăznit să isc
un Vel-Luceafăr pămîntean în pisc.

Nu-i cer iertare, țară, nimănui,
că prea frumoasă-n lume te văzui
și-ntocmai unui val de sînge cald
c-ai ars în piept și-ai biruit în fald.

Crescut cu-această purpură-n cuvînt,
nu-i cer iertare nimănui că sînt.

Mihail CRUCEANU

Astfel curge viața

IN PRIMII ani ai tinereții ni se pare că sîntem nemuritori. Fiecare zi aduce cu ea necunoscutul și nu obosim așteptind mereu alte intîmplări peste care pășim cu incredere către viitor. Nici nu băgăm de seamă că zilele ce vin sînt mult asemănătoare cu cele trecute și inchipuirea noastră așteaptă neincetat să guste farmecul noutății in care credem cu adevărat.

În seara aceea de vară, pe cînd Cristina își privea in oglindă păru-i castaniu și obrajii plini de culoarea atrăgătoare a celor optsprezece ani, pe cind cerul își aruncase seninul peste copacii și peste casele înșirate in lungul străzii liniștite, o voce de lîngă fereastra deschisă o strigă prietenește.

– Domnișoară Cristino !

La auzul ei Cristina tresări mirată, căci vocea i se părea cunoscută și apropiindu-se de fereastră privi în jurul ei. Nu era nimeni. Poate i se păruse. Mai ascultă o clipă, dar vocea nu se mai repetă și ea se gindi : „o fi fost vreo vecină".

A doua seară însă, cum fereastra era tot deschisă, cum strada se odihnea liniștită și cum cerul își arunca același senin peste case și copaci, cineva o chemă din nou.

– Domnişoară Cristino !

De data aceasta vocea îi păru foarte cunoscută, dar nu era a vecinului la care se gindise. Curioasă se repezi la fereastră și privi în toate părțile, din nou mirată, nevăzind pe nimeni.

– Cine putea să fie, se întrebă ea. Cine putea s-o strige la ora aceasta. Să fi fost vreunul de-ai casei, sau vreun străin ? Și dacă era un străin cum de îndrăznea să o strige pe fereastră, din stradă.

Intîmplarea aceasta o miră mult și-n seara aceea adormi tot gîndindu-se la cei pe care-i cunoștea și care ar fi putut s-o strige.

Dar a treia seară, pe cînd se gîndea cu mirare și cu oarecare neastîmpăr, așteptînd să vadă dacă o mai strigă cineva, auzi deslușit lîngă fereastră :

– Domnișoară Cristino !

De data aceasta ea aleargă plictisită și întrebă :

– Cine mă strigă ?

Dar nimeni nu-i răspunse. Și nimeni nu era.

Nimeni ? Era oare cu putință ? Să fi fost numai o simplă părere ? Dar ea auzea minunat de bine acea voce care parcă glumea chemînd-o. Trebuia să fi fost cineva care voia s-o necăjească. Sau poate era o glumă a vreunui cunoscut. Dar cine putea fi ? Mult timp Cristina se frămîntă să afle pe cel care o striga. Prin mintea ei treceau toți tinerii pe care-i cunoscuse. Unii din ei erau persoane simpatice. Cel care nu se lăsa de loc de gluma aceasta, i-ar fi plăcut cel puțin, să fie dintre aceștia. Alții erau cu totul indiferenți. Acestora nu le-ar fi iertat niciodată o asemenea îndrăzneală. La urma urmei, întîmplarea începea s-o obosească, dar în același timp s-o și distreze. Cristina în fiecare seară auzea, înainte de culcare, vocea neschimbată care o chema.

– Domnișoară Cristino !

Acum nu mai bănuia pe nimeni. Mult timp crezu că era un tînăr brunet pe care-l cunoscuse la o prietenă a ei. Apoi presupuse că e un tînăr blond cu care făcuse cunoștință mai de mult și care-i arăta o deosebită simpatie. În urmă crezu că e un tinăr inalt, apoi unul scund și in sfirșit nu mai presupunea pe nimeni, dar totuși trebuia să fie unul din aceștia.

Citeodată, cu venirea serii o ușoară melancolie îi cuprindea gîndurile. Nu înțelegea pentru ce seara era atît de liniștită și senină, iar sufletul ei atît de cald și impresionabil, de ce fiece lucru ascunde parcă o taină și toate la un loc îți chinuiesc simțurile. Atunci i se părea că această frămîntare era suferită pe nedrept, că în lumea aceasta toate întîmplările sînt absurde, că sufletul nostru dezamăgit rămîne singur și neîmpăcat să se lupte izolat cu dorințele lui.

Dar repede apoi își scutura aceste gînduri și pe buzele ei flutura un zîmbet încrezător. O putere neînțeleasă îi umplea sufletul de bucurie și rămînea aproape înduioșată cînd vocea atît de cunoscută o striga ca întotdeauna, la fereastră, pentru a nu se arăta niciodată fața celui care o urmărea mereu :

– Domnișoară Cristino !

Citeodată ar fi voit să nu mai audă această chemare, ar fi căutat să fugă de ea, dar vocea o urmărea pretutindeni, și de la un timp fiindcă nu putea s-o alunge, ea o aștepta cu nerăbdare, așa cum aștepți un prieten obișnuit ce nu te părăsește și te urmărește mereu.

Alteori, Cristina își închipuia că cel care o strigă trebuia neapărat să se arate. Vocea lui îi intrase în simțuri ca o melodie amețitoare. Ea avea intonații și modulări pe care nici nu le bănuise. Ea o auzea hotărîtă, caldă, plină de pasiune și Cristina începuse să creadă că numai pentru ea trăiește. La auzul ei se tulbura, inima-i bătea cu putere, în ochi i se ivea o lumină misterioasă, iar sufletul ei părea o flacără ce-i străbate tot corpul.

Într-o seară, ea auzi, ca de obicei, vocea care o chema.

– Domnișoară Cristino !

Atunci ea se îndreptă spre fereastră și brațele ei albe se întinseră rugătoare spre cel care nu voia să se arate, iar vocea ei stinsă șopti fără să vrea :

– Nu mai pleca. Vino !

Dar nimeni nu se arătă. Nimeni nu răspunse la ruga ei. Nimeni nu voia să știe de ea.

Mult timp rămase nemișcată. O durere surdă și grea îi apăsa tot corpul. Miinile, pieptul, capul îi erau grele. Dar și mai greu îi era sufletul.

Ce însemnau toate acestea ! Mînia și revolta o cuprinse fără veste. Pumnii ei mici se strînseră amenințători către acela, sau acea ființă care nu voia decît s-o chinuiască de atita timp, s-o umilească și s-o nimicească. În sfîrșit lacrimi mari, lacrimi de ușurare se iviră de subt pleoapele ei subțiri și delicate și mult timp curseră liniștite și neoprite...

Dar in seara următoare vocea înșelătoare o chemă din nou.

– Domnișoară Cristino !

De data asta ea rămase înmărmurită. La atîta îndrăzneală, perfidie și răutate nu se așteptase. La auzul glasului rămase mută și palidă. Revolta cea mai puternică îi cuprinse timplele, ochii și tot sîngele. Ea nu putu scoate decît un singur cuvînt, sec și hotărît :

– Pleacă !

Apoi lacrimile se iviră din nou nestăpînite și curseră fierbinți, ofilindu-i obrajii, seri de-a rindul, căci seri de-a rîndul, revolta și disperarea o stăpîniră fără milă la auzul vocii care nu înceta să o cheme mereu.

– Domnișoară Cristino !

Și cită amărăciune îi îngrămădise în sufletul ei această voce ! Oare cîte lacrimi trebuie să mai verse ? Lacrimile n-au nici un sfîrșit ? Cum poate să existe în această lume atîta cruzime și atîta prefăcătorie rafinată ? Miinile ei începură să tremure, ochii ei începură să-și piardă strălucirea și fruntea începu să prindă cute din ce în ce mai dese. Citeodată zdrobită, suferindă, umilită, ea răspundea vocii care o chema fără încetare :

– Du-te. Du-te pentru totdeauna.

Dar în seara următoare, vocea neînduplecată și crudă o chema din nou :

– Domnișoară Cristino !

Cind înțelese că totul e zadarnic, că rugăciunile sînt de prisos ca și lacrimile, în toată ființa Cristinei se lăsă o liniște neclintită, o liniște de moarte pe care nimic nu o mai putea schimba.

Anii treceau uimitor de repede. Într-o seară frumoasă de iarnă, privindu-se in oglindă zări citeva fire de păr alb. Mîna Cristinei cu degetele veștejite și slăbite se opri lingă timple și le mîngiie ca și cum le-ar fi așteptat de mult. În clipa aceea nimeni n-ar fi putut spune și nici chiar ea, dacă în sufletul ei trăiau ascunse păreri de rău sau dezgust de viață. Dar de lîngă fereastră se auzi limpede :

– Domnișoară Cristino !

Și pentru prima oară zîmbi amar. Apoi rîse de-a binelea în hohote. De data aceasta știa cît prețuiește chemarea necunoscutului, chemarea acelui ce nu se arată niciodată și înșeală totdeauna.

Și de aci înainte, răspunsul ei era mereu un zîmbet, același zîmbet neschimbat. Însă zîmbetul acesta obosește. Vocea care o striga mereu se auzea întruna, neobosită. Cristinei însă i se părea mai aspră, mai supărată, mai poruncitoare și o frică neînțeleasă, o frică ce-i strîngea inima o stăpînea cu putere, ori de cite ori auzea vocea care o striga.

– Domnișoară Cristino !

Părul ei acum era alb cu totul. Peste el trecuse asprimile atitor ierni și zădărniciile atitor primăveri. Slabă, plăpîndă, cu mișcări nesigure și încete, într-o zi se îmbolnăvi și căzu la pat. În mijlocul perinilor ei curate și albe, ea ședea nemișcată ca o sfîntă, gîndindu-se la viața ei trecută fără nici o pată, fără nici o vină. Un singur lucru i se părea de neînțeles și o singură întrebare stăruia mereu în gîndul ei. Cine o strigase seară cu seară, zi cu zi și pentru ce ? Și toate aceste întrebări care îi tulburau gîndurile zburară ca niște fluturi negri în jurul ei și plutiră toată ziua, obosindu-i ochii. Cînd veni sera însă, toată fața i se transfigură dintr-odată. O lumină vie se revărsă peste ea, o acoperi toată și-i umplu ochii cu o mulțumire adîncă pe care niciodată n-o simțise. Acum parcă-și dădea seama de întreaga ei viață și înțelese ceea ce nu putuse înțelege în lungul șir de ani trăiți. Iar cînd auzi ca-n vis chemarea :

– Domnișoară Cristino !

Ea se ridică puțin de pe perine, fără să vadă pe nimeni și răspunse în șoaptă :

– Vin acum.

Apoi se lăsă ușor pe spate. Perinile o cuprinseră și ea rămase neînsuflețită.

Cristina fu îngropată ca de obicei, în pămîntul negru, dar primitor și plin de liniște. Deasupra bulgărilor aruncați de curînd, seara se lăsă plutind și plină de duioșie. Subt vraja odihnei nici vîntul nu se mișca. Iar frunzele așteptau neclintite pe ramuri. Dar dimineața, dintr-odată se auzi ca o șoaptă :

– Domnișoară Cristino !

De data asta, cea care dormea subt pămînt nici nu tresări, nici nu mai așteptă în zadar, nici nu se revoltă, nici nu plînse, nici nu se înfricoșă, nici nu rîse neîncrezătoare, căci nu mai auzi nimic. O altă ființă însă, necunoscută, ascunsă în spatele unei ferestre tăcute, tresări, sau poate plînse, sau poate zîmbi, sau poate tremură, sau poate se revoltă...

Și-n timpul acesta glasul neschimbat cutreieră neobosit întregul oraș.

– Domnișoară Dorino, domnișoară Sabino, domnișoară Ano, domnișoară Lorico...!

IOANID ROMANESCU

Prietenia — averea și blazonul nostru

Cultivă pămîntul inimii tale,
să nu te surpi din sufletul nimănui —
pentru ură
nu este loc într-o singură viață

fii muritor în eternitatea
lumii tale
(adevărul se-mparte prin miinile
oamenilor)
fii muritor — și toți te vor plînge
și drumuri de aur se vor așterne
pînă la tine unde vei fi

întoarce alor tăi pămîntul
inimii tale de veghe

fii frunza ce încă din mugur se-nalță
spre adevărul trecut prin mîinile lor,
fii floarea pe gura îndoielii —
și fructul tău se va-mplini

Teatru

DOI DRAMATURGI ÎN ACTUALITATE

DOI din dramaturgii noștri notabili au dat teatrelor lucrări de actualitate, explorînd zone inedite ale realității și construind cu dexteritate subiecte originale. E învederat, încă o dată, că prezentul rămîne sursa tematică fundamentală a literaturii contemporane și, deopotrivă, posibilitatea cea mai directă de a crea adevăruri artistice noi. Nu numai prin materia epică, pe care timpul, oricum, o furnizează inspirației, ci și prin unghiul investigației, precum și prin natura meditației. Primul în acest an teatral a fost Dumitru Radu Popescu, la Cluj, cu O pasăre dintr-o altă zi. Acum, Paul Everac, cu Un fluture pe lampă (Teatrul Național) și Ilie Păunescu, cu Ospățul scafandrilor (Brăila), întăresc credința că această stagiune (care a mai prilejuit pînă azi și patru debuturi — la Oradea, Timișoara, Petroșani, Reșița) ar putea aduce un reviriment al dramaturgiei.

PAUL EVERAC: „Un fluture pe lampă"

PAUL EVERAC urmărește drama unui transfug, un om care-și părăsește patria în iluzia că se va „realiza" într-o țară străină. Problema, cît se poate de reală, n-a fost abordată pînă acum și dramaturgul vădește curaj în a o propune nu numai ca obiect al unei lucrări teatrale, ci, în genere, ca motiv literar și ca fapt de discuție. O frumoasă piesă veche, de Mircea Ștefănescu, **Acolo, departe...** examina, în termeni poetici, tragedia dezrădăcinării ; o altă piesă, jucată tot la Național, **Martin Bormann** de Marin Preda, angaja tangențial ideea. Acum, însă, aici, se face o secțiune în mai multe straturi ale unei atari prăbușiri, implicîndu-se mobilurile, consecințele, contextualitățile iscate de actul atît de grav ce aduce cu sine o situație de paria prin colburile lumii, o automistificare nenorocită și o povîrnire spre mocirlele unde colcăie trădarea de patrie. Paul Everac nu se pripește cu concluziile, ci propune dezbaterii fapte generale, argumente teoretice, cazuri particulare, face diferențieri și nuanțări, dar exclude, pe dreptate, orice spirit conciliant și își exprimă, ca parte în discuție, atitudinea reprobativă cea mai netă

Personajul central Ovidiu Petrescu, un economist matur, la 40 de ani, se autoexilează, rîvnind cîte ceva din ce a auzit ori a citit că ar fi împlinirile umane în lumea banului peșin. Deși în structurarea insului, autorul șovăie — căci la început fugarul apare ca un om cu o perspectivă limitată asupra lumii și mai ales asupra relațiilor dintre individ și lume, iar apoi ne e înfățișat ca un filosof speculativ în căutare de certitudini idealiste (lăsîndu-se impresia că-și păstrează o candoare morală chiar și după ce scrie articole cu scopuri suspecte, plătite de un industriaș francez), deși, deci, e inconsecvent tratat, totuși, prin el, e reparcursă, cu un sens demonstrativ bine susținut, calea bolgiilor din mediile transfugilor în care se ratează existențele răsucite pe țelul unic al supraviețuirii, conștiințele terciuite de compromisuri, cu aspirațiile înecate încet, în leșioase nostalgii. Aici mișună artiștii dezamăgiți, șacalii mărunți, invertiții, foști ucigași din sfînta legiune, ipochimeni din defuncta protipendadă, negustori de tablouri, de carne vie, de vise ieftine în rate scumpe, profeți cu ochii întorși.

Ovidiu Petrescu va vedea și el că în loc de libertatea absolută ce și-a rîvnit-o a intrat într-un sistem năucitor de determinări cinic expuse ori disimulate, că devine, treptat, un număr într-un cod al altora, că în afara patriei, rupt de ea și încercînd s-o negi, ești un fir de pleavă. În examinarea eșecului unei atari aventuri, autorul a sugerat unele intercondiționări plauzibile între fenomene, altele fiind însă forțate și obscure ; a alternat reușite, ba uneori chiar excelente, atitudini pamfletare, de zeflemea incisivă (ca în momentul apariției preotului Bembea, cu cădelnița în mînă și afurisenia pe buze, ori ca în scena din atelierul pictorilor, sau în aceea ce se petrece la un bar parizian), cu dialoguri filozofarde sau esteticoide, cu simplificări excesive, în plan epic, ba și cu naivități documentare curioase pentru un om citit și călătorit cum e; momentele erotice sînt toate seci, de poncif. Dar în miezul problemei se păstrează pe deplin serios, nu rezolvă conflictul cu ușurință, nu-i dă o încheiere facilă. Transfugul acuzat fals, de către noii săi cunoscuți, a fi făptuit un omor, va fi, pesemne, expulzat de autoritățile franceze într-o altă parte a lumii, rămînînd încă, în ce-l privește, la poalele Golgotei, zdruncinat de amara cunoaștere, dar deocamdată neinduplecat. Există însă și drumul întoarcerii și al ispășirii...

Victor Rebengiuc și Emil Botta în noua premieră a Naționalului, „Un fluture pe lampă"

VICTOR REBENGIUC, deținătorul foarte bun, foarte temeinic al rolului, sugerează aceste deschideri — ca și întregul spectacol de altfel, pe care Horea Popescu l-a regizat cu multă seriozitate profesională, mișcînd expert o distribuție numeroasă, strălucitoare, cum n-am mai văzut de mult pe scenă. Actul regizoral e în consens cu piesa și în același timp se situează, față de ea, și într-o postură contradictorie, pe care aș numi-o constructivă. Înțelesurile textului sînt păstrate, augmentate, fortificate prin accente malițioase sau melancolice întru totul oportune. Factura oarecum liniară a expunerii dramatice este contrazisă (și deci depășită, în ansamblu) prin proiecțiile cinematografice, angrenînd meșteșugit personajele pe fundalul Parisului, prin mișcarea interioară remarcabilă a mai fiecărui tablou, prin frumusețea și eleganța subțire a cadrului și costumelor (scenografa, Florica Mălureanu, împodobind, cu gust personal și precizie a detaliului, fiecare loc de joc pînă la a-i da o fizionomie caracteristică: odaia de primire, salonul aristocratic, atelierul modest, bistro-ul). Dar cea mai importantă realizare regizorală e tipologia spectacolului; figuri sumare, oameni de-o replică, apariții mute, personaje volatile, fără încărcătură dramatică (piesa are destule), capătă carnație și relief artistic prin forța tainică de expresie a actorului artist care prinde din zbor un cuvînt, un gest, un surîs și desenează în jurul lui un chip, o făptură, o dramă. Florin Piersic, ca fost actor ardelean (Henția), acum descompus și sfîșiat de neputință, Cella Dima — fostă doamnă, acum codoașă de lux (dar cu cîtă distincție mondenă!), George Mottoi, sculptor macerat de incertitudini, Ioana Bulcă, într-o explozie de feminitate detracată și suferință morală, Ilinca Tomoroveanu, compunînd excelent o psihopată, N. Gr. Bălănescu, cu un umor robust, de priză directă, precis (preotul Bembea), Fory Etterle, o schiță excepțională de industriaș veros, Emil Botta, în zece minute de artă înaltă, — un profesor transcendentalizat — Damian Crîșmaru, strecurîndu-se cu finețe prin rolul greu, mizer, al unui vicios, Matei Alexandru, Nicolae Brancomir, pozînd admirabil, Emanoil Petruț, un zugrav căruia i se prăbușește, ridicol, „catapeteasma din suflet", nemaipomenitul Gheorghe Dinică, figurînd o lichea ca de cînd lumea, Gheorghe Cozorici, Marin Moraru, Aimée Iacobescu, Constantin Diplan, Tamara Crețulescu, Emil Liptac, Andrei Ionescu, Ovidiu Moldovan, Mihai Niculescu, Dorel Iacobescu, Armand Stambuliu, pînă și figurantul fără nume, cu creastă în cap și barbă de țap, auditor frenetic la niște cursuri libere — toți își fac datoria, reușind să reconstituie un peisaj uman.

Dacă te gîndești și la cei ce nu sînt pe acest afiș, apoi realizezi că Naționalul are o trupă extraordinară pe care ar trebui s-o vedem măcar o dată pe lună în cîte o piesă nouă, cel puțin așa, ca să ne bucure inimile... Dar acum nu despre trupă e vorba, ci despre **Un fluture pe lampă** care e, realmente, o piesă de actualitate, scrisă în stilul ager și locvace tipic autorului, un racord dramatic la o problematică ce se impune literaturii cu puterea adevărului. Și pe care o salutăm.

ILIE PĂUNESCU: „Ospățul scafandrilor"

CU **Ospățul scafandrilor**, Ilie Păunescu dă prima lucrare inspirată de grandioasa construcție a hidrocentralei de la Porțile de Fier. Un vechi oraș riveran s-a scufundat sub apele crescute ale fluviului, un oraș nou s-a înălțat pe țărm. Oamenii se mută dintr-un loc în altul, în condiții evident schimbate în bine, dar translația nu e simplă și bucuriile se împletesc cu drame, despărțirile au și ceva de ruptură definitivă, opțiunile, pe toate planurile, sînt anevoioase și complicate. Dramaturgul e interesat de conflictul dintre factorii de stabilitate și cei mobili, căutînd să afle și în plan spiritual sinteza pe care o găsim în viața materială. Tînăra ce pendulează cu dragoste disperată și resemnări tragice între doi bărbați, nu poate decide fiindcă o parte din sufletul ei e dăruită locului, — și nu-l poate părăsi — iar cealaltă e atrasă de veșnicul călător, înfăptuitorul care nu se leagă de un loc anume, ci urmărește doar fapta creatoare, locul său fiind țara întreagă.

Un atare tip de coliziune se întîlnește și în piese mai vechi. În ce privește unul din eroi, bătrînul și inflexibilul conducător de remorcher Secoșan (cam morocănos și obtuz față de ideea pe care e menit s-o poarte), ecoul din piese ale lui Davidoglu e vizibil; tot astfel, sub bolta problematică răsună amintiri dintr-o lucrare a lui Everac, **Ochiul albastru**, prea repede și pe nedrept părăsită de teatre, închinată și ea dramelor unei mari dislocări umane. **Ospățul scafandrilor** e însă esențial originală pentru că în contorsiunile vieții personale a eroilor Silvia, Sabin, Vladu, evenimentul geologic pe care-l trăiesc intră cu forță determinativă; iar reacțiile lor, în istoria piesei, sînt reacții ale unor indivizi realmente implantați în geografia pe care o modifică. Pulsul dinamicei realități, e și pulsul peripețiilor, trăim credibil înfrigurarea momentului cînd apa „a început să urce strada" și deciziile nu mai pot fi amînate. Tăria morală a eroilor e caracteristică, virtuțile și slăbiciunile adevărate, deznodămîntul întîmplărilor justificat psihologic și frumos în tandrețea lui amăruie: Silvia se va mărita cu Sabin, amîndoi plîngînd — ea fiindcă n-a avut puterea să se desprindă, el fiindcă nu se simte pe deplin învingător — între ei, oricît de strîns s-ar îmbrățișa, stăruind umbra celui plecat, pe care fiecare l-a iubit în felul său.

Poate că e, totuși, cam multă întunecare și un prea acuzat complex al dezmembrării în această strămutare și poate că în gîndirea oamenilor ce se strămută e inoculată o doză cam mare de sentiment catastrofic.

Trecînd de la maniera nervoasă și abruptă din piesele inițiale (cunoscute sub titlul comun de **Fotografii mișcate**) și de la psihologia unghiuloasă, vibratilă, din **Maria 1714** la investigarea conștiinței contemporanilor, cu racursiuri mai ample ale explorării și într-o compoziție mai largă, dramaturgul se arată și aici priceput în construcția armonioasă a unui subiect teatral; o notă prea pronunțat narativă — neliniștitoare și în scrierile altor dramaturgi de azi — cu înclinație spre discursivitate, în dauna densității dramatice, urmează a mai fi biruită. (N-am înțeles deloc intermediile prezentative care împovărează inutil piesa și încă într-o emfază stilistică discordantă față de rest.)

Premiera de la Brăila nu a acuzat-o, spre lauda actorilor, regizorul debutant Olga Tudorache dorind ca pe scenă să se joace simplu, direct, efectiv și izbutind, din acest punct de vedere, meritoriu. Firește, arta regiei e mult mai complexă și un regizor de profesie ar fi știut să sensibilizeze în primul rînd circumstanțele exterioare, mutația colosală ce se petrece în afară și care explică esențial zbuciumul celor ce se despart de casele lor vechi și străvechi, poate și de unele obișnuințe, fixații, amintiri — acum intrînd toate sub domnia veșnică și mută a apei. Decorul, modest pînă la meschinărie, al Adrianei Leonescu, strîmt, necăjit, veșmintele urîte, impersonale, — pentru tînăra Silvia chiar flagrant dezavantajante — au avut darul să astupe și mai mult și să întunece viziunea ce se dorea vastă, spre și dinspre Porțile de Fier, și să oblige la static. În sfîrșit, un regizor de meserie ar fi curățat prea desele suspine, tărăgăneli, pauze, stabilind ritmul necesar și tensiunea dramatică ce, aici, în această compunere onestă, au lipsit. Ultimul tablou, cu mirii înlănțuiți în fața oglinzii, într-un dans suav, înfășurîndu-se în voalul lung pe care mama, ca o Parcă, îl desfășoară încet, creează o imagine teatrală concentrată și evocatoare. Dar e finalul...

Olga Tudorache a lucrat bine cu fiecare actor, s-a integrat camaraderește în colectiv (susținînd cu discreție și deplină adecvare rolul Marei, mama lui Sabin), și a asigurat desfășurarea normală a acțiunii, într-o lectură profesională fluidă. Anca Alecsandra (cam monocordă) a punctat cu spirit declarațiile de dragoste date și înapoi luate, nehotărîrea și răvășirea, Mircea Crețu l-a jucat pe scafandrul Sabin cu naturalețe (numai tonurile înalte nu-i convin, nu-l prind, îl transformă dintr-un bărbat într-un fel de cocoșel surescitat), Virginia Veber (mama Silviei) face cu reținere, în chip plăcut, o femeie simplă, Gheorghe Moldovan (Secoșan — silit de autor să rămînă prea mult de pomană în scenă, iar de regizoare, să stea în această condiție și cu spatele la public) și Nae Nicolae îi joacă cu convingere și pe măsura puterilor, pe cei doi prieteni marinari. Ion Roxin (inginerul Mihai Vladu) întruchipează, cu tăceri dramatice și izbucniri bine studiate, într-un remarcabil comportament scenic și o intensă comunicare cu partenerii, cel mai bun rol al spectacolului, determinînd astfel și poziția centrală a eroului real al întîmplărilor.

Teatrul din Brăila a selectat inspirat textul acesta inedit, i-a oferit toate posibilitățile sale actuale de a se lansa și e probabil că publicul îi va certifica valabilitatea alegerii și a investiției de încredere.

Valentin Silvestru

Cinema

„Frumos, onest, emigrat în Australia“

CINEAȘTII noștri ar putea lua lecții de la acest film. Măcar din curtoazie. Căci regizorul Luigi Zampa pare el însuși a fi primit lecții de la colegii săi români, care l-au învățat arta de a găsi teme admirabile și de a le pierde apoi pe drum.

Ideea filmului este nouă și tulburătoare. Nu e vorba numai de o prostituată pocăită și de un emigrant italian în Australia (Sordi), sărac cu duhul și bun la suflet, ci, pe deasupra acestor situații generale, se află grava problemă a singurătății. Este pe de o parte solitudinea exilatului, care persistă chiar dacă, cum e cazul italienilor, expatriatul întreține oarecare legături cu colonia compatrioților. Apoi, este cealaltă singurătate, a femeii decăzute. Două surse deci de singurătate care, lucru curios, își găsesc antidotul în același remediu : căsătoria. Căsătoria prin corespondență, între necunoscuți. Căsătorie pe nevăzute. Pe nevăzute nu fizic, ci moral. Cei doi își trimit fotografii, dar doresc să ascundă cît mai mult trecutul, antecedentele. Singurătatea ei e agravată de două fapte : nu știe englezește, iar citi nu știe în nici o limbă.

Partea dramatică a poveștii este confruntarea acestor două suflete pure. Căci ambii sînt ființe de o perfectă curățenie sufletească. El, fiindcă așa e, din născare. La ea puritatea e ce-i drept recentă, dar oarecum sacră. E ca o nouă carieră. Ca un angajament, ca un jurămînt față de ea însăși.

Cei doi ar trebui deci să se înțeleagă bine și iute. Dar survine o curioasă complicație. Ea (Claudia Cardinale) este foarte frumoasă. Asta îl face pe el (Alberto Sordi) să fie cuprins de panică gîndindu-se că dînsa îl va găsi urît și caraghios (ceea ce de altfel domnia-sa cu prisosință este). De aceea ea nu va primi prin poștă fotografia lui, ci pe aceea a unui prieten foarte chipeș. La sosirea logodnicei prostănacul nostru îi spune că prietenul său îl însărcinase să o conducă la dînsul. Își zice că — cine știe ? — poate, în cursul călătoriei se va obișnui cu el și pînă la urmă, cînd i-o spune adevărul, il va ierta de a nu fi el, ci altul. Acest *qui pro quo* nu va avea, ca în vodeviluri, urmări comice de intrigă și subiect, ci tragice urmări de temă și idei. De pildă, deoarece el e din ce în ce mai tare îndrăgostit de ea, îi scapă mereu purtări de îndrăgostit, care pe dînsa o indignează și o scandalizează. Ea judecă acum lucrurile dintr-un punct de vedere foarte maică-precistă. Este la dînsa acea tipică exagerare a convertitului, a neofitului. De aceea socoate că este josnic și abject, din partea lui, să facă curte și ochi dulci logodnicei celui mai bun prieten, care avusese încredere în el și i-o dăduse în grijă și pază. Și desigur va avea dreptate să judece așa. Deși această dreptate e bazată pe o minciună. Iar el, naiv cum e, nu-și dă seama de toate astea. La urmă se întîmplă ceva foarte dureros. Renunță la ea și o duce celuilalt. Care, vai ! o primește, dar nu ca să se însoare cu ea, ci ca să o comercializeze pe piață.

Toate aceste situații psihologice sînt în genere bine scoase în relief, dar valoarea lor e mereu stricată de exagerări, de procedee ieftine și greșeli de gust. Iată cîteva. Că eroul suferise grav de malarie ; că mai avea și acum crize ; că aceste crize, cu frisoane, dîrdîieli, răcire glacială a corpului sînt destul de impresionante ; toate acestea ar fi fost admisibile, în film, pentru completarea personajului și a dizgrației lui. Dar autorii, pe lîngă malarie, l-au fericit și cu epilepsie. Și tot nu le-a ajuns. Eroul suferă și de silicoză, care dă dispnei și acnei foarte urîte la vedere. Cam mult. Ba și mai mult : doctorii declară că nu pot diagnostica nici epilepsia nici malaria, ceea ce este foarte original din partea unui medic, știut fiind că simptomele crizei în aceste două afecțiuni le poate recunoaște lesne ultimul student în anul I de medicină. Ciudate sînt și mijloacele de transport ale medicilor australieni.

Dar asta nu e singura curiozitate australiană. Ni se arată cum, pe lîngă orașe, se află păduri unde, ici și colo, întîlnești grupe de negri goi de tip canibal, cu desene pe obraz și tolbe pline cu săgeți. Mai încolo, mii de papagali vin docil și se așează pe capul și mîinile tinerei noastre italience, ca să facă, probabil, concurență și să obțină un scor mai bun decît colegii lor porumbeii venețieni ai voiajurilor de nuntă. O ieftină căutare de atracții îi face pe autori să prezinte pe tînăra noastră peripateticiană ca o eminentă sportivă : știe să facă un atît de impecabil crawl sub-acvatic, exact ca vînătorii submarini ai lui Cousteau, cu unduiri și meandre de sirenă printre recifuri de mărgean. Și fiindcă eroina e italiancă, autorul (italian și el) și-a zis că unei italience îi șade bine să aibă la ea gata de atac un cuțit din cele profesionale, cu piedică. Și care cuțit îl va înfige în pieptul sărmanului (Sordi), cu care totuși se va căsători. Ba chiar el o va trece pragul casei ducînd-o în brațe conform tradiției, dar uitînd că unul din aceste brațe ale sale era rănit, bandajat, imobil și susținut în bandulieră.

Toate aceste inadvertențe și imposibilități sînt mai puțin supărătoare ca exploatarea abuzivă a talentelor comice ale lui Sordi, aruncat uneori în clovnerie de iarmaroc. Totuși, aceste cusururi nu reușesc să anihileze valoarea de bază a filmului. Pierdută pe drum, această valoare e mereu regăsită, recîștigată. Căci ideea morală și problema psihologică își mențin interesul, mai ales grație jocului admirabil al celor doi protagoniști.

D. I. Suchianu

Claudia Cardinale în „Frumos onest, emigrat în Australia“

„SĂPTĂMÎNA FILMULUI BRITANIC“

● „Săptămîna filmului britanic“, ce se desfășoară în aceste zile la cinematograful „Capitol“, a început luni 4 decembrie prin prezentarea, în spectacolul de gală, a filmului Maria Stuart ; **protagonistele dramei : Vanessa Redgrave — Maria Stuart (în stînga fotografiei) și Glenda Jackson — Elisabeta (în dreapta).**

Ritm, oameni, peisaj

RITM. Nu vrem să parafrazăm unul din titlurile peliculelor prezentate presei de către Studioul „Al. Sahia“, sub emblema „cîteva din filmele realizate în cinstea aniversării Republicii“ ; nu ne gîndim nici la creșterea numărului de scurt-metraje — de la 20 în 1950, la 170 în 1972 — sau la dublarea producției cinematografice de azi, față de cea de acum cinci ani ; nu ne referim la ritmul de dezvoltare, la succesele țării oglindite fidel în documentarele — cicluri destinate unui mare obiectiv economic, unei ramuri industriale ori agriculturii. Ci numim astfel, în primul rînd, transcrierea filmică, găsirea corespondențelor realității în cadențele create de cineaști. Imaginile nu ne mai explică detaliat fiecare element ; ele dobîndesc valoarea semnului, ele devin simbolice — cîteva panorame folclorice, cîteva priveliști cu mare și munte, apoi cîteva de industrie și agricultură alcătuiesc pregenericul documentarului **Ritmuri ;** contrapunctic se constituie capitolul „Rădăcini“, completîndu-se cu fragmentul final alert, cu succesiunea de cadre reunite sub titlul „Roade“. O structură identică are și **România, țara mea ;** aceeași concizie, aceeași modalitate de a sintetiza un portret unic din toate coordonatele locurilor și izbînzilor oamenilor. O formulă de concentrare asemănătoare a faptelor și datelor elocvente, abordează și **O scurtă istorie a gigantului de la Porțile de Fier,** însă, aici, evenimentele remarcabile depășesc puterea de cuprindere a realizatorilor ; ciudat, ele rămîn dispersate ; mai sugestive erau așa cum ni le închipuiam — și le-am văzut, pe etape — în desfășurarea lor amplă decît în această transpunere pe peliculă.

OAMENI. După perioada de mare efervescență a școlii documentarului românesc, a urmat o epocă de acalmie, de repetare, înviorată doar arareori de reușite singulare — o anchetă socială, un profil monografic, un film de artă. Dar cineaștii noștri se regăsesc acum pe ei înșiși nu numai în documentarele-sinteză compuse cu rafinament plastic, ci mai ales în oamenii-eroi obișnuiți, studiați cu atenție și căldură. **Noaptea bărbaților** și **Mahmudia** (regizor și scenarist — Alexandru Boiangiu) sînt, de fapt, niște portrete colective ce ne vorbesc despre barajul Tarnița și Combinatul de calcar siderurgic, prin gesturi și priviri, fără cuvinte. Deosebit de interesantă este secvența ședinței din **Noaptea bărbaților,** în care hotărîrile se exteriorizează cinematografic printr-o gravă înclinare a capului, prin tresărirea mușchilor feței, prin schimbarea expresiei ochilor, printr-o mișcare aproape imperceptibilă a mîinilor ; și totul este întărit sonor doar prin zgomotele reale ale muncii continue din tunel. **Orașul și oamenii săi,** așa își intitulează Nina Behar pelicula destinată celor 20 de ani de existență ai localității Onești-Gheorghe Gheorghiu-Dej ; comentariul statistic ori poetic se reduce pentru a lăsa locul gîndurilor arhitectului ce a înălțat clădiri cartiere, ce a desenat parcurile ; îl ascultăm pe inginerul marelui combinat chimic și pe doctorița, ce s-au format odată cu noul oraș. Camera de luat vederi îi însoțește pe ei și pe ceilalți ctitori, în fabrici, scuaruri, pe străzi ; se oprește împreună cu ei, creionîndu-le chipurile.

Dar nu numai personajele documentarelor trebuie amintite, ci și creatorii lor. Titus Mesaroș ne vorbea înainte de această proiecție despre efortul teoretic și practic al cineaștilor de la „Sahia“ de a redefini activitatea studioului pe coordonatele contemporane ele evoluției societății noastre și în contextul dezvoltării mijloacelor audio-vizuale ; ar trebui citate de asemenea numele scenariștilor, regizorilor, operatorilor de prestigiu, chiar și a celor pe care nu i-am întîlnit în genericele celor 7 pelicule ; am mai remarca prezența lui Paul Anghel (scenariu — **România, țara mea**), motiv de meditație despre apropierea, participarea solicitarea — de ce oare atît de sporadică ? — scriitorilor de cea de a șaptea artă ; ar trebui subliniată contribuția operatorilor — din păcate, spațiul nu ne îngăduie să-l numim decît pe Carol Kovacs.

Să discutăm despre creatorii documentarului românesc, acum, cînd se află din nou, într-un moment de certă ascesiune.

PEISAJ. O frescă vastă, alcătuită din peisaje pitorești, din spații cunoscute și îndrăgite (**București** — peliculă semnată de Eugenia Guțu, distinsă cu Premiul I la Concursul de filme și afișe turistice de la Tbilisi și cu Premiul pentru aranjament muzical), din imaginile muncii și vieții noastre, se structurează din aceste scurt-metraje. Și totuși ceva ne nemulțumește ; am revăzut — cadrat asemănător — de prea multe ori, Pavilionul Expoziției Naționale în documentarele noastre ; am recunoscut (în **Ritmuri** și **România, țara mea** uneori aceleași locuri (poate, e firesc, echipa de realizatori fiind aceeași : Octav Ioniță, Alexandru Boiangiu, Felicia Cernăianu — regizori, și Francisc Patakfalvi, Gheorghe Dumitru, Sorin Constantinescu — operatori), totuși senzația de insatisfacție persistă. Au revenit prea adeseori în banda sonoră ritmuri din „Ciuleandra“ — și doar există atîtea melodii în folclorul nostru. E păcat ca impresia generală să fie denaturată de aceste mici neglijențe, de aceste comodități și inerții, mai ales cînd această impresie generală e atît de favorabilă.

Ioana Creangă

Muzică

SECVENȚE CAMERALE

SALA Radio, sală cu un număr suficient de locuri și cu o acustică bună, în special cînd este plină, a găzduit în ultima vreme concertele cîtorva formații camerale reprezentative pe plan european : sînt de notat astfel concertul ansamblului **Bachsolisten** (R.F.G.) și al **Muzicienilor din Paris.**

Bachsolisten reunește cîteva dintre talentele de mare clasă selecționate din orchestre apreciate și conservatoare de muzică din R.F.G. care, prin întreaga lor activitate și-au propus să cultive creația barocului și, în primul rînd, opera lui Johann Sebastian Bach. Condusă de oboistul Helmut Winschermann, muzician sensibil, formația are calitățíi sonore excepționale, este omogenă, cu o excelentă sudură intercompartimentală. Din programul Bach, interpretat la București, am reținut **Concertul în Fa major pentru oboi și orchestră de coarde** pentru frumusețea sonorităților preclasice, măiestrit filigranate — mai ales în **Siciliana** — și pentru siguranța cu care solistul stăpînește procedee tehnice dintre cele mai dificile (exceptînd respirația uneori greoaie) ; în **Concertul în Mi major pentru vioară și orchestră de coarde** (solist Rainer Kussmaul) subliniem că lirismul părții mediane, **Adagio**, susținut de vivacitatea ritmică a extremelor a fost redat impecabil, impresionînd prin grația și finețea nuanțelor ornamentale. Încheind acest veritabil festival **J.S. Bach, Dublul concert in Re minor pentru oboi, vioară și orchestră de coarde** a confirmat valențele tehnice și sonore ale ansamblului, grija pentru reconstituirea imaginilor acustice preclasice. În combinațiile cu violina, oboiul a conturat fraze armonioase în ale căror ecouri s-au topit reverberații inspirate. Evoluția ansamblului **Bachsolisten** la București se înscrie ca un moment artistic de seamă al actualei stagiuni.

Este adevărat că în toate centrele muzicale ale lumii numărul orchestrelor de cameră se mărește cu fiecare nouă stagiune, Parisul deținînd și de această dată un record. Cele mai multe sînt însă alcătuite în pripă, în vederea vreunui turneu după care se destramă. Cele cîteva formații subvenționate de stat (în urma unor severe competiții) sînt ferite de riscurile unei vieți efemere ; ele abordează însă un repertoriu impus de gustul publicului contemporan, dar au meritul că, fiind compuse mai ales din tineri instrumentiști, premiați ai Conservatorului Național din Paris, au asigurat un bun demaraj unui fenomen muzical de proporții, au adus în genul cameral participarea artistică, individualitatea instrumentiștilor consacrați în ultimul deceniu. Formația care ne-a vizitat, **Muzicienii din Paris** a realizat, în special în prima parte a concertului (B. Marcello — **Concerto grosso op. 1 nr. 1** și **Allegro** din **Concertul pentru vioară în La minor** de J.S. Bach) secvențe reușite ; fraze bogate în armonice, sensibil construite, planuri sonore unitare, echilibru ritmic. Dintre soliști, violonistul Gérard Poulet, conducător al ansamblului, a excelat prin puritatea sunetului și calitatea de a se încadra bine în dialogul cu orchestră. Solista **Concertului pentru pian, K.V. 414, în La major** de W.A. Mozart, Claude Maillols stăpînește instrumentul, creează cadențe bune și fraze suple, dar exagerează în anumite momente lirice, supradimensionînd, aproape lacrimogen, impresionismul partiturii. Trompetistul Claude Molénat — a cărui profesie de bază este cea de pilot pe Boening 707 — iubitor al muzicii camerale, plin de vitalitate și exuberanță rămîne totuși un interpret, un instrumentist amator. Are un sunet uneori frumos, îngrijit însă instabil, întîmpinînd dificultăți în atacarea acutelor.

Această formație este capabilă de mari și unice performanțe cum ne-a convins în concertul din vara trecută de la Menton, cînd solist era J.P. Rampal. Un plus de seriozitate, o repetiție prealabilă cu proba acustică a sălii ar fi asigurat o execuție pe măsura potențelor ansamblului.

Gh. P. Angelescu

Formația „Muzicienii din Paris"

Muzica și...

EUL

● „ARHITECTURA FLUIDĂ" a muzicii — de care scriam în numărul precedent — este privită de mulți ca un neajuns al acestei arte. Inițiind programatismul de tip romantic, cu puternica-i înclinare descriptivă, Liszt vorbea cu superioritate despre muzica clasicilor, și chiar și despre cea a lui Beethoven : expresia acelora plutea în vag și nedeterminat, pe cînd ei, modernii, adică Berlioz, Liszt, Schumann, Wagner, lăsînd sugestiile literar-plastice să pătrundă în însuși sanctuarul gîndirii lor componistice, izbuteau să facă muzica mai precisă, mai concretă, mai univocă.

Este desigur un cîștig, dacă e să privești muzica din perspectiva gradului în care se reflectă realitatea exterioară, cu multicolora-i diversitate, cu toate contrastele ei. Este însă aceasta perspectiva cea mai adevărată ? Nu ne aflăm aici în fața unei încercări de a impune muzicii exigențe care sunt la locul lor în domeniul teatrului sau al picturii ? Apropiind considerabil muzica de ceea ce ne spun, ca viziune artistică, teatrul și pictura, romantismul a îngrămădit multe cețuri peste ceea ce este specific muzical și l-a pus atît pe muzician, cît și pe auditor aproape în imposibilitate de a redescoperi menirea acestei arte.

Cu adevărat adecvată muzicii nu poate fi decît acea înțelegere care este preocupată să deslușească ceea ce este mai pur, mai autonom-muzical în această artă, adică ceea ce constituie însăși rațiunea ei de existență ca artă distinctă de celelalte. Wagner privea drept anomalie desprinderea muzicii din fenomenul sincretic inițial, adică din tragedia elină, la care drama sa muzicală, concepută ca „operă de artă totală", voia să se întoarcă. El nu înțelegea că această desprindere fusese necesară, profund necesară muzicii tocmai ca să-și poată realiza printre oameni misiunea ei specifică de „artă a formelor sonore în mișcare", al cărei mesaj n-ar fi putut ajunge la inimi dacă ea nu s-ar fi făcut auzită ca artă de sine stătătoare, liberă. Sentimentul normal, sănătos al muzicii este acela care te îndeamnă spre substanța ei specifică, așa cum exista ea înainte ca celelalte arte să-i fi alterat expresia proprie și așa cum de fapt continuă să supraviețuiască pentru auditorul sensibil chiar acolo unde s-au operat tot felul de combinații, mai mult sau mai puțin fericite, dominînd cu noblețe efectele de ordin descriptiv, literaturizant, pictural etc.. transfigurîndu-le.

Or, celui ce privește muzica din perspectiva muzicalului, iar nu a descriptivului, a literarului, picturalului etc., așa-zisa ei echivocitate nu numai că nu-i apare ca un neajuns, dar i se impune ca supremă virtute a acestei arte, ca manifestare inerentă a **infinitului** căruia e chemată să-i dea expresie. Numai în această lumină se poate vorbi în mod just despre Eul ale cărui adîncimi ni le revelează, și pe care Hegel — cu regret și reproș — nu-l simțea în operele muzicale decît ca „eu gol și nedeterminat". Prin conștiința Eului și numai grație ei se simte omul liber de orice constrîngere, victorios peste orice limitare.

Din acest punct de vedere, în măsura în care este pură, muzica este incomparabilă : nici o artă nu ne transportă într-un asemenea abis, la o asemenea altitudine ; nici una nu ne face să simțim ca ea — cu limpezimea și pregnanța unor clipe de revelație — ceea ce constituie esența însăși a ființei noastre. Esteticianului care ar obiecta muzicii că nu e atît de concretă ca pictura sau atît de precisă ca poezia, Beethoven i-ar fi repetat ceea ce-i scria lui Wilhelm Gerhard : „A zugrăvi este apanajul picturii. În privința aceasta poezia se poate și ea socoti norocoasă, în comparație cu muzica ; domeniul ei nu este atît de limitat ca al meu ; în schimb, însă, al meu pătrunde mai adînc în alte zone ; și nu e chiar atît de ușor să ajungi pe meleagurile împărăției mele".

George Bălan

Concertele elevilor

● Conducerea și dascălii Liceului de muzică nr. 2 „George Enescu" din Capitală înțeleg să ofere de pe acum viitorilor noștri soliști sau orchestranți prilejul de a se afirma cît mai des. Astfel, dintre multele manifestări de acest gen, citām excelentul concert al stagiunii trecute susținut de elevi la Muzeul „George Enescu", iar în stagiunea aceasta din cele trei concerte pentru elevi ce au avut loc, duminică dimineața, sub cupola Ateneului. Două au fost susținute de Liceul de muzică nr. 2, concerte urmărite de o sală devenită neîncăpătoare, concerte ce aveau aerul unei adevărate olimpiade artistice.

Recentul concert, oferit de același liceu, a devenit o adevărată sărbătoare a muzicii prin concertele pentru 1, 2, 3 și 4 piane de Johann Sebastian Bach, opusuri de o incontestabilă valoare cîntate însă extrem de rar. Iată cum cu puțină fantezie concertele pentru elevi susținute de elevi au devenit evenimente artistice. Păcat că doar un singur liceu de muzică caută cu atîta febrilitate să prezinte cît mai des, cît mai bine și în forme tot mai atrăgătoare pe viitorii maeștri ai sunetelor.

S.P.

CARTEA

„Anton Bruckner"

de Mihai Moroianu

● MUZICA lui Anton Bruckner și-a cîștigat o deosebită apreciere în sălile noastre de concert. Acest mare creator, cu sufletul curat, poate omul cel mai senin care a trăit vreodată pe pămîntul Austriei, a realizat o operă de o contaminantă vitalitate. A tălmăcit, foarte expresiv, cînd stări de o profundă contemplare, cînd un climat pastoral, plin de luminozitate, încît ne dă parcă impresia că „lutul cheamă prietenește frunza de pe geam", pentru a-i arăta „taina frumuseții"...

Arhitectul Mihai Moroianu a scris o amplă carte închinată lui Anton Bruckner. O carte deosebit de inspirată. În primul rînd, se poate vorbi de un autentic om de cultură, cu un stil literar fermecător — mai rar întîlnit printre muzicologi — cu simț al metaforelor fecunde, încît chiar atunci cînd scrie, el cîntă lucrările îndrăgite. In al doilea rînd, se poate vorbi — fără exagerare — de un subtil și multilateral muzician. Punctul culminant al cărții coincide cu analiza savantă a monumentalelor simfonii ale compozitorului. Se observă o precisă conturare a temelor conducătoare, o separare clară a ideilor secundare, o aprofundare a suprafețelor de „travaliu tematic" și a stenicelor momente de „reexpoziție". De mult nu am citit un asemenea „stil muzicologic", avînd acel ceva al sobrietății, care e departe de nedoritul „tehnicism".

Anton Bruckner este tratat aici în contextul epocii sale, al perioadei „romantismului tîrziu". Meritul lui Mihai Moroianu constă și în faptul că Anton Bruckner a arătat a nu fi fost un „epigon wagnerian". În muzica sa, stilul armoniei violent cromatizate se leagă de cîntul popular austriac, generînd un emoționant tot unitar. Se mai relevă și simplitatea dinamică a orchestrației, în opoziție cu rafinamentul lui Wagner. Autorul se ocupă și de „ramificațiile bruckneriene" în contextul epocii noastre și astfel evită orice considerente „muzeale".

Doru Popovici

Telecinema

După 40 de ani

● NU CRED că e deplasat să recapitulăm ce s-a intîmplat pină la acea minunată secvență a declarației de război din **Supă de rață,** selectată atît de inspirat și citată copios de George Littera și Viorica Bucur în retrospectiva de simbăta trecută a comediei dintre anii '30—'45. Ar fi cu totul deplasat să ne întrebăm de ce-i zice **Supă de rață** acestui film superb al fraților Marx. Îi zice **Supă de rață** — cred că ar replica Groucho — fiindcă nu i se putea spune „Supă de găină", iar „Supă de gîscă" ar fi creat confuzii...

Ca între Fredonia și Silvania să se declare războiul — a trebuit întîi și-ntîi ca multimiliardara doamnă Teasdale, soția defunctului președinte al Fredoniei, să se îndrăgostească de Groucho și să-i dea frîiele puterii — din care el face cîteva noduri ! — pentru a izbăvi regatul de faliment. Inamicul lui Groucho e Tretino, președintele Silvaniei, care ar vrea să cotropească Fredonia, căsătorindu-se cu doamna Teasdale. Pentru aceasta trebuie să-l compromită și să-l spioneze pe Groucho prin cei doi spioni ai săi — Harpo și Chico — care se află, de altfel, în solda lui Groucho. Chico e ministru de război, post obținut prin răspunsurile date unei ghicitori : „Ce are patru perechi de izmene, locuiește în Philadelphia, și nu plouă niciodată ?", îl întreabă Groucho. Și tot Groucho recunoaște că nu se poate răspunde, ceea ce-l obligă pe Chico să pună întrebarea lui, la care Groucho, turbat, îi atribuie — agitînd un imaginar ciocănel de licitație — postul de ministru de război. Groucho conduce Fredonia astfel : i se dă un document la semnat și este întrebat dacă problema e clară : „Clară ?, exclamă el... Și-un copil de patru ani ar înțelege-o..." Aplecîndu-se spre secretarul său : „Caută-mi repede un copil de patru ani — sînt pierdut..." Totuși, el descoperă că Chico, ministrul de război, este spion dublu și-l trimite în fața înaltei instanțe. Groucho îl va acuza și îl va apăra simultan ! Procurorul cere ca spionul să fie împușcat. „Obiectez !", strigă acuzatul. „Ce motiv aveți ?", urlă judecătorul. „Nu știu să spun altceva...", replică, demn, Chico. Dar în sală apare doamna Teasdale ca să-l anunțe pe Groucho că inamicul Tretino dorește să-i întindă „mîna dreaptă a prieteniei"... Groucho cade pe gînduri : și dacă nu o va face, dacă dușmanul se va răsgîndi ? Dacă va fi umilit în public ?... Groucho se ambalează : „Drept cine mă ia ? Cine e el să mă jignească în fața poporului meu ?" Cînd Tretino apare însoțit de escorta sa, Groucho îi strigă : „Va să zică așa, refuzați să-mi dați mîna ?", și-l pălmuiește pe rival ! C'est la guerre, cum ar zice francuzul — așa începe războiul, toată sala se transformă într-un fastuos music-hall, în care toată lumea cîntă „Țara pleacă la război" și dansează în stilul baletelor la modă, frații ajungînd să bată ca la xilofon pe coifurile de oțel ale soldaților, după ce le-au tăiat panașul ! E o secvență uluitoare, fără egal în cinema, poate doar Fellini în finalul **Clownilor** săi mai ajunge la un asemenea delir al semnificațiilor. Războiul e, firește, teribil : Groucho trimite telegrame pe front : „Există vreun răspuns la mesajul meu ?", întreabă îngrijorat. Nu există răspuns : „În acest caz, nu-mi răspundeți!", ordonă logic. Vine vestea că un general e atacat cu gaze : „Să ia o lingură de bicarbonat și-un pahar cu apă..." Harpo rătăcește printre tranșee, purtînd o mare pancartă : „Angajați-vă în infanterie ca să puteți admira marina !" Groucho își bombardează propriile-i trupe, dar va ieși victorios bombardîndu-și adversarul cu portocale, doamna Teasdale va cînta imnul național, frații se întorc spre insuportabila femeie și-i vor pocni alte portocale-n cap...

Comedie sălbatică, pură, de mare violență a candorii, de infinită naivitate a absurdului ascuns în cea mai agresivă inteligență — **Supă de rață** împlinește, în '73, 40 de ani. Ea a fost realizată exact în 1933, anul venirii la putere a lui Hitler. Harpo — în amintirile sale — mărturisește că-n timpul turnării nu l-au deranjat nici scenariul, nici regia, ci discursurile lui Hitler, retransmise la radio : „De două ori a trebuit să întrerupem filmările ca să-l ascultăm cum urlă..." De altfel, ca să fie foarte clar, Harpo și-a schimbat numele său nativ de Adolph în Arthur...

Ar mai trebui spus că, în 1939, Mussolini interzise supușilor săi să rîdă la **Supa de rață,** iar frații Marx fură declarați de naziști — într-un gag enorm, parcă pe măsură — drept „produse tipice ale culturii comuniste"...

Radu Cosașu

Singurătatea învingătorului

● Cînd Pămîntul s-a clătinat puțin, toți am venit de-a-ndăratelea. Nici unul nu ne-am ținut drept. Deci deviza secretă a Pămîntului era : faceți ce fac și eu ! E de necrezut cum Pămîntul ține deasupra lui campionii, cum îi debarcă de sus pe pămînt, cum noi luăm în stăpînire aura lor nepunîndu-le la îndoială impecabilitatea, socotindu-i mereu niște enormități ireproșabile.

Dar unde nici nu te gîndeai, în public, în văzul tuturor un astfel de campion se vaită de o durere superioară, orgoliul lui mut nu-i șoptește că unui sportiv îmbrăcat ca îngerii cu ghete albe nu-i șade frumos să se scarpine în public.

Dar indiferent de aceste întîmplări, ținta noastră a fost mereu ecranul străveziu al televizorului în care s-a arătat și Ilie Năstase, mai tînăr și mai frumos cum nu s-a arătat niciodată. El flutura cu ostentație premiul, poate din copilărie, poate din obișnuință, zicînd publicului indiferent: ăsta sînt! Căci publicul acela a surîs puțin, elegant, silit să adopte linia unghiului obtuz.

La urma urmei, campionul campionilor, adică Ilie, a întors foaia, și fără să ne pierdem răbdarea am văzut că se poate elimina din idealurile fixe un campion produs de geniul de organizare al celor compuși numai din minte și teorie.

● La lecția de limba franceză deschidem și rămînem gînditori. Cei trei profesori care caută cu orice preț să seducă urechile noastre vorbesc bine limba franceză, dar fiecare într-un mod temperamental diferit. Deși emisiunea nu are film palpitant, stăm și descoperim secretul. Într-adevăr, pînda mea a fost la profesor. El părea suspect cu accentul său puternic de parizian universitar. L-am pîndit să vedem cum pronunță cuvintele românești pe care le evita cu farmec, iar cînd le rostea îmi dădea următoarea idee : dacă profesorul nostru știe atît de puțin românește, culcă-te și trezește-te fericit, nu e o rușine să știi și tu atît de puțin franțuzește!

● La emisiunea „Căminul" s-a înlocuit echipa de bunăvoie veche cu una nouă. O atmosferă plăcută: reporterul caută soluții: cum să trăim mai bine.

Ancheta în care s-a remarcat prestigiul mare al dulcelui a fost vie, sinceră și uneori din pricina sincerității foarte amuzantă. Într-adevăr, dintr-o pricină pe care nici doctorul intervievat n-a știut s-o explice, dulcele e un agrement, e ceva care place nu numai omului, e ceva care place și altor specii, și plantelor, și pămîntului, și pietrelor. Bolnavii recunoșteau că sînt morți după dulce, că mănîncă dulce cu poftă, că nu se poate concepe viața noastră fără el. Doctorul remarca obiceiul de a face plăcere cuiva, de a-i aduce un omagiu ținînd în mînă o cutie cu bomboane. Dinastia dulcelui are o valoare crescută chiar dacă doctorul recomandă coborîrea lui la nivelul comun. Simpla discuție despre dulce te face să cobori ușor din fotoliu și hipnotizat să desfaci din scutecul argintiu sau din perdelele de velur ale foiței dulcele misterios, să te uiți la el și să-l disprețuiești pînă în clipa în care ți-a ajuns pe limbă în voia liberei lui puteri.

Gabriela Melinescu

Scenarii originale

● CONCURSUL de scenarii originale de televiziune, ediția 1972, organizat în cinstea aniversării Republicii, s-a încheiat. Juriul alcătuit din : Radu Popescu (președinte), Dina Cocea, Aurel Baranga, Ion Toboșaru, Geo Saizescu, Natalia Stancu, Dinu Săraru (membri) și Constantin Paraschivescu (secretar) a acordat următoarele distincții : Premiul I lui Cristian Munteanu pentru piesa Accidentul ; **Premiul II lui Constantin Munteanu pentru piesa** Iubirea mea cu zurgălăi **și Andei Boldur pentru piesa** Ca o pasăre în colivie ; **Premiul III lui Timotei Ursu pentru piesa** Cocorii noaptea, **lui Alecu Popovici pentru piesa** Povești despre noi, bărbații **și lui Ștefan Berciu pentru piesa** Adevărul ; **mențiunile au fost obținute de Ion D. Șerban** — Un tînăr mai puțin furios —, **Lidia Ardelean** — Noapte fierbinte **și Dan Tărchilă** — Vedeta. **Premiul special pentru cel mai bun scenariu inspirat de un fapt autentic s-a decernat lui Emil Poenaru, autorul piesei** Călătorie ciudată.

Premieră teatrală la televiziune : piesa „Pasiune + rațiune" de Al. Mirodan, în regia Arianei Kunner Stoica. În fotografie, actorii Ștefan Iordache și Ion Marinescu, surprinși în timpul unei repetiții.

Foto : Vasile BLENDEA

Radio Televiziune

Radio

Artă poetică

● VREI să scrii despre antologia poeziei patriotice românești, o nouă și lăudabilă inițiativă a redacției culturale ; o cauți cu atenție în program și nu o găsești; dar săptămîna următoare constați că vina îți aparține, că nu ai știut să privești ultima pagină, să deslușești fiecare rînd. Emisiunea cotidiană de versuri „Să urce națiunea spre comunism, în zbor", inaugurată la 1 decembrie, va nutri — timp de o lună —, ca o adevărată „artă poetică", ciclul de programe culturale ale zilei. Am putea alege un vers ca să definim rubrica „Mărturii de scriitor : În întîmpinarea marii aniversări a Republicii" (Revista literară radio); **sub titlul unei poezii de acest gen se pot reuni proiectele editurilor** (Viața cărților) **sau impunerea prezențelor românești în peisajul artistic universal** (Atlas cultural); **comorile limbii noastre** (Odă limbii române) **și momentele din „istoria civilizației românești" își pot circumscrie aria tematică tot prin intermediul unei metafore poetice selecționate din această emisiune. Activitatea redactorilor-radio — ca și cea a întregii țări — stă sub semnul marii sărbători: 30 decembrie, un pătrar de veac de la începutul unei ere noi a istoriei României.**

● CONSEMNĂRILE se grupează alături de reportajele despre „Cetățile industriei"; gîndurile lui Alexandru Andrițoiu (Poeții citindu-și versurile) **se întîlnesc cu profesiunea de credință a lui Alexandru Ciucurencu** (Vocile artei moderne). **Teatrul serial devine protagonist al lumii dramaturgiei românești prin intermediul dramatizării creației maestrului Zaharia Stancu,** Să nu uiți, Darie !, **căreia i se adaugă piesa** Acești îngeri triști **de D. R. Popescu sau premiera** Viața nu-i cu taxă inversă **de Sergiu Fărcășan.**

● SCRIITORII participă în cele mai diferite moduri, nu numai prin operele lor, la crearea atmosferei festive din preajma celei de a 25-a aniversări a Republicii : reportaje, mărturii, evocări. Ei caută formule inedite pentru a discuta, a releva valorile scrisului contemporan în contextul realităților țării. Notăm astfel rubrica de interviuri inaugurată de Adrian Păunescu (Revista literară radio); **dialogul său cu Marin Sorescu a marcat importanța și valențele poeziei de azi, a fost de asemenea o reflecție despre tradiție, folclor și spiritul modern al liricii actuale. Așteptăm continuarea promisă, interviul cu D. R. Popescu (amînat din cauza lipsei de timp).**

● ȘI sîntem siguri că inițiativele celor care alcătuiesc momentele radiofonice nu s-au epuizat. Începutul promițător al lunii decembrie ne dă dreptul să sperăm.

A. C.

PREMIERE și RELUĂRI

● NU m-am putut decide niciodată între premiere și marile reluări, ce aștept, oare, cu un mai adevărat interes, noul, surprinzătorul conflict sau acele preaștiute cuvinte, pe care le recit cu puțin înaintea actorului, iar cînd le aud nu-mi par străine, ci regăsite ? În teatru, ca și în viață, de altfel (nu ar fi cinstit să nu o recunoaștem deschis), călătorim tot mereu în umbra piramidelor timpului trecut pentru a ieși sub raza necunoscută a luminii prezente, repede devenită și ea penumbră a călătoriilor viitoare. Aceasta e, poate, legea fragilului și doritului nostru echilibru, să o respectăm și să o acceptăm cu cea mai firească bucurie.

Salut, deci, reluarea piesei **Jocul ielelor** de Camil Petrescu, da, textul ne încîntă la fiecare nouă audiție, la fel vocea lui Constantin Codrescu, densă, de o sonoritate învăluitoare.

Și tocmai cînd mă jurasem pe ce poate fi mai sfînt că sportul, în general, și unul anume, în special (extaz și disperare a atîtor zile și nopți), nu va mai avea ce căuta în gîndurile și vorbele mele, iată, Sergiu Fărcășan, prin **Viața nu-i cu taxă inversă** (premiera radiofonică de luni seara) mă face să abdic de la susnumitul principiu. Ascultată în urmă cu cîțiva ani, piesa mi-ar fi părut mai plauzibilă în încercarea ei de a contura profilul unui sportiv, aici fost înotător, actualmente profesor de sport în satul Dragoteni, abil experimentator al jocului întîmplării, nu și al dragostei, un tînăr bun de gură, cu vagi, dar abandonate veleități de poet („scriitorii nu călătoresc cît sportivii", citez), capabil de (cît de autentice ?) efuziuni sentimentale, gata să se îndrăgostească (sincer ?) de telefonista localnică și să-i facă decise propuneri de viitor la numai două ore de la cunoștință. În viață, însă, fericirea nu se obține cu rapiditatea unei convorbiri interurbane cu taxă inversă, sentimentul datoriei ar trebui să ne ghideze și în momentele de slăbiciune, dar cum lucrurile nu se petrec tocmai așa, are loc — în piesă — un trist accident. Nu trebuie să fii sportiv pentru a practica fascinanta demagogie a iubirii, asta se poate întîmpla oricui, indiferent de profesie. Dar de ce tocmai unui sportiv, acum cînd, sub presiunea realităților, optica noastră despre acești preaînsingurați eroi ai arenelor, bazinelor, terenurilor cu zgură, ringurilor s-a modificat, tinzînd a se apropia mai mult de adevăr, de adevărul că și acolo între liniile spațiului de întrecere se petrec mari, tulburătoare, incalificabile drame ale măririi și decăderii, ale prieteniei, ale curajului de a decide și de a îndeplini decizia luată. Într-un cuvînt, imaginea sportivului surîzînd, cu tașca de echipament pe umăr, fetelor chicotitoare de pe băncile Cișmigiului sau Mizilului, imaginea sportivului comis-voiajor prin Europa și viață a cam dispărut din conștiința noastră, slavă Domnului că a cam dispărut. Observația mea la piesa lui Fărcășan ar putea părea ciudată : am impresia că scriitorul a făcut public prea tîrziu un text mai vechi sau pe care sensibilitatea și simțul nostru critic îl simt mai vechi.

În încheiere, semnalăm : 1 Teatrul radiofonic prezintă zilnic în această săptămînă serialul **Să nu uiți, Darie !** De Zaharia Stancu. 2. La televiziune, reușit spectacolul **Coroană pentru Doja,** poem dramatic de Aurel Gh. Ardeleanu, realizat în colaborare cu Teatrul Național din Timișoara. 3. Luni, 11 decembrie, **Poșta teatrului radiofonic** va anunța rezultatele concursului de perspicacitate lansat în jurul piesei **Marele rol.**

Ioana Mălin

Plastică

Galerii

„APOLLO":

- Ștefan Câlția
- Sorin Ilfoveanu
- Mihai Mihai

● „PROGRESUL în artă nu constă în a-ţi extinde limitele, ci în a ţi le cunoaşte mai bine". Dacă ar fi să căutăm o trăsătură comună celor trei expozanţi de la galeria Apollo, **Ştefan Câlţia, Sorin Ilfoveanu, Mihai Mihai** (în afară de faptul că, pe drept cuvînt, sînt cotaţi printre fruntaşii generaţiei lor), aceasta ar fi modalitatea în care ei au înţeles adevărul conţinut de cunoscutul aforism al lui Braque, citat mai sus.

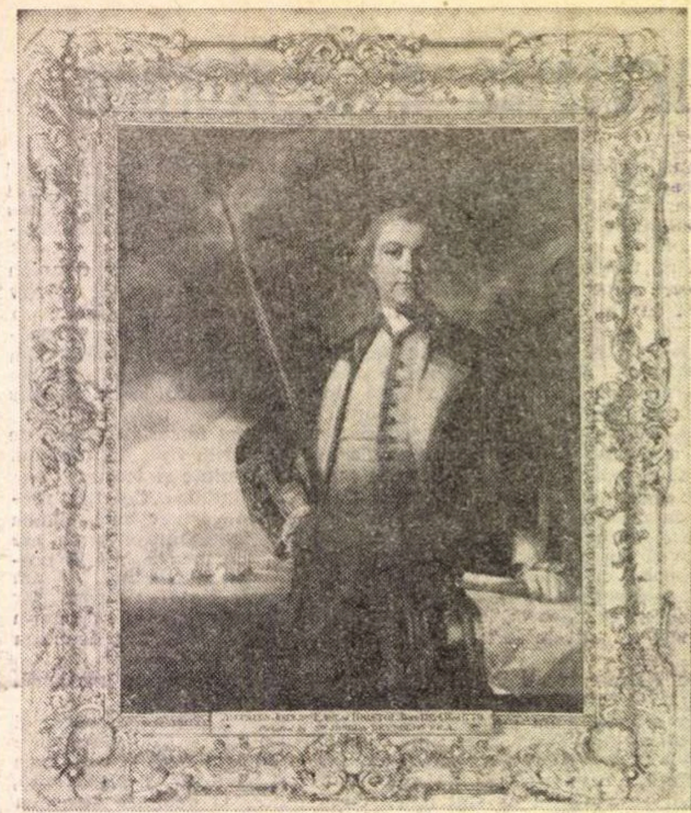
În a treia expoziţie personală, **Ştefan Câlţia** expune pictură şi desen. E uşor de constatat că, faţă de precedentele manifestări, îşi cenzurează răbufnirile de sarcasm. Şi acum, tablourile lui sînt ipoteze magice pentru revelarea unor adevăruri subiective ; procesul imaginativ se bazează, în egală măsură, pe fantezia poetică şi pe virtuţile picturale (deşi distincţia este artificială, oarecum didactică, o folosim). Fantezia poetică (nu întîmplător, poeziile pe care, cu zgîrcenie, le divulgă Câlţia „seamănă" cu picturile lui : „...Femeile umblă-n glasul / De izmă şi tainic veşmînt, / Lumina e iarăşi tăioasă, / Deschideţi ! / Cu flori de mălin şi cireş / Timpul cere să vină"), metoda este a dizlocării, a „planului inadecvării" : hibrizi animali ce-şi pot găsi locul în istorii ale insolitului levitează, deşi par dotaţi pentru un regim amfibiu, peşti extraşi parcă dintr-o banală natură statică sînt investiţi la rangul de peşte-chit din basmele copilăriei, dar puşi să plutească în aer ; puţinele personaje, şi ele uneori zburătoare (căci nu tot ce zboară este Chagall), sînt convocate să participe la un **ceremonial.** Se mai poate observa că artistul şi-a atenuat „gustul de reminiscenţe", personalizînd împrumuturile (acea siluetă feminină obosit serpentinată), menţinînd ca la vechii maeştri un cult al veşmîntului şi, pe alt plan, dragostea pentru detaliu.

Sorin Ilfoveanu, la a doua expoziţie personală, expune gravură şi desene. El este profund implicat în acel precept esenţial care pentru arta orientală se numeşte „a desena interiorul său", „a copia conştiinţa sa".

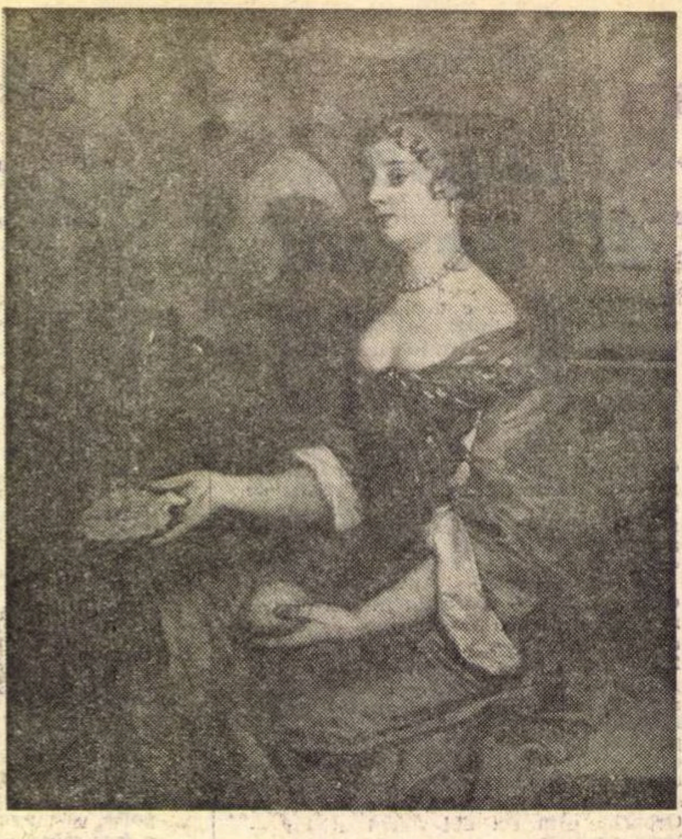
Supratema lui este meditaţia grafică asupra tuturor formelor de agresivitate (în ciclul de „Vînători" acestea trebuie înţelese ca agresiuni, ca **spectacole excesive ale cruzimii).** Referindu-mă la gravurile lui, am mai scris despre neobişnuita tensiune : delicateţe — spirit torţionar. La Ilfoveanu, gravura „se întoarce" la acele caracteristici pe care le căuta Gaston Bachelard, ea este „primitivă, preistorică, preumană", de aici decurgînd şi eficacitatea ei simbolică. Animalele „însemnate", atinse, agresorii, personajele care „nu participă", de obicei purtători de instrumente muzicale, toate sînt semne hieratice, fără liant descriptiv, **incizate,** sînt un fel de „tatuaje" pe placa metalică. Pentru Ilfoveanu, expresiv = act de comprimare. Gravurile lui dovedesc şi intenţia de a-şi subordona „retorica" si simbolica negrului, cîndva lucru uitat de cei mai mulţi gravori, „culoare negativă", asociată ideii de necunoscut, de subteran, de anxietate. Marea acuitate a experienţei proiective se verifică şi în cazul ilustraţiilor lui la Procopius din Cesareea.

La a doua expoziţie personală, **Mihai Mihai** expune sculptură în lemn. El se înscrie în categoria, de altfel foarte generală, a celor ce practică „abstracţia ce vizează o semnificaţie" (pentru simplificare, „findcă tot trebuiau să poarte un nume", el numeşte fiecare lucrare „Ciuna"). Ca şi la sculptura lui în piatră. Mihai Mihai ştie să încorporeze vechimea. Cele mai multe sculpturi — în afară de evidentele proiecte pentru impozante semnale sculpturale care să marcheze spaţiul arhitectural — sînt „trimiteri" la **instrumentalitatea rurală.** Pentru distingerea elementelor particularizatoare ce ţin de specificul naţional, soluţia **monumentelor dedicate unui mod de gîndire** se arată o cale dintre cele mai convingătoare.

Mihai Drişcu



J. Reynolds : Portretul lui Augustus Hervey



Peter Lely : Mrs. Hughes

Portretul englez

„O ARTĂ pe măsura omului" ; astfel denumeşte Marcel Brion arta secolului al XVIII-lea european. Atunci cînd vizitezi expoziţia „Portretului englez" deschisă în sălile Muzeului nostru de artă apare însă ispita de a extinde această caracterizare asupra întregului domeniu al artei engleze, sau măcar asupra întregului domeniu al portretisticii ei. „Pe măsura omului", nu neapărat fiindcă subiectul ei este figura umană, dar pentru că tonul, sonoritatea ei spirituală se mişcă pe dimensiuni abordabile omului : la înălţimi respirabile, la adîncimi fără abisuri. Cum se va fi numind acea zonă în care observaţia exactă a naturii — cum spun clasicii — se întîlneşte cu visarea uşoară ; respectul civilizat pentru convenţii şi gustul pentru respectabilitate, onorabilitate, cu supleţea naturală a comportării, demnitatea în cinstirea tradiţiilor, cu spiritul satiric, cu nervul şi îndrăzneala umorului ? O zonă în care intrînd te bucuri că eşti om, nu regreţi că nu eşti zeu sau profet. Este zona în care se plasează şi colecţia de portrete engleze expuse azi la noi. Începînd cu sobrul, deşi puţin teatralul „Philip Herbert" de acel *William Larkin,* nu de prea multă vreme intrat în conştiinţa contemporană ca unul din marii pictori de portrete ai secolului al XVII-lea, şi pînă la turbulenţa interioară, temperată de propria ei încarnare într-o imagine, a „Studiului la portretul lui Peter Lacey nr. 2" de *Francis Bacon* (1957), o stare de spirit egală, o ţinută născută din echilibrul contrariilor, domină expoziţia şi transmit privitorului sentimentul unei încrederi, al unei cordialităţi umane dincolo de cronologii, poate chiar împotriva lor.

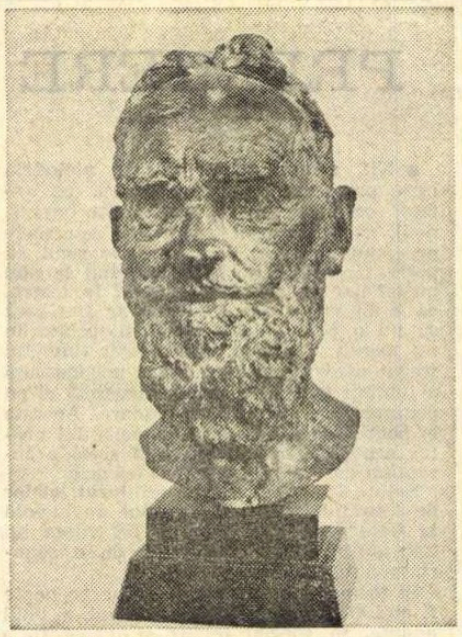
În chip firesc, din obişnuinţa vizitării expoziţiilor eşti şi aici înclinat să desprinzi trăsăturile stilistice pe etape ale evoluţiei genului. Te întîmpină însă o surpriză. Selecţia lucrărilor, şi probabil că însăşi realitatea istorică fac aproape inutile astfel de eforturi. Le fac inutile mai ales în ceea ce priveşte expresia unei concepţii despre viaţă şi despre om, adică în puncte esenţiale pentru arta portretului, chiar dacă, să spunem că, tehnic vorbind, se nasc de-a lungul vremurilor deosebiri în tratarea pur materială a imaginii — deşi nici măcar acest lucru nu este prea izbitor — în spiritul lor, portretele, individuale sau de grup, reflectă o permanenţă a atitudinilor, a întrebărilor acceptate şi a răspunsurilor, de-a dreptul uimitoare. Întreaga expoziţie — poate doar cu excepţia micului grup de lucrări datînd din perioada care începe după sfîrşitul primului război mondial şi ajunge pînă în zilele noastre — este învăluită în aburul străveziu al unui romantism lucid, al unui mod de a aborda realitatea umană cu gingăşie şi ironie totodată. O ironie romantică, pe care nici accentele grotescului întîlnite la *Gillray,* nici tăişurile lui *Hogarth* nu o deplasează. Totul rămîne pe făgaşul unui surîs în adîncime. Unde ne-am putea opri, atraşi tot mai departe înapoi în timp de datarea tablourilor, cu simptomele unei viziuni romantice sau preromantice ? Ar fi foarte greu de precizat. Pretutindeni întîlnim o conştiinţă a dimensiunilor inalterate ale individualităţii, pe care nici o convenţie nu o poate anihila ; pretutindeni acel monolog interior care acompaniază, cu pătrundere, dar şi cu o fermecătoare dăruire, dialogul dintre personaje şi ambianţa lor de viaţă. De la un moment dat înainte, adică spre mijlocul secolului al XVIII-lea, încep să se înmulţească portretele în peisaj, desprinse de natură şi totuşi cufundate în ea. Am exagera dacă am spune că acest sentiment al unui fundal natural puţin misterios, de ceţuri delicate, exista şi în portretele mai vechi, cele de aparat, ilustrate de geniul asimilat al lui *Van Dyck ?*

Dar analiza fizionomiei ? Ne vine destul de greu să înţelegem astăzi ceea ce a putut să însemne şocul revoluţiei prerafaelite şi noutatea artei victoriene în general, dacă încercăm să comparăm, în această expoziţie, fineţea atingerilor cu care un *Gainsborough* sau *Raeburn* se apropie de o fizionomie, şi un chip evocat de *Dante Gabriel Rossetti,* de *Millais,* sau, în altă ordine de idei, de *Wistler.* Simptomatic este şi faptul că inovaţiile din diferite direcţii ale artei epocii victoriene au fost interpretate la vremea lor, sau la scurtă vreme după aceea, ca privind în primul rînd portretul şi pictura de gen, adică scena cu personaje efectiv portretizate. Un pasaj ca cel al lui Henry James referitor la *Burne-Jones* sună elocvent : „este o artă a culturii, a reflexiei, a luxului intelectual, a rafinamentului estetic, înfăţişînd oameni care privesc universul şi viaţa, nu sub aspectul realităţii lor fortuite, ci prin intermediul oglindirii lor în alte manifestări, ale spiritului, în literatură, în poezie, în istorie, în erudiţie". Sînt cuvinte care se potrivesc în mare parte cu portretistica engleză în general. De fapt veritabila inovaţie, ale cărei roade s-au făcut simţite mult mai tîrziu şi, prin intermediul Modern-Style-ului, pînă astăzi, a avut loc nu în domeniul propriu-zis al portretului ca atare, ci în cel al artei decorative, din care portretul a ajuns să facă parte, în opera unora dintre prerafaeliţi. Ceea ce apare însă în această expoziţie din perioada respectivă nu se îscrie decît indirect în decorativismul portretistic, ci continuă, în forme proprii, un lirism de sursă mult mai veche. Astăzi percepem altfel lucrurile şi probabil că avem dreptate ; trecerea timpului are darul, în viaţa oamenilor, ca şi în viaţa operelor de artă, de a descoperi asemănările şi firele perpetuităţii. Chiar deosebirile, inevitabile într-o epocă dată, între tendinţe cum au fost prerafaelitismul, estetismul şi impresionismul englez, îşi găsesc un punct de intersecţie în portretistică, astfel încît un portret excelent de *Sergent,* cum este cel al scriitoarei Vernon Lee, nu distonează faţă de unele dintre portretele prerafaelite prezente în expoziţie.

În ceea ce priveşte intervenţia, în structura expoziţională, a unor costume de epocă, o putem considera ca un foarte sugestiv accesoriu care accentuează intenţia (presupunem) a organizatorilor de a face din această expoziţie un loc de delectare multiplă, în care scopului pur artistic de a prezenta forme şi culori i se adaugă şi scopuri pur umane : un dialog cu semenii noştri din alte vremi şi de pe alte meleaguri. Ce putem cere mai mult de la expoziţia de artă pentru a o declara admirabilă ?

Amelia Pavel

Sir Osbert Sitwell — portret de **Frank Dobson**



Portretul lui Bernard Shaw — bronz de **Jacob Epstein**

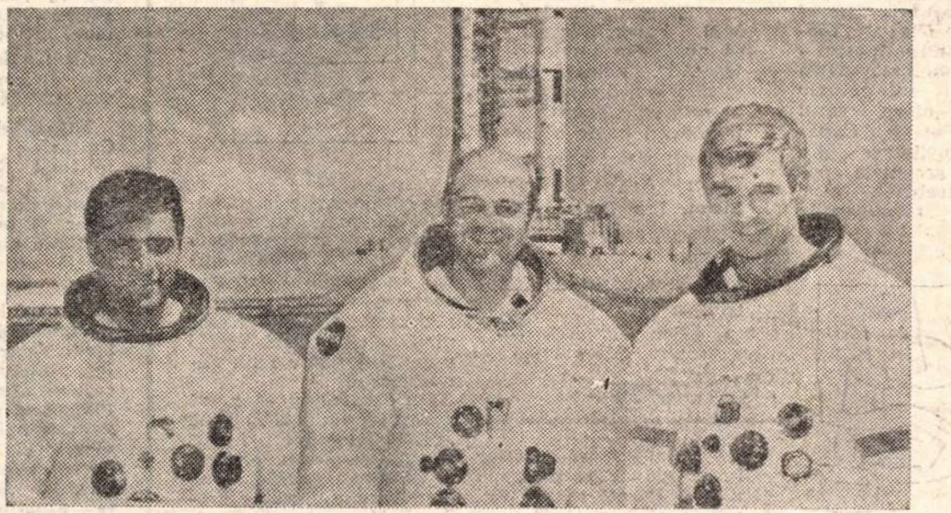
Misiunea „Apollo-17"

Orizont științific

LA ora cînd tipărim aceste rînduri, nava cosmică Apollo 17 se află în drum spre Lună, dacă la startul său și la manevrele orbitale, executate în jurul Pămîntului totul a decurs în condiții normale. Numărătoarea inversă, începută cu șase zile înaintea lansării, întreruptă după trei zile din cauza grevei parțiale a personalului tehnic din uzinele Boeing, reluată fără să se fi modificat orarul, s-a încheiat cu secunda zero în noaptea de 6 spre 7 decembrie, la ora 21,53, pe coasta de răsărit a Statelor Unite, ceea ce corespunde cu joi 7 decembrie ora 4,53 dimineața, timpul București.

În zilele de 7—8—9 și o bună parte din ziua de 10 decembrie Apollo 17 va călători prin Cosmos. Greutatea sistemului de lansare și de navigație, care în primul moment era de 2.923.461 kilograme se va micșora repede, (după 10 minute de la start era de numai 171.117 kg., iar după 3 ore de 65.000 kg.) iar viteza va atinge 10.432 de metri pe secundă, în clipa în care nava se va desprinde din forța de atracție a Pămîntului și se va înscrie pe traiectoria către Lună. Programul de zbor prevede că la 11 decembrie, ora 21,55 (ora Bucureștiului) modulul de aselenizare se va așeza lin pe suprafața satelitului nostru natural. Trei ore și jumătate mai tîrziu se va da semnalul pentru deschiderea supapei de siguranță și coborîrea oamenilor pe Lună.

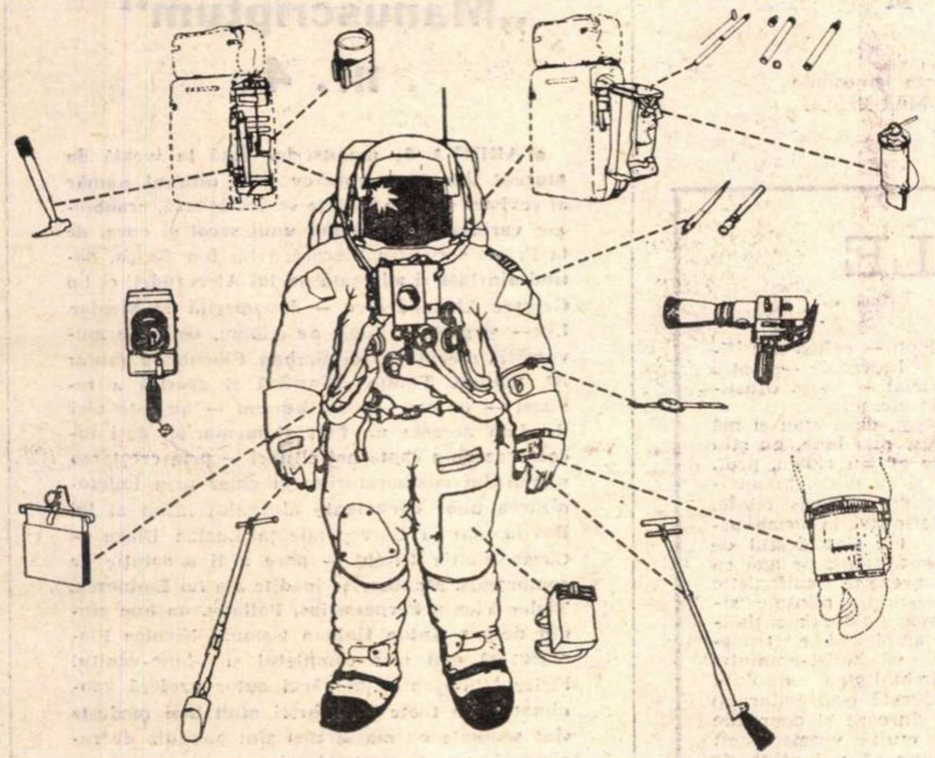
Timp de cîte 7 ore din 24, în zilele terestre de 11—12 și 13 decembrie, selenauții vor lucra afară din modul, vor scoate autovehiculul special din remiza lui, vor circula pe Lună, vor instala aparatele de investigații și măsurători științifice, vor lua noi probe de pulbere și roci, vor fotografia, vor filma, vor avea radio-convorbiri cu centrul de control și de documentare de pe Pămînt. Din motive tehnice, — se spune la direcția N.A.S.A. — vor fi reduse emisiunile de televiziune, camera de luat vederi pe care o puneau în funcțiune astronauții îndată ce aselenizau fiind înlocuită cu alte aparate, probabil mai utile. Principala sarcină de reporter-t.v. a fost lăsată în seama autovehiculului, pe care sînt instalate camere de luat vederi cu comandă dublă, efectuată de echipajul de pe Lună și de supraveghetorii de pe Pămînt. Oricum, autovehiculul, care va fi și de data aceasta abandonat, va televiza pornirea modulului înapoi spre Terra, ce se va produce — dacă nu intervine nimic neprevăzut în acest program atît de complicat — la 14 decembrie, către miezul nopții, conform ceasurilor noastre.



De la stînga la dreapta — **echipajul „Apollo-17" : Harrison Schmitt, Ronald Evans și Eugene Cernan.**

În zorii zilei de 15 decembrie, modulul se va cupla cu nava-capsulă rămasă pe orbită în jurul Lunii. Notăm, în treacăt, că pentru astronauții aflați în spațiu împărțirea timpului după calendarul și orarul terestru este lipsită de înțeles practic. Propriu vorbind, ei trăiesc și lucrează cu un calendar al lor, început cu prima secundă „pozitivă", adică momentul lansării. Întregul lor program de activitate este calculat numai în raport cu acel moment, fiind, într-un anumit sens, independent de curgerea timpului pe Pămînt. La aselenizare ei se vor afla în „ora" 113, iar la cuplarea cu nava, în jurul Lunii, vor fi atins ora 190. La ora lor 304 și 18 minute vor reintra în atmosferă și dacă totul va decurge normal, după 304 ore și 31 de minute de supremă aventură spațială vor atinge valurile Oceanului Pacific undeva spre sud-est de arhipelagul Samoa, în apropiere de purtătorul de elicoptere „Ticonderoga", veteran al recuperărilor cosmice. La noi va fi 19 decembrie, orele 21 și 24 de minute.

În afara acestor date capitale pentru desfășurarea misiunii Apolo 17, experții ne atrag atenția asupra unui eveniment inedit, anume televizarea momentului în care modulul lunar, cu alte cuvinte căsuța complexă în care au locuit selenauții, va fi lăsat să cadă pe suprafața Lunii, după efectuarea operației de cuplare și transferul echipajului în capsula de înapoiere spre Terra. Operația aceasta se va produce la 15 decembrie, către orele 8—9 dimineața, după ceasul Bucureștiului. Greutatea modulului selenar va fi, în acel stadiu al operațiilor, de circa 2.200 de kilograme pămîntești. În raport cu forța gravitațională a Lunii, va fi de șase ori mai mică. Totuși, izbitura de suprafața selenară va fi foarte puternică, putînd fi comparată cu efectul exploziei unei încărcături de 720 de kilograme de trinitrotoluen. Se crede că aparatul de luat vederi t.v. de pe autovehiculul rămas pe Lună va putea fi orientat prin telecomenzi de pe Pămînt și va înregistra fie norul de pulbere, fie orice alt eveniment ce s-ar putea produce în clipa impactului. Simultan, stațiile de pe suprafața Selenei vor înregistra și transmite gradul de intensitate a cutremurului ce va urma loviturii, profunzimea lui, rezonanța undelor seismice.



Costumul de selenaut și uneltele de lucru pe Lună, în cadrul misiunii „Apollo-17". Se pot vedea : ciocanul de spart roci, buzunarul de colectat mostre, anexat raniței în care se află rezerva de oxigen, două lopeți de forat și de cules, două aparate de filmat, carnetul de note, două stilouri speciale și chiar cronograful selenautului.

LA bordul navei Apollo 17 se află trei oameni. Comandantul zborului este un veteran al spațiului cosmic, Eugene A. Cernan, căpitan în US Navy, dar nu marinar de meserie, ci pilot în corpul de aviație al flotei militare Cernan, în vîrstă de 38 de ani, a fost recrutat în echipele de astronauți în 1963. Cunoaște Luna bine, deoarece, după ce s-a antrenat ca pilot „de jos", ca dublură pentru capsula Gemini 12 și nava Apollo 7, a luat parte, efectiv, la zborul navei Apollo 10, din 18 pînă în 26 mai 1969, cînd a ajuns pînă în apropierea Lunii, a înconjurat-o de cîteva ori, a executat manevrele preliminare cu modulul de aselenizare și intrînd în micul lui spațiu de locuit, a coborît pînă la 12 kilometri de suprafața selenară. Acum, are șansa de a călători și lucra pe Lună, fiind, în ipoteza că programul de zbor va decurge normal, cel de al 11-lea om în vizită pe satelit.

În timp ce Eugene Cernan va fi pe Lună, pilotajul capsulei ce va rămîne în spațiul circumlunar va fi asigurat de comandorul Ronald E. Evans, în vîrstă de 39 de ani, venit în corpul astronauților tot din unitățile de aviație ale marinei militare americane. Din 1966 a lucrat în echipa de astronauți, ca dublură pentru misiunile Apollo 7 și Apollo 11, apoi ca pilot în replica de la Pămînt a navei Apollo 14.

Noutatea echipajului aflat acum în zbor este Harrison H. Schmitt, (37 de ani), doctor în filosofie, apoi geolog profesionist, specialitate pe care a studiat-o la Harvard, apoi a practicat-o în Norvegia și timp de doi ani în pustiurile înghețate din Alaska. În astronautică s-a inițiat din anul 1965. A dublat misiunea Apollo 15, ca pilot al modulului de aselenizare, deoarece se știa, de pe atunci, că va participa la expediția actuală, nu atît pentru meritele sale de navigator astral, cît pentru faptul că se simțea nevoia ca pe solul selenar să lucreze un geolog — a cărui competență profesională să contribuie la alegerea mai bună, mai potrivită cu nevoile științifice a mostrelor de praf și de rocă lunară. Într-o declarație pe care a făcut-o la televiziune, Harrison H. Schmitt a spus ziariștilor care-l asaltau cu întrebări, că el nu are intenția să facă pe Lună exerciții de de știință-ficțiune, ci o treabă foarte precisă, alegînd numai acele probe de sol care-i vor putea ajuta la descifrarea enigmelor Lunii. Se știe, dealtfel, că numeroși savanți, mai ales geologii, au considerat neconcludente mostrele parvenite pînă acum pe Terra și așteaptă, într-adevăr, de la colegul lor un sortiment mai convingător.

Acesta este, așadar, conținutul viu al navei Apollo 17. Fără îndoială că el este, în același timp, cel mai important. Istoria zborurilor cosmice a înregistrat, după cum se știe, jertfe umane grele. Oricîtă fiabilitate ar prezenta mașinăriile de la bordul navelor ce înfruntă spațiul, oricîtă grijă s-ar pune în asamblarea și verificarea lor, însuși numărul enorm de piese, de ordinul milioanelor, implică un număr sporit de riscuri. Consecința acestor riscuri — și desigur a gravelor accidente produse în scurta istorie a astronauticii — a determinat pe oamenii de știință, în frunte cu școala sovietică de navigație cosmică, să se orienteze către misiunile efectuate de automate, inclusiv explorarea Lunii, recoltarea și readucerea pe Pămînt a probelor de sol. În acest sens se îndreaptă acum și programul american, care se încheie cu Apollo 17 pentru a continua, din 1975, cu navetele spațiale și stațiile circumterestre. Se așteaptă, de la viitoarele platforme care vor pluti în spațiu, în relativa apropiere a Terrei, să servească drept laboratoare de cercetări astrale și de loc de lansare pentru sondele automate care vor putea înlocui în mare măsură echipajele umane. În această ipoteză, atît riscurile cît și uriașele cheltuieli implicate de lansarea și readucerea echipajelor umane vor fi considerabil reduse.

SCOPUL științific al misiunii Apollo 17 este mult mai complex — și în consecință mult mai ambițios decît al misiunilor anterioare. S-ar putea crede că organizatorii acestui zbor cred că vor putea dezvălui, în fine, secretele Lunii, atît de bine păstrate pînă acum. Un nou și foarte complicat, foarte sensibil laborator de înregistrări și de măsurători va fi depus și lăsat pe Lună, pe lîngă cele cinci existente. Obiectivele principale cărora le sînt destinate aceste aparaturi de mare finețe sînt de două feluri : 1) cercetarea Lunii, a substanței sale solide, prin urmare a formării sau a originii corpului ceresc pe care-l numim satelit, fără a ști dacă e vorba numai de evoluția lui pe orbită în jurul Terrei, ca urmare a unei captări întîmplătoare, sau de desprinderea Lunii din substanța încă fluidă a Pămîntului. Pentru precizarea acestei ultime ipoteze geologii pretind multe și variate mostre. Alți savanți afirmă, însă, că materia stelară a galaxiei este pretutindeni foarte asemănăfoare și mostrele geologice nu pot constitui o dovadă concludentă a originii unui corp ceresc. Ca urmare, se acordă mai multă importanță celei de a doua categorii de cercetări științifice, care ar putea fi numită a mediului cosmic, a „atmosferei" selenare. O atmosferă, în sensul acesta nu înseamnă neapărat aer, deși se bănuiește că ar fi detectabile și urme de atmosferă în sensul terestru. În esență este însă vorba de fluxul de raze solare, de fluxul de raze cosmice nu îndeajuns de bine definite, de vînturile solare și cosmice uneori abia simțibile, alteori transformate în veritabile „furtuni". Va trebui să se descifreze și misterul regiunilor de variație magnetică, primejdioase pentru zborurile circumlunare. Cu ajutorul unor instrumente speciale se crede că se va putea afirma sau infirma ipoteza că în adîncul Lunii s-ar afla depozite de magmă fierbinte și chiar rezerve de apă.

În regiunea munților Taurus și a craterului Littrow, unde va avea loc aselenizarea, explorarea geologică și științifică, în general, va fi, se crede, avantajată de condițiile locale, peisajul fiind presărat de cratere mici și de stînci cu variate origini. În cei 32 de kilometri pe care ar trebui să-i parcurgă Cernan și Schmitt cu „roverul" lor selenar sînt șanse multe și mari să se facă descoperiri importante.

Mircea Rîmniceanu

Ochiul magic

Convorbiri

De un deosebit interes ni s-a părut, în ultimul număr al frumoasei reviste „Manuscriptum", textul intitulat **Demostene Botez povestește, Șerban Cioculescu glosează.** Este, de fapt, stenograma convorbirii care a avut loc în cadrul unei manifestări organizată de Muzeul literaturii române. O întrebare a lui Șerban Cioculescu : „Ați afirmat în memoriile dumneavoastră că toată viața ați avut nostalgia satului, că toată viața v-ați întors cu jind la un paradis pierdut. Într-o măsură, locul copilăriei noastre este pentru fiecare din noi un paradis pierdut, dar dumneavoastră nu ați spus-o în cadrul acesta general, ci ca un caz particular, și eu mi-am permis să am o îndoială : nu cumva este o temă poetică, nu cumva este, ca sa spun așa, o atitudine. mai mult decît un sentiment profund și permanent ? [...] Ce-ați fi făcut la țară ? [...] Ce desfășurare plenară a posibilităților, a valențelor dumneavoastră sufletești și intelectuale vi le-ar fi oferit satul natal dacă ați fi rămas acolo ?" Nu lipsesc din convorbire accentele polemice ; întrebările care se pun și răspunsurile

care se dau — într-o atmosferă de stimă și de prețuire reciprocă — nu izvorăsc din curiozitatea de moment care-i insuflețește pe unii autori de interviuri. De fapt, nimeni nu întreabă și nimeni nu răspunde. Doi intelectuali își formulează cu glas tare propriile lor neliniști.

O asemenea convorbire, de o importanță literară incontestabilă, nu poate decît să ne reamintească faptul că, în literatura română, lipsesc cărțile de tipul **Convorbirilor cu Goethe** ale lui Eckerman, atît de importante pentru cultivarea dragostei și a respectului față de spiritele exemplare. „Să ne gîndim cît de prețioase și instructive ar fi fost astăzi niște cărți de interviuri cu E. Lovinescu, G. Călinescu, Vl. Streinu, M.R. Paraschivescu. Și să nu lăsăm timpul să treacă !", notează cineva în numărul din noiembrie al revistei „Tomis". Într-adevăr, poate că am fi resimțit altfel absența lui Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Ion Barbu, George Bacovia, contemporànii noștri, dacă am fi avut asemenea cărți în biblioteci.

I.I.

„Rața morgana"

1 „Azi am să-ncrestez în grindă : **rața morgana** a devenit rață certă : poți s-o pipăi și să urli «este» !" 2. „Ei, aflați că regret cele două goluri din ultimele secunde ale primei reprize, fiindcă cele două baloane trimise prin hățiș în plasa albanezilor pot fi două burdufuri cu somnifere din care noi toți să ne îndopăm..." 3. „De unde oare atîtea ploi păgîne pe capul nostru [...] de ce plouă mereu, ostil și funebru ? Te-ai supărat, Doamne, pe Răducanu cel plin de păcate care-și bate nemilostiv aproapele și face gafe pe teren de se cutremură lumea creștină și necreștină (citește : rapidistă) din Giulești ?" 4. „De la o vreme ne tot bate coțofana în fereastră. Gură fleoancă, ca o meliță fără fud (cacofonia și „melița fără fud" vin probabil din lumea atît de bizară și atît de neliniștitoare a greșelilor de tipar — n.n.) o ține într-una : ați mîn-

cat bătaie, ați mîncat bătaie. Ce mai tura-vura, recunosc, ai perfectă dreptate ! La fotbal sîntem în pom. Ne-a cocoțat acolo știu eu cine. Să-l mai blestem și eu ? N-are nici un rost. Dacă e să-l ajungă blestemele lui Fănuș Neagu"...

Nu știm pe cine or să ajungă pînă la urmă „blestemele lui Fănuș Neagu" și dorim — ca și prozatorul, probabil — ca ele să nu ajungă pe nimeni. Dar cele patru citate de mai sus sînt luate din patru reviste diferite. Ele au patru semnatari și numai rubrica e aceeași : cronica sportivă. Numai rubrica e aceeași și numai stilul : al lui Fănuș Neagu, imitat și poate parodiat (involuntar).

De necrezut : în lumea frămîntată întotdeauna de mari ambiții, a cronicarilor sportivi, să nu existe și ambiția originalității ? Altfel nu se poate explica de ce nici măcar un singur cronicar nu-l imită pe Teodor Mazilu ! Cum ? Fănuș Neagu, patru (sînt ei mai mulți !) și Mazilu nici un imitator ? Nici chiar atîta consecvență...

L.L.

Consfătuire cu activul teatrelor dramatice și lirice din țară

În ziua de 5 decembrie au avut loc, în sala de marmură a Casei Scînteii, lucrările unei consfătuiri cu activul teatrelor dramatice și lirice din întreaga țară. Consfătuirea a avut ca obiect analizarea modului în care instituțiile de spectacole își desfășoară activitatea în vederea înfăptuirii programului elaborat de Plenara C.C. al P.C.R. din 3-5 noiembrie 1971, eveniment memorabil în viața ideologică a țării.

Au participat dramaturgi, directori de teatre, activiști de partid din instituțiile artistice, regizori, actori, secretari literari, critici de artă, ziariști.

Tovarășul Ion Brad, vicepreședinte al Consiliului Culturii și Educației Socialiste, a prezentat raportul intitulat „Sarcinile organizațiilor de partid și ale conducerilor instituțiilor de spectacole teatrale și muzicale pentru asigurarea unui înalt conținut ideologic-artistic și educativ tuturor spectacolelor, pentru dezvoltarea unui climat politic și moral sănătos în colectivele artistice".

Raportul a fost urmat de ample dezbateri, în cadrul cărora au luat cuvîntul Marcel Anghelescu, directorul Teatrului de stat din Ploiești, Corneliu Sturzu, directorul Teatrului Național „Vasile Alecsandri" din Iași, Ion Besoiu, secretarul organizației de partid de la teatrul „Lucia Sturdza-Bulandra", dramaturgul Ilie Păunescu, regizoarea Marieta Sadova, de la teatrul de stat „Mihai Eminescu" din Botoșani, Mauriciu Vescan, directorul Teatrului muzical din Brașov, scriitorul Corneliu Leu, Bisztrai Maria, directoarea Teatrului maghiar de stat din Cluj, Amza Săceanu, președintele Comitetului de cultură și educație socialistă al municipiului București, actorul Silviu Stănculescu, vicepreședinte al comitetului Uniunii sindicatelor din învățămînt, știință și cultură, Horia Lovinescu, directorul teatrului „C. I. Nottara", actorul Horea Benea, de la teatrul „Ion Creangă", dramaturgul I.D. Sîrbu, secretar literar al Teatrului Național din Craiova, Dem Niculescu, secretarul organizației de partid de la teatrul de stat „Al. Davila" din Pitești, dramaturgul Sergiu Fărcășan, Dina Cocea, vicepreședinte al Asociației oamenilor de artă din institutele teatrale și muzicale, Hans Schuschnig, regizor la secția germană a Teatrului de stat din Sibiu.

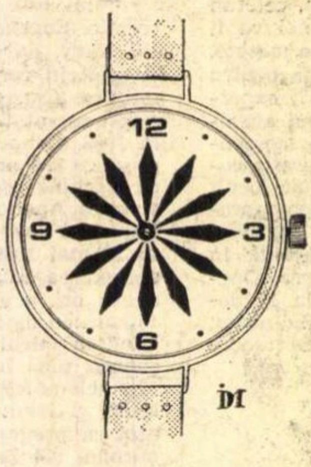
Vorbitorii s-au angajat să-și consacre, în continuare, toate energiile creatoare sporirii rolului activ, militant, al teatrului — factor important de educație civică — slujirii înaltelor comandamente ale artei noastre socialiste. În acest sens, au fost făcute numeroase propuneri privind mai buna valorificare și afirmare a dramaturgiei originale, îmbogățirea portofoliului repertorial cu lucrări inspirate din realitățile societății noastre socialiste, cu piese de valoare din literatura dramatică universală, realizarea unor spectacole de calitate cu un bogat conținut ideologic, cu o mare forță de înrîurire asupra conștiinței și sensibilității oamenilor.

În încheierea consfătuirii a luat cuvîntul tovarășul Dumitru Popescu, membru al Comitetului Executiv, secretar al C.C. al P.C.R., președintele Consiliului Culturii și Educației Socialiste.

DECADA CĂRȚII ROMÂNEȘTI

- Vineri 1 decembrie s-a deschis în toată țara „Decada cărții românești", manifestare care în acest an este dedicată aniversării a 25 de ani de la proclamarea Republicii. Cu acest prilej se vor mai deschide expoziții de carte în reședințele de județ, se vor organiza circa 100 manifestări cu participarea editurilor, consfătuiri cu cititorii în biblioteci, acțiuni de difuzare a cărții etc. La București, deschiderea festivă are loc la Librăria „M. Sadoveanu", în prezența tovarășului Amza Săceanu. președintele Comitetului de Cultură și Educație Socialistă al Municipiului București. Totodată, se va organiza și „Ziua Editurii politice". Asemenea „zile ale editurii" vor mai fi consacrate Editurii I. Creangă (la Librăria „Junimea"), Editurii Militare (la Librăria „M. Sadoveanu"), Editurii Kriterion (la aceeași librărie). Editurii Albatros (la aceeași librărie). Editurii Enciclopedice Române (la Librăria Academiei). În cadrul acestor zile se vor lansa și unele din ultimele apariții ale editurilor respective.

Cu prilejul aniversării a 25 de ani de la proclamarea Republicii se vor organiza expoziții de carte românească peste hotare, în U.R.S.S., R. S. Cehoslovacă, R. P. Polonă, R. D. Germană, R. P. Bulgaria, R. P. Ungară, Pakistan.



Din colecția de obiecte imposibile
a lui Ion DOGAR-MARINESCU

Revista revistelor

„Manuscriptum" nr. 4

- **ARHIVA de manuscrise dată la iveală de Muzeul literaturii române prin ultimul număr al revistei sale de inedite se desfășoară, cronologic vorbind, de-a lungul unui secol și ceva, de la** Prima scrisoare literară a lui Ion Ghica, **datînd din 1858 și adresată nu lui Alecsandri, ci lui Grigore Alexandrescu — descoperită de Nicolae Liu — și pînă la** Filele de Album, **dedicate aniversării recente a lui Șerban Cioculescu (autor Al. Oprea). Ținuta științifică și grafică a revistei — cu care ne obișnuisem — nu este nici de data aceasta un fapt al memoriei, deși încercarea de a capta noi cititori — prin creșterea numărului colaboratorilor și chiar prin foiletonizarea unor documente** (Jurnalul intim **al lui Davila, dar și** Corespondența Lucian Blaga — Oscar Walter Cisek) **— pare a fi o soluție de compromis. Manuscrise inedite ale lui Eminescu, Tudor Vianu, Perpessicius, Pallady, un bun studiu despre Anton Holban (semnat Nicolae Florescu) și mai ales completul și bine-venitul** Fișier bibliografic **(al cărui autor preferă anonimatul, cu toate că rubrici mult mai modeste sînt semnate cu majuscule) sînt paginile de rezistență ale trimestrialului.**

M. M.

PESCUITORUL DE PERLE

EPIFANIA MATRICIALĂ A TEOZEI

- Nu ne putem plînge, din păcate, că n-am avut ocazia să ne ocupăm, aici, de ceea ce se cheamă galimatie — adică acea ocluziune intestinală (poporul spune „încurcătură de mațe") a scrisului unor „scîrțîitori pe hîrtie", cu pretenții de profunzime, acolo unde e vorba de confuzie și îmbîcseală. La cîte ne-a fost dat să culegem noi înșine pînă acum, vin să se adauge citatele trimise nouă într-o scrisoare a prof. Napoleon Crețu care le-a aflat într-o „Cronică a traducerilor", semnată de Cornel Mihai Ionescu și referitoare la romanul **Stele reci** de Guido Piovene, recent apărut în românește.

Răvașul prof. N. C. e scris cu nobilă vehemență împotriva tocmai a galimatiilor. Ne pare rău că nu-l putem reproduce în întregime, deși ar merita-o. Spațiul nu ne îngăduie. Ne vom mulțumi (amară mulțumire !) să reproducem citatele desprinse din cronica cu pricina. Iată-le :

„În acest **athanor, ca** într-un recipient alchimic, se va împlini regăsirea de sine sub forma «epifaniei» cireșului înflorit, care reprezintă «în fapt» dublul dendromorf al ființei și condensează asupra ei văzduhul amniotic ce scaldă «scoica» în forma unei sfere de cristal rece și transparent." Și :

„În noua totalitate pe care o alcătuiesc, dublul floral înlesnește reverberația cosmică a celui antropomorf, întrucît reprezintă sublimarea universului sub forma unui limbaj absolut ce vădește într-o instantaneitate de grație toate combinațiile posibile pe care limbajul profan le înscrie în durată."

Îndurare ! Dar prof. N.C. nu ne iartă. Mai citează niscai termeni sau expresii ca : „incontinență salvatoare — **topos**-urile retoricii tradiționale — arborele neuronic — unygdrasil (?) antropomorf — ritual soteriologic — aleph — reflex sacrificial — heteropie — spațiu matricial — teoza conștiinței" etc. etc.

Totuși, dacă stau și mă gîndesc mai bine, nu știu de ce ne-am ridica, prof. N.C. și cu mine, împotriva celor mai sus citate. În definitiv, la urma urmei, ele sînt destul de perpendiculare pe axă ca să reprezinte epifanistic contorsiunile mintale simiomorfe ale existențialității ambiguistice transpuse văzduhist-amniotic în limbajitatea absolută neîndurată (sau îndurată) care durează și doare de prea multă vreme, încît îți vine să pui mîna pe tîrn. Cu stimă,

Profesorul HADDOCK

Atelier literar

Poşta redacţiei

POEZIE

I. BRETTER : „Starea de improbabilitate", „Starea de mişcare", „Elegie" ni s-au părut cele mai interesante, adeverind o vocaţie. Poate că aglomerarea, sub presiune şi înfrigurare, a metaforelor, le împiedică uneori să iradieze, să-şi desfăşoare „roza vînturilor". E de văzut, în continuare.

A .M. SFETNICU : E încă prea multă risipă de vorbe şi imagini, insuficientă rezistenţă în faţa valului agresiv al banalităţii („Clepsidră"). Dar semne bune nu lipsesc nici acum şi ele vă obligă la o ucenicie studioasă şi dîrză. Întrebarea din final e cel puţin ciudată : cum vă imaginaţi că putem păstra (şi unde ?) zecile de mii de pagini care ne trec prin mînă ?

LUCIA LUS : Merge bine, continuaţi, vor veni şi roadele hotărîtoare.

CORINA : Sînt aproape în toate paginile sunete şi imagini, adieri lirice, dar totul e prea diluat, prea despletit, pierdut într-un şuvoi nereţinut, nesupravegheat, de vorbe. Mai echilibrate, mai consistente, „Sinceritate", „Îndoială". E nevoie de un efort susţinut de concentrare, de organizare.

ION CIREŞ : Vă reuşesc mai bine piesele scurte, care constau, de obicei, în linia subţire, de acoladă, a unei metafore — ca : „Setea îndepărtată", „Sînt o mare", „Apus", „Amintire", „Paralele". Uneori, prin graţie şi candoare se compensează o anumită rarefiere, inconsistenţă (fără a se elimina însă senzaţia unui început de manierism). Cînd încercaţi mai mult, se ivesc toate păcatele lucrului „făcut", pagina devine încîlcită, greoaie, argumentativ-didactică („Noapte contemplată", „Ispăşire") sau artificială, uscată („Elegie"). Rămîne de văzut ce se va întîmpla în continuare. (Am luat cunoştinţă şi de nota dv. biografică.)

N. FLORESCU : Dintre ultimele, „Prin ierburi de sticlă", „O molimă" şi, poate, „Oraş balcanic" rămîn la nivelul cunoscut. Dar nu se arată nici acum îndelung aşteptatele roade hotărîtoare. Să nu fie cu putinţă, oare ? E, oare, acest nivel, la care vă aflaţi, oglinda ideală, supremă, în care vă puteţi privi cu o definitivă mulţumire ?

M. FL. ŞANDRU : „Oraşul", „Seara", „Cînd vine şi te strigă o pasăre" — de data asta, mai puţine lucruri izbutite şi mai multe pagini de inerţie grafică, de neinspiraţie (pe care, din cauza primejdiilor potenţiale pe care le implică — rutină, plafonare — condeiul ar trebui să le evite, să le refuze, aşezîndu-se orizontal de-a curmezişul hîrtiei !...). Pe curînd.

V. DRUMEŞ : Printre pagini cuminţi, corect versificate, dar de respiraţie scurtă (parcă, totuşi, era mai bine la început ?), iată şi cîteva lucruri care „decolează" mai mult sau mai puţin : „Tărîm", „Privind cerul", „Bocet". Ce-ar fi să răsturnaţi cutia cu cuburi şi să le aşezaţi altfel, într-o alcătuire nouă, neţinînd seama de imaginile-prospect ? Mulţumiri (şi reciproca) pentru urări.

SEDINA : Parcă sună ceva prin „Taină", „Ultimul glas", „Singură", dar încă destul de inegal, nesigur, neconcludent. Să mai vedem.

GEORGE DOR : Ceva mai înfiripate sînt parcă „Erika", „Durere", „Singur", „Eu", dar şi în ele stăruie şovăiala, risipa haotică a cuvintelor, căderea în banalitate. Scrieţi prea mult se pare, nesupravegheat şi fără exigenţă ; proporţional, citiţi şi studiaţi prea puţin (deşi ar trebui să fie invers !).

V. Radovan, Iancu Ica, C.F., Panc Aurel, T. Bojescu, F.R., Coman George, Gelu Simion, Paul Dumitrache, Eugen Simion, C.C.Z., Iulian Liviu, Şerban Nicuşor, K.O., Constandin, P. Marius Orlando, Lică Nicabau, P. M. Mascota, Valentin Iosif, Brezeanu Petru, Atomi Ioan, Delamureş, C. Zarojanu, C. Eni, Sofronia Valerică, George Sabaca, Oprea C., M. R. Severin, G. Bobeanu, Radu Anda, Necunoscut, Cristina Aldescu, Vivi Mitran, Costica a Petri, Cornel Cerb Lazăr, M.V., Crina Titus, M. Pavel, Patricia Lipan, Chivu Ion, Toma Tom-Che, D.M., Nia Pucheni, Mircea Gabriel, Cazan Aurora, Alis Pavico, Monica Lenos (ceva în „Dor de ţară"), **Andrei Rion, Darcu Luca, Ioana Buznea, N.P.D., Titi Porojan, C. Mihai, P.G. :** încercări mai mult sau mai puţin îngrijite, dar de nivel modest, fără calităţi deosebite.

Index

Al douăzecişitreilea cintec pentru Cătălina

> „Cînd voi fi liniştit, voi scrie un vers
> În care veţi vedea că sînt părăsit"
>
> BACOVIA

Dimineaţa e putredă de căldură.
Umezeala soarelui îmi dă un fior de gheaţă.
Şira spinării mi-e prinsă parcă
Într-o menghină. Tramvaiul va veni.
Voi aluneca încet. Roţile îmi vor sfărîma
picioarele.
Nu voi mai putea merge în întîmpinarea
Versurilor mele.

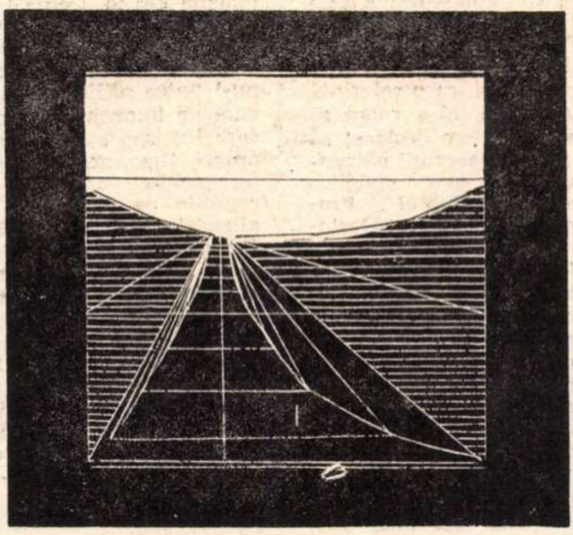
E o dimineaţă goală.
Plîng în mijlocul acestei dimineţi goale.
Tristeţea mea e atît de departe.
Picioarele trecătorilor umplu dimineaţa goală.
Paşi grei. Soare strălucitor. Dimineaţă goală.

Tu eşti atît de departe.
Carnea ta e atît de departe, ascunsă
În faldurile unui drum de seară.
O pasăre goneşte către răsărit.
Sînt singur. Orele moarte trec.
Orele moarte vor trece. Mi-e somn.

Astăzi am plîns foarte mult.
Cînd plîng mă gîndesc la tine.
Era ploaie. Îţi aminteşti ?
Fluturii zburau printre
Picăturile de ploaie.

Ai părăsit sufletul meu
Tot atît de repede cum te-ai cuibărit în el.
Şi totuşi simt încă ploaia care ne-a unit,
Simt încă ploaia care ne-a despărţit.
Trupul meu e un ocean de picături de ploaie.

DAN GRĂDINARU



Desen de **Aniela Firon**

Rug

Astfel s-au întors
prin grele zăpezi
în casa din creierul munţilor
zorii ungeau cu seu
tulpinile brazilor
s-au aşezat
foc au făcut
şi fumul urca în tării
dintr-o candelă vie
astfel au trăit
sărutînd boabele de grîu
din ţărîna tăcerii
astfel s-au închinat blîndului duh
al munţilor şi-al cîmpiilor

cînd s-a întîmplat aceasta
nimeni nu ştie
au scos securile
şi-au culcat cîţiva brazi pentru rug
trupul lor înmugurea în lumină
ei împlineau tainele fiilor
tainele lor urcau prin fum în tărie

DUMITRU NECŞANU

Desen de **Silvia Costin**

Poate

Poate ar părea firesc
Jocul meu cu mieii
Şi rostogolirea pe iarbă
Pînă la poalele dealului
Ar imita perfect
Rostogolirea şi chiotul din copilărie
Şi ochii s-ar umple de mirare
Ori de cîte ori ar privi cerul
Pe lîngă urechile mieilor,
Pe sub ei
Sau oglindit în ochii lor de catifea umedă.
Poate totul ar părea firesc şi întreg
Pînă în seară
Cînd fără să vreau
Privirea mea s-ar întoarce
Pe drumurile ei lăturalnice,
De unde zăreşte de ani de zile
Faţa ascunsă a lucrurilor, —
Şi mieii mi-ar sări din braţe
Ca de lîngă ceva străin
Şi înfiorător de rece.

IOANA CIOANCĂŞ

Mereu

Mîinile noastre, cîte două
unele-ntr-altele, alcătuiesc
o atît de-naltă boltă
pe sub care azi, trecînd,
se topeşte în mîine.

Mai apoi,
cînd azi se prăbuşeşte
într-un zbor frumos
cît arderea flăcării
spre cenuşă,
argintia cenuşă
se-ascunde priceperii.

ANAMARIA FILIP

Drum cu ninsori

E o amiază fără alte amănunte
Prelungită pînă la mine pe frunte
Şi eu parcă umblu fără picioare
Rănit de-o mare ninsoare.

Vreau să rămîn pe lucruri, încă
Pînă mă fac verticală adîncă
Şi cineva îmi cere o trîntă dreaptă ;
Cineva, care de cînd mă aşteaptă...

ARISTIDE BAGHINĂ

Baladă

Doctore ce-mi stai pe prag
Doctore
Bolile din ce se trag ?
Doctore
Bolile cu gînduri grele
Doctore
Şi cu vechi deochi de stele
Doctore.
Bolile cu remuşcări
Doctore
Şi cu somn ca de cocori
Doctore.
Vino-n casă, stai pe pat
Doctore
Să-mi vezi sînii cum se zbat
Doctore
Buzele-mi cum ard să vezi
Doctore,
Şi mărgele-n ochi-mi verzi
Doctore.
Te-am chemat pînă aici
Doctore
Nu să scap de la servici
Doctore
Să-mi pui pe bilet parafă
Doctore
Că mă doare după ceafă
Doctore.
Că de boala ce mă roade
Doctore
Uit muncind şi rău nu-mi şade
Doctore
Dar acasă de-nchid uşa
Doctore
Intră pe sub uşă-acuşa
Doctore.
N-ai nimic să-mi vindeci boala
Doctore ?
Du-te-atunci că-mi dă-n foc oala
Doctore
Şi-mi vine bărbatu-acasă
Doctore
Cu cămaşa-n spate arsă
Doctore.
Şi se laudă oricui
Doctore
Că sînt rai la casa lui
Doctore.

INGES ZETOR

LECTURI PARALELE

MARTHE ROBERT

Roman
des origines
et
origines du roman

Grasset

Convorbire cu MARTHE ROBERT

LA PARIS, o întîlnire pe care o dorisem stăruitor s-a dovedit foarte greu de perfectat. Citisem mai de mult monografia dedicată de Marthe Robert lui Kafka și speram că, într-o convorbire directă, ideile despre tragicul modern la autorul **Castelului**, temă obsedantă și a preocupărilor mele, se vor clarifica și nuanța. Eseurile scrise de Marthe Robert despre Kafka și Cervantes, despre revoluția psihanalitică, despre originile romanului și romanul originilor, cuceriseră o reputație foarte largă și, în cercurile de specialitate, ea era socotită, în orice caz, cea mai profundă și calificată interpretă a universului kafkian. Adresa și telefonul autoarei erau cunoscute de Editura Grasset care căpătase însă consemnul să le țină secrete. Extrem de avară cu timpul, acaparată cu o pasiune devoratoare de dezlegarea acelorași enigme fascinatorii, ea nu voia să fie sustrasă din munca de cercetare și se ferea de indezirabili. Renunțasem la intenția de a insista mai departe, cînd, pe neașteptate, într-o dimineață, primesc un telefon la hotel. O voce foarte amabilă îmi cerea iertare pentru întîrziere, îmi explica rațiunea claustrării și mă anunța foarte natural și binevoitor că mă așteaptă, în ziua pe care o fixăm de comun acord. Am înțeles că un cuvînt magic deschisese porțile: Kafka. Editura o informase pe autoare despre motivele solicitărilor mele și de îndată discuția i-a suscitat un interes deosebit.

Pe strada Casimir Périer, într-un imobil extrem de liniștit, departe de agitația mondenă a orașului, Marthe Robert era înconjurată, din toate unghiurile posibile, de cărți. M-a întîmpinat cu o sinceră curiozitate, ceea ce avea un efect liniștitor și alunga imaginea de savant înăsprit, capricios, irascibil, pe care mi-o formasem în urma demersurilor eșuate. Am observat însă că era stăpînită de o fervoare în mișcări, aprindea o țigară după alta, nu avea răbdare să asculte în liniște pe interlocutor. La atingerea subiectului favorit, un resort o făcea să vibreze și îi cerea imperios să intervină. Nu era vorba doar de o remarcă rece, rigoare și scrupulozitate de cercetător, ci, cum voi constata foarte repede, o nevoie patetică de a nu lăsa nimic echivoc și, de aceea, odată pătrunsă în domeniul fundamentalelor adeziuni, nu evita tonul personal, confesiv.

I-am dezvăluit excepționala impresie pe care mi-a făcut-o monografia ei dedicată lui Kafka și i-am arătat pasaje dintr-un articol pe care îl publicasem mai demult: **Trenul imaginar (De la Dostoievski la Kafka)** în care numele ei era citat de cîteva ori, ca o referință de maximă competență. M-a rugat să rezum ideile textului. I-am declarat că am pornit de la unele observații pătrunzătoare ale monografiei, spre a stabili o paralelă între romanele **Dublul** și **Procesul.** Am ales acel roman al lui Dostoievski pentru similitudini de situație (trezirea eroului ca dintr-o semireverie, dimineața, într-o lume a proporțiilor schimbate, în care cei din jur dețin o bruscă ascendență și-l impresoară cu obscure și cumplite amenințări; neputința lui de a descoperi mobilul bănuielii cu care e privit; drumul spre acceptarea culpabilității, chiar fără a ști precis faptul incriminat; traversarea de la luciditate la nebunie).

Prima perioadă a activității lui Dostoievski se potrivește mai bine unei comparații cu Kafka, am continuat eu relatarea sumară, fiindcă: 1) eroul încă n-a comis crima, care mai tîrziu, la Raskolnikov sau Ivan Karamazov, va produce teribila confruntare cu permisiunile libertății și, apoi, decizia de a reveni la criteriul omenescului și al eticului, deci domnul Goliadkin din **Dublul** are încă inocența lui Josef K. din **Procesul** și e întîi de toate victima unui mecanism birocratic, a unei ierarhii sociale imobile și apăsătoare. Această identificare a planului social permite o situare de profunzime și a eroului kafkian, cum a demonstrat cu strălucire critica marxistă; 2) Dostoievski recurgea încă direct la mijloacele fantasticului, tratat cu nuanțele și precizia realului, ceea ce îl apropie, ca viziune, de autorul **Castelului**; 3) ideea dedublării are aici, la scriitorul rus, o întrupare materială în două personaje distincte, nu ca, ulterior, în marile romane, unde discontinuitatea și simultaneitatea reacțiilor contrarii se manifestă în același personaj. Despre motivul dedublării în **Procesul**, Marthe Robert scrisese pagini remarcabile, considerînd, de pildă, că diferiții „însoțitori", reprezintă și o completare materială, carnală, concret omenească la pura năzuință spre spiritualitate a lui Josef K.

AM observat că gazda nu împărtășea toate reflecțiile mele și se abținea din curtoazie să nu mă întrerupă. De la primele ei remarci, mi-am dat seama că premeditat nu voia să admită tentația considerațiilor abstracte, și că avea aproape un cult al exactității. Marthe Robert susținea că există un determinism specific al operei lui Kafka și el se concentrează în drama **cuvîntului.** Kafka era un autor de o anume apartenență etnică, locuia în Praga, într-un mediu în care nu se simțea pe deplin acceptat și scria în limba germană, legat de o literatură, care, din optica lui, nu-l putea afilia firesc. Există un concurs de împrejurări, precis localizat, care lămurește straturile suprapuse ale operei. Bine, am replicat eu, dar situația îngăduie și sensuri mai generale, condiția de înstrăinat într-o lume a alienării devine o temă a secolului, la Camus, la Sartre...

Nu, nu recunosc o asemănare imediată, intervine febril Marthe Robert. Kafka trebuie raportat la relația lui specială de existență, care, numai ea, lămurește labirintul operei. Romanele sînt o enormă mistificare, cu tribunale, imposibil de închipuit în zilele noastre, cu castele, de tip medieval, care impun distanțe protocolare și ceremonialuri, o ordine a misterului — mijloace de a ascunde și a transfera, de fapt, dramele, extrem de concrete istoric, ale personajului și ale autorului însuși.

Dacă e o mistificare, adaog eu, ea e o mistificare sublimă, fiindcă a născut o mitologie literară, cu o arie atît de vastă de cuprindere. Ideea că autorul **Procesului** a anticipat universul închis, cu forțe oculte, discreționare, de genul celui fascist, se păstrează perfect valabilă. Da, aprobă Marthe Robert, însă această previziune pornește tocmai de la niște date ale realului, prezente în epocă, în vremea și în locul unde trăia Kafka. Fără această înțelegere a determinării specifice, terenul pentru speculații și comentarii fanteziste se deschide nelimitat. Nici starea de inocență a eroului nu trebuie foarte mult accentuată, și Marthe Robert zîmbește puțin malițios cînd refuză opozițiile prea nete, ireductibile. Să nu uităm că la arestarea atît de bizară a lui Josef K. unul dintre paznici îi fură cămașa de noapte. Acuzatul depune o plîngere (din care se reține doar acest abuz, restul procedurii nu e contestat) și, după aceea, atras de gemete, deschizînd o ușă, vede că, în urma reclamației, vinovatul este pedepsit. Josef K. închide repede ușa și simte o senzație de remușcare. Kafka însuși, spune Marthe Robert, nu ducea un trai împovărător, ca existență socială, era primit în lumea reușitei, și se considera, în sinea lui, pasibil de imputare, pentru acest mod de a face compromisuri.

La opinia mea că, în romane, emisarii Puterii ascunse, inviolabile (Divinitatea, Tatăl atotștiutor, Rangul social) sînt elemente, adesea, lipsite de însemnele majestății, destul de coruptibile, cu slăbiciuni și păcate omenești, (trimișii **Castelului**) — Marthe Robert declară că nu trebuie generalizată o astfel de reprobare. Se poate vedea că aceste personaje au un fel vital de a întîmpina elementele, ceea ce lipsește tocmai eroului. Kafka a transpus și pe acest plan, foarte onest, raporturile lui cu exponenții normalului. E o fațetă a dedublării. Marthe Robert apreciază paralela pe acest versant cu Dostoievski, dar, tot din vocația exactității, arată că și în celebrele romane de mai tîrziu ale scriitorului rus, în afara acelei bifurcări în interiorul personajului, se continuă materializarea exterioară a contrariilor și a părților complementare (Ivan și Smerdiacov, sau toți Karamazovii, pînă și tatăl lor lubric, ca o diversificare a unei singure conștiințe complexe).

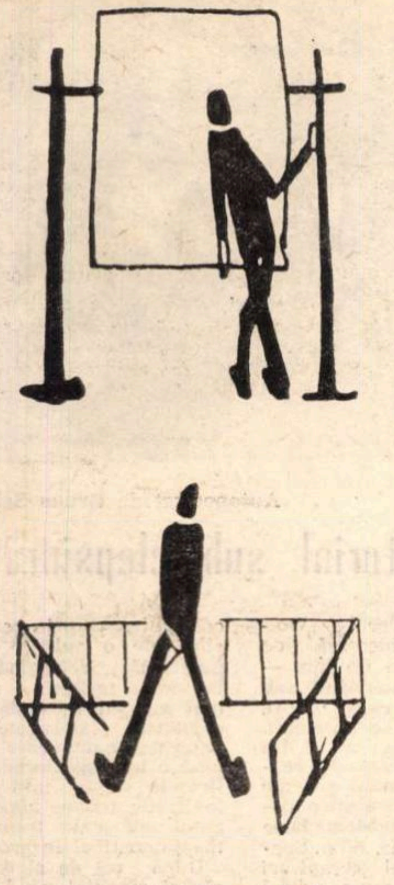
Reiau discuția, propunînd alte prilejuri de comparare a celor doi prozatori. O dilemă chinuitoare derivă la Kafka din voluptatea scrisului. Este el sau nu un scriitor? Kafka evocă undeva noaptea în care Nekrasov și Grigorovici au citit nuvela **Oameni sărmani** a lui Dostoievski și au avut revelația talentului de excepție. Autorul **Coloniei penitenciare** aspira nostalgic spre o asemenea consacrare, care să pună capăt dintr-o dată îndoielilor.

Marthe Robert îmi arată excelenta ediție franceză în două volume masive **(Lettres à Felice).** Eu îi pomenesc inabil de un articol din „Le Nouvel Observateur" al lui Michel Cournot, care se delecta descoperind sadismul scriitoru-

Marthe ROBERT: Robinson și

ROBINSON a cunoscut deci o stare de izolare forțată, pentru care naufragiul, insula pustie și reîntoarcerea la sălbăticie i-au furnizat echivalente perfecte. În asta constă și adevărul psihic că aventurile sale au ca funcție să ascundă și să desemneze în același timp, printr-un procedeu literar care a mai servit o dată ca să zugrăvească același fel de izolare (ca să nu mai vorbim de „romanul familial" care găsește aici o confirmare strălucită a tehnicii sale de reprezentare). Pentru Robinson, într-adevăr, „Inimitabila viață a lui R. Crusoe" își găsește cea mai înaltă justificare în „Faimoasa istorie a lui Don Quijote" care, sub aparența unei ficțiuni descriind un personaj extravagant absolut rupt de ceilalți, redă în „imagini juste" ceea ce se petrece în cotloanele inaccesibile ale unei singurătăți fără precedent, duse pînă la marginea posibilului, dincolo sau dincoace de uman. Tradusă și ea în imagini juste, poposirea lui Robinson într-un spațiu „utopic", separat în întregime, are în realitate același înțeles ca și escapada lui Don Quijote în spațiul „anacronic" în care decide să-i imite pe eroii cărților favorite. „Tot așa, cînd un scriitor pe cît de prost pe atît de răuvoitor vorbi, descărcîndu-și veninul, despre donquijotismul lui R. Crusoe, cum îi spunea el, arăta cît se poate de clar că nu știe despre ce vorbește; și poate că se va lămuri puțin cînd îi voi spune că ceea ce prezenta el ca un sarcasm era în realitate cel mai mare elogiu..." Nimic nu l-ar fi încîntat mai mult pe Don Quijote ca acest omagiu spontan al celui dintîi dintre fiii săi spirituali, fie el și smuls interesatului de către un cuvînt injurios. E adevărat că cenzorul lui Robinson poate că nu e chiar atît de prost (presupunînd că a existat, dar, chiar dacă s-ar fi născut dintr-o pură retorică, nu ne e mai puțin prețios, pentru că furnizează în treacăt o indicație despre aprecierea proastă de care se bucura „Cartea cărților" în a doua jumătate a secolului XVIII), în orice caz este foarte oportun pentru a permite eroului să enunțe în fine ceea ce gîndește în fond. Căci rînduindu-se el însuși alături de ilustrul nebun care, mai bine de un secol înainte, dărîma dintr-o lovitură vechiul regim al literaturii, Robinson nu numai că mărturisește dorințele tulburi care îl aruncă nebunește în peregrinări; el continuă revoluția genului romanesc, și deschide sensul a ceea ce va fi de atunci încolo modernitatea.

Donquijotesc, de fapt, Robinson este în toate aspectele personajul său de om rătăcitor și de singuratic inveterat. El rătăcește prin spațiul geografic cum o face Don Quijote pe terenul anacronic al romanelor favorite, însoțit de un tovarăș care-l reeditează pe Sancho Panza ca să joace pe lîngă el același rol de dublu inferior, de servitor și de prieten. Are gustul aventurii și dezgustul de lume, o credință de nezdruncinat în propriile vise și în realitatea de „dincolo", nostalgia Paradisului pierdut. Tot atît de mizantrop pe cît de încăpățînat să facă omenirea fericită (prin convingere sau prin forță, dacă e nevoie), reformator și educator în adîncul inimii, anarhist pînă-n străfundul ființei sale și totuși fanatic al ordinii, vagabond din cauza insatisfacției față de toate lucrurile instituite și fixat cu toate acestea la o singură idee, avid de libertate și despotic cu toți cei care sînt la bunul său plac, el este și intransigent, aspru în datorie, rigorist, cast pînă la asceză, dotat cu o rezistență fizică fără asemănare, și teribil de încrezător în resursele spiritului său. Pe scurt, are toate calitățile și toate defectele, toate contradicțiile și toate incoerențele pe care Don Quijote le duce la ultimul grad al nebuniei, numai că, firește, nu este nebun și că — în ciuda a toate fiind mai bine înarmat pentru a trăi — el e susceptibil de a evolua, de a se adapta, de a progresa, toate acestea fiind lucruri pe care modelul său este constrîns să le respingă. În rezumat, el încarnează donquijotismul militant din care își face o glorie, o dată terminate aventurile (nu poate fi vorba de asta înainte, s-ar dezvălui prea mult), cu excepția totuși că nu se luptă exact pentru aceeași cauză, dar are un scop propriu „individualității" sale, care poartă pe deasupra amprenta unor puternici factori colectivi (limbă, caracter național, tradiții și obiceiuri de a gîndi legate de modul de viață insular etc.). În calitatea sa de englez protestant, contemporan cu o epocă de pasiune pentru comerț și acțiune, Robinson are anumite drepturi la o bună doză de excentricitate pe care o folosește din plin în timpul celor cincizeci de ani pe care-i petrece „alergînd după luna de pe cer", dar în nici un caz nu se poate rătăci atît de total ca înaintașul său, care trebuie să meargă contra Istoriei, pentru că întruchipează o lume apusă, o lume moartă care caută în zadar să reînvie. Pornit ca Don Quijote, răzvrătit împotriva realității și des-



Desene în peniță de **Franz Kafka** pe manuscrisul „Procesului"

lui, căruia numai depărtarea de logodnică îi convenea ca să exercite o tortură sentimentală. Marthe Robert are un gest de furie, socotește articolul infamant, o neînțelegere totală a psihologiei lui Kafka. Publicarea acestor documente uluitoare, scrisorile către logodnica lui, necesita un tratament aparte, de care n-a beneficiat Kafka în critica franceză. Ca veche comentatoare a lui Freud, soție a unui psihanalist, Marthe Robert vorbește foarte precaut și decent de impasurile amoroase ale lui Kafka. E clar că el întreținea mai lesne și mai eficace relații cu femei care nu aveau acces în elita societății. Era o inhibiție stranie, pe care n-o infirmă nici opera. Eroul cu ochii lui frumoși negri, seduce imediat cameriste, îngrijitoare, spălătorese. De altfel Dora Dymant, ultima dragoste a lui Kafka, fusese infirmieră la spitalul unde scriitorul era internat. Și ajungînd aici, Marthe Robert schimbă tonul, începînd să descrie, cu o melancolie a participării, contactele ei personale cu lumea pe care biografia lui Kafka o include. Pe Dora Dymant a cunoscut-o femeie în vîrstă, bolnavă, s-a închegat o prietenie, a vizitat-o de mai multe ori la Londra, pînă la moartea fostei infirmiere. S-a constituit, fără un statut bine definit, un cerc al admiratorilor lui Kafka, cu întruniri la intervale în diverse puncte ale globului. Participă critici, filologi, istorici literari, cu un renume consolidat. Au fost invitate și nepoatele lui Kafka care au mai rămas în viață, stabilite în colțuri diferite ale lumii. S-a deplasat odată și Max Brod, în vîrstă de peste 80 de ani și a prezidat una din reuniuni. În monografia ei, îi atrag atenția, Marthe Robert respingea unele teze unilaterale, emise de marele prieten al lui Kafka. Au fost reluate controversele în întîlnirile directe ? Nu, nici n-a schițat în vreun fel, acolo, aceste divergențe de păreri. Venerabilul scriitor îi părea o imagine intangibilă, descinsă din vremuri îndelung invocate, și emoția o stăpînea în conversație. Într-o cafenea, noaptea tîrziu, după conferință, Max Brod a declamat pe dinafară, cu ochii în lacrimi, primul capitol din **Educația sentimentală** a lui Flaubert. Era o repetare a unei scene pe care cei doi amici în Praga o trăiseră de atîtea ori. Amîndoi cunoșteau textul faimos și îl comentau la nesfîrșit. Acum, îmi spune Marthe Robert, se desfășoară o muncă migăloasă de verificare a manuscriselor kafkiene, intrate în posesia unor excelenți filologi, se alcătuiesc ediții definitive. Numai originalul **Procesului,** încă neclarificat, cu problema intervertirilor, a omisiunilor și a intențiilor divulgate ale autorului, se mai menține, deocamdată, în suspensie. Se strîng scrisori, adnotări, referințe care completează bogata exegeză. Cînd eu accentuez ideea că viața și operele lui Kafka oferă perspective fecunde pentru o investigare, cu criterii istoriste și că, în această direcție, importante clarificări aparțin în special criticii marxiste — interlocutoarea acordă o elocventă prețuire acestui filon de seamă al cercetării.

O întreb pe Marthe Robert, la sfîrșitul vizitei, dacă nu vrea să călătorească în România, unde se află și mulți cititori, unii comentatori avizați ai lui Kafka. Gazda, din ce în ce mai deschisă în conversație, îmi vorbește despre fobia voiajului, care o împiedică să vadă peisaje și oameni de care se simte foarte atașată. Cunoscînd studiul ei despre Freud, îi semnalez, ca o coincidență, anxietatea medicului vienez la ideea plecărilor, anxietate de care s-a vindecat singur. De altfel sufăr de aceeași fobie, îi mărturisesc eu. Marthe Robert surîde, fiindcă mă vede totuși la Paris.

În mod natural, revine lîngă noi profilul aceluiași Kafka, atît de șovăielnic în deplasările sale, temător să nu piardă ocrotirea camerei știute, chiar cînd ospitalitatea prietenilor îl îndemna să iasă din cercul obișnuitului. Destăinuirea, printre altele, către același Max Brod (5.VII 1922): „Este mai ales teama schimbării, teama de a atrage astfel asupra mea atenția zeilor, fapt care, ținînd seama de posibilitățile mele, ar reprezenta o acțiune de provocare".

La despărțire, Marthe Robert îmi oferă ultima ei carte **Roman des origines et origines du roman** (Ed. Grasset, 1972), din care îmi dă încuviințarea, cu multă amabilitate, de a reproduce un fragment în „România literară". Am ales, prin contrast, dintr-o reconstituire a miturilor epice, tocmai aspirația spre călătorie și vagabondaj, într-o altă înțelegere a singurătății, inedită asociere pe care o propune Marthe Robert între Robinson Crusoe și Don Quijote.

S. Damian

Don Quijote

tinat unor permanente dezastre, Robinson este „supraviețuitorul" visului de moarte în care îl antrenează irezistibil mizeria interioară a tinereții sale, chiar dacă naufragiul lui donquijotesc îl conduce la plasarea idealului pe o insulă foarte terestră, în care găsește nu numai mijloace de a-și asigura viața, dar chiar de a schimba însăși utopia într-o afacere foarte rentabilă. Și în loc să se reîntoarcă acasă ca un învins obligat să se renege și să se mărturisească bătut, cum o face tristul Cavaler, el revine ca bărbat puternic, bogat, sigur de el, gata să se stabilească de „această" parte a lucrurilor, pentru edificarea tuturor celor ajunși.

Robinson îi seamănă lui Don Quijote pînă în momentul în care revine în lumea reală pentru a învăța să o stăpînească. Apoi, după cum știm, urmează căile mai pămîntești ale Bastardului evoluat, altfel spus trădează cauza donquijotescă, din moment ce Don Quijote, în calitatea sa de Copil găsit, total refractar la experiență și pe veci needucabil, are ca sarcină esențială să reziste la orice mișcare de înaintare. La capătul unui timp îndelungat de încercări în purgatoriul imaturității, Robinson se amendează suficient pentru a trece puțin cîte puțin în lagărul vieții, care este pentru Don Quijote cel al dușmanului, astfel că în ciuda începuturilor asemănătoare și a numeroaselor caractere comune, cele două personaje formează în cele din urmă o antiteză aproape perfectă. [...]

...Reușita socială a lui Robinson nu e chiar fără pierderi pentru reușita sa literară, căci el nu poate ilustra clar tezele lui Defoe decît părăsind sfera obscură în care se agită demonii săi, dar de îndată ce a ajuns la suprafața liniștitoare a istoriei sale este preluat de convenție. În concluzie, se întîmplă aici ca în multe alte cazuri de happy-end : pentru eroul care sfîrșește prea bine în ochii lumii, lucrurile riscă să ia o întorsătură proastă în ochii literaturii, ca și cum, în virtutea vreunui acord secret între estetică și logica „romanului familial", ar fi sortit ca Bastardul să nu trădeze niciodată Copilul găsit rămas viu în el, altfel fiind sortit să piardă „literar" — în profunzime, în ambiguitate și în conținut poetic — cel puțin o parte din avantajele cîștigate în ordinea vieții.

În românește de
LUMINIȚA COLER

OVIDIU
în Scythica regio

EXISTĂ de multă vreme moda de a zîmbi atunci cînd se vorbește despre Ovidiu. Numeroși cititori moderni se prefac a nu vedea în poetul latin decît pe „ușuraticul Ovidiu", de parcă *Amores* și *Ars amandi* sunt chemate a pune pecetea ultimă și decisivă asupra inspirației sale poetice. Unii gîndesc chiar că se pot lesne descotorosi de *Metamorfoze* și de *Faste :* prima operă n-ar fi decît o compilație de istorioare împrumutate din fabulația greacă, iar cea de a doua o încercare nereușită de a dobîndi, asemeni lui Horațiu și Virgiliu, cinul de bard oficial. În ultimă instanță atît omului cît și operei li se contestă maturitatea.

Se uită însă un fapt crucial și fundamental : năpasta care-l lovește pe poet în plină maturitate (la 51 de ani, în anul 8 e.n.), îl ajută să-și înțeleagă natura interioară. Exilul, care l-a silit pe Ovidiu să părăsească Roma pentru a ajunge, după un îndelungat periplu, la Tomis, adică la unul din hotarele lumii cunoscute pe atunci, a acționat asemeni unui *revelator.* Dacă Ovidiu ar fi fost într-adevăr doar un monden frivol, cum cred unii, el n-ar fi putut suporta șocul : fie că ar fi pierit iute de supărare, fie că și-ar fi curmat viața, aceasta potrivit unei tradiții care, departe de a fi repudiată la romani, era cu deosebire aprobată de stoici.

Dar, precum eroul lui Virgiliu, el nu s-a dat bătut : *Tu ne cede malis, sed contra audentior ito.* (Nu te pleca, dimpotrivă, pășește mai hotărît, *Eneida* VI, 95). Această reacție, de neînțeles dacă ar fi să le dăm crezare denigratorilor, merită a fi examinată...

Nimeni nu se îndoiește că încercarea a fost crudă. Tomisul de atunci nu era Constanța elegantă de azi, atît de ispititoare vara pentru cei ce vor să-și petreacă vacanțele. Așa cum mărturisește Ovidiu ea se situa în *Scythica regio,* o zonă plină de nesiguranță, unde locuitorii erau neîncetat expuși „sulițelor trace" ori „săgeților sarmate". Era un ținut cu climă aspră unde iarna trebuiau să se facă în gheață copci pentru a avea apă... Chiar legenda îl socotea un loc blestemat, deoarece, amintește poetul, numele de Tomis se explică prin povestea cumplită a Medeei care a *tăiat* și a împrăștiat membrele nefericitului său frate (joc etimologic din greacă : *Tomeus-temno* = a tăia).

Acestea fiind condițiile, ne putem închipui care era starea sufletească a poetului care scrie :

Persequar ut cunctos, nulli datus omnibus aevis
Tam procul a patria est horridiorne locus !
(Nicicînd vreunui surghiunit nu i-a fost dat vreodat
Să plece-n loc mai cumplit și-atît de-ndepărtat)

Destul ca această fire sensibilă să fie sfărîmată, cu atît mai mult cu cît poetul nu trăise pînă atunci decît în cercul rafinat al celor din Urbe.

Fără îndoială că nu s-a consolat el fără a se plînge. Numeroase sunt cererile sale patetice, apelurile la clemența lui Caesar. Poate, însă, un om de specialitate, să-i aducă poetului această severă învinuire : „astfel zguduit, tocmai acolo unde izvoarele poeziei celei vii ar fi trebuit să țîșnească, Ovidiu, înstrăinat, nu compune decît o operă falsă și rece" (René Pichon) ?

Un observator atent ar putea constata în realitate acea lentă metamorfoză care a avut loc în spiritul exilatului. Desigur, Ovidiu nu se poate împiedica să nu viseze Roma, ființele dragi, nevastă și prieteni, să nu evoce vîrsta de aur în *Metamorfoze.*

Dar iată că o temă care pînă acum era pur *literară,* urmează a căpăta o valoare existențială. Poetul își reamintește mitul consolator : numai *Speranța* va mai dăinui pe Pămînt, atunci cînd toate divinitățile vor părăsi această lume blestemată... Speranța în zile mai bune, mărturisește el unui prieten, a îndepărtat de mîna lui pumnalul sinuciderii.

Din acea clipă Ovidiu revine pe nesimțite la obiceiurile *simplității* care ocupau un loc de cinste în epoca de aur. Să ne gîndim la cei doi bătrîni Philemon și Baucis din Metamorfoze : trăind în sărăcie și cumpătare, ei sunt cu atît mai ospitalieri ; vor oferi oaspeților divini unica lor *gîscă...* De parcă această simplitate a vremilor mitice, legată fiind de bunătatea naturală ar înceta să mai fie doar o temă literară. Ovidiu, orășanul inveterat de altădată, visează să cultive, la Geți, o bucată de pămînt, ori să ducă la pășunat oi și capre, exaltînd virtuțile vieții modeste.

Această reîmbărbătare îi aduce un pic de seninătate. El nu se mai simte vinovat față de propria sa conștiință. Repetă nu o dată că a făcut greșeli, dar nicidecum o crimă. El își proclamă nevinovăția în fața Manilor. Înțelege că singura bogăție e aceea a spiritului...

Caesar in hoc potuit iuris habere nihil (Aici — adică asupră-i — Caesar nu poate revendica nici un drept) : iată o semeață aserțiune care-l va răscumpăra pe poet în ochii detractorilor săi. Nu e oare aici proclamarea autonomiei conștiinței, care nu poate fi de nimeni violată în pofida oricăror presiuni, a oricăror necazuri ? Poetul și-a recăpătat simțul demnității. Tema nostalgică, apelul la clemența lui Caesar, mai dăinuie. Ea le va oferi criticilor motivul de a-l trata drept lingușitor.

Astfel, atunci cînd Ovidiu îi mulțumește lui Cotta Maximus că i-a trimis statuetele de argint reprezentîndu-i pe „cei doi Cezari și pe Livia", folosind prilejul anume inițiat de amicul său, poetul exprimă o fierbinte credință în milosîrdia imperială, numindu-i pe Cezari *dis veris* (zei cu adevărat).

Dar, acești zei cu adevărat vor rămîne muți pînă la moartea poetului (17 e.n.). Oare presimțea Ovidiu că nu va fi iertat, în pofida jocului cu milosîrdia imperială ? Ceea ce e sigur e că o altă temă se ivește în această poezie a exilului. Din clipa în care Ovidiu și-a recăpătat demnitatea de poet, el va aprofunda o descoperire pe care a făcut-o altă dată în interiorul forului său. *Est deus in nobis* exclamase el în *Faste.* El își dă seama că acest zeu continuă să locuiască în ființa lui. Este Muza, singura divinitate care nu-l va dezamăgi...

Grație Muzei el își spulberă simțămîntul însingurării. Îi scrie lui Cassius Salanus, dascălul lui Germanicus, că se simte în comunicare spirituală cu el, deoarece amîndoi se află în serviciul muzelor... Reușește chiar a înnoda legături cu Cotys, regele poet al tracilor, în care vede un emul al lui Orfeu...

Pe nesimțite, această temă a inspirației victorioase devine tot mai vie : ea intră în rivalitate cu temele regretelor nostalgice în această simfonie a exilului. Poetul descoperă uimit binefacerile delirului poetic pe care îl compară cu exaltarea unei bacante...

În van folosește Ovidiu un limbaj mitologic : zeițele Helikonului nu sunt altceva decît traducerea simbolică a muzei, a acelui *zeu lăuntric,* pe care bardul *Fastelor* l-a recunoscut în el însuși și pe care-l descoperă acum ca fiind unica sa resursă...

Fără îndoială că, în această așteptare fără sfîrșit a unei grații ce nu va veni nicicînd, el va trece prin clipe de slăbiciune, se va plînge că-i lipsește inspirația. Este de ajuns însă ca un insgelos să-i denigreze versurile pentru ca insulta să reînvie în el conștiința valorii proprii : înșiruie o întreagă listă de poeți din vremea sa spre a vădi tocmai gloria propriei sale muze, *clara mea nomine Musa.* E ultima notă a ultimului poem.

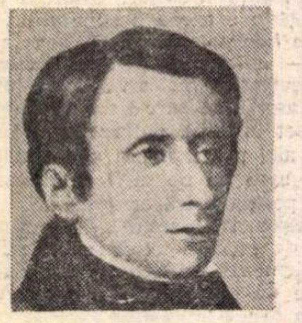
Această notă e dangăt de moarte pentru poet. Mesajul său va rămîne însă. Rezultă că Ovidiu a găsit în miezul însuși al nefericirii sale secretul unei beatitudini fugarnice. Muza, geniul său lăuntric, i-a îngăduit să se depășească sau, mai bine zis, să-și domine nefericirea. El a oferit astfel o lecție cu atît mai impresionantă cu cît, la început, părea a fi cu neputință de a o oferi. Lucrul minim pe care-l putem spune e că originea sa, gusturile sale rafinate, relațiile sale sociale nu l-au pregătit în nici un fel pentru această încercare. Și totuși el a reușit să se schimbe. Faptul a fost socotit neverosimil de către detractori. Am văzut însă pentru ce aceștia nu pot fi decît cel mult niște cititori superficiali.

Prof. dr. Robert Schilling
Universitatea din Strasbourg

Meridiane

Congresul de la Recanati

● În cursul lunii noiembrie a avut loc la Recanati al treilea congres internaţional de studii leopardiene, organizat sub



Leopardi

prezidenţia lui Umberto Bosco, pe tema „Leopardi şi poezia secolului XX". Referenţi de prestigiu, printre care Sergio Solmi, Piero Bigongiari şi Mario Luzi, au subliniat faptul că valoarea principală a poeziei lui Leopardi stă în semnificaţia generală pe care a dat-o sentimentelor sale. Acestea n-au redus lumea la cercul îngust al unor senzaţii personale deoarece Leopardi a ştiut să se descătuşeze din ele şi să le contemple în chip artistic.

Rudolf Friml

● Rudolf Friml, ultimul dintre marii compozitori de operete, a încetat din viaţă la Presbyterian Hospital din Hollywood, în vîrstă de 92 de ani. Autorul operetelor „Rose Marie" şi „Regele vagabond" s-a născut la Praga dintr-o familie săracă de brutari şi a debutat în 1912 cu opereta „Licurici". Compozitor romantic, Friml făcea parte, împreună cu Victor Herbert şi Sigmund Romberg, dintre ultimii mari autori ai genului. A scris 33 de operete şi cîteva opere.

Luis Buñuel şi operele literare mediocre

● În „Etudes de lettres", criticul Rémy Pithon e de părere că pentru un cineast, care este un adevărat, vizionar, în sensul etimologic al cuvîntului, — Murnau, Dovjenko, Stroheim, Welles, Visconti, Sternberg, Buñuel etc. — puţin interesează dacă scenariul este inspirat sau adaptat după Goethe sau Pierre Louys, Thomas Mann sau Franz Lehar, Kafka ori James Cain. Filmele lui vor fi întotdeauna altceva. Dacă nu sînt o reconstrucţie diferită de opera de la care pleacă, vor rata, cum a ratat **Străinul** lui Visconti, singurul eşec al unui mare artist, care n-a păstrat distanţa necesară faţă de opera lui Camus. Mulţi cineaşti şi-au propus să arate că, din necesitate, nu pot face filme bune cu opere literare bune. Iar Buñuel a demonstrat că se pot face filme foarte bune cu opere literare mediocre. Pentru el, scenariul original sau adaptarea sînt acelaşi lucru. Rezultatul e întotdeauna al lui Buñuel şi numai al lui Buñuel — conclude Rémy Pithon.

Andrzej Wajda la Moscova

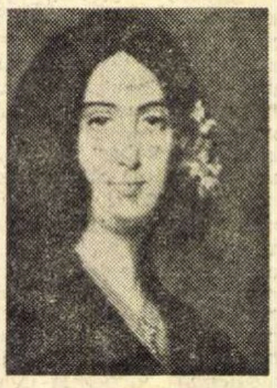
● Cunoscutul regizor polonez de film este în prezent la Moscova, pentru a pune în scenă piesa scriitorului american Rabe, intitulată **Sticks and Bones**, la teatrul Sovremennik. Eroul principal al piesei este un soldat american care îşi pierde vederea în războiul din Vietnam. Premiera va avea loc la mijlocul lunii decembrie.

„Dicţia poetică"

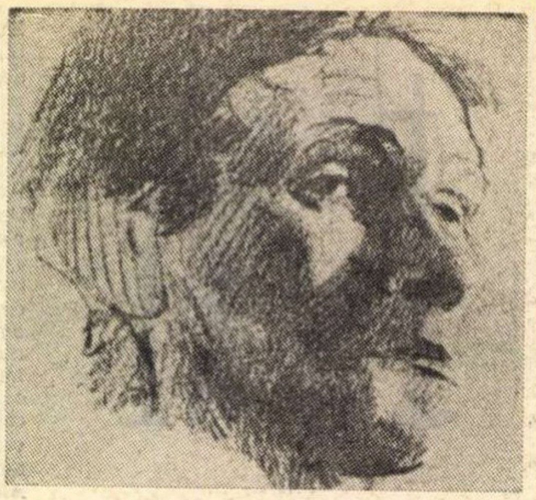
● Sub titlul **Poezii**, poetul Philippe Jaccottet publică la Gallimard un volum compact de versuri care cuprinde şi plachetele sale anterioare **Cucuveaua 1954**, **Ignorantul 1958**, **Văzduhuri 1961**. Autorul face parte din cunoscutul grup letrist fondat în 1946 de Isidor Isou şi care a fost violent discutat de critica literară. Volumul lui Jaccottet este prefaţat de Jean Starobinski, care ne încredinţează: „Apropierea de aceste poeme ne trezeşte încredere. Nici o simulare, nici o afectare, nici o mască. Primim fără nici o viclenie interpusă : această vorbire care ni se oferă fără nici un ocoliş. Sesizăm o gratitudine, o încîntare; discursul poetic, dicţia poetică sînt deci posibile, totdeauna posibile".

Un portret grotesc George Sand

● Sub titlul **Operaţiunea Guillemin**, Luigi Baccolo recenzează în „La Fiera Letteraria" o carte apărută la „Gallimard" despre cuplul Musset-George Sand. Parcurgînd uşor cunoscutul itinerar sentimental, Guillemin face un portret grotesc, punînd într-o lumină difuză pe George Sand, pe care o numeşte „o intrigantă ambiţioasă şi fără scrupule, care falsifică propriile scrisori numai ca să-şi creeze aureola de mamă-martiră". Jocul cu Musset şi medicul Pacello e studiat de Guillemin în raport cu propriile interese ale scriitoarei, care căuta să evite o ruptură publică cu un poet pe care întreg Parisul îl adora. După părerea lui Guillemin, George Sand simulează şi trunchiază documente în jungla literară pariziană antebelică. „Je ne suis qu'une bonne femme" — se lăuda ea, poate cu bună credinţă. Dar Guillemin nu uită să ne amintească şi părerea lui Sainte-Beuve despre ciudata figură feminină a perioadei romantice : „une belle âme et une grasse croupe"...



George Sand



Autoportret de **Bruno Schulz**

„Sanatoriul sub clepsidră"

● Regizorul Woiciech Has lucrează de cîteva luni la un film — intitulat **Sanatoriul sub clepsidră** — care va fi, după cum se apreciază cu anticipaţie, „una din cele mai interesante realizări din ultimii ani ale artei cinematografice poloneze" (**Hebdomadaire polonais**, nr. 45, 1972). Scenariul acestei ecranizări este o prelucrare după proza lui Bruno Schulz, scriitor polonez interbelic de la a cărui moarte s-au împlinit luna trecută treizeci de ani.

Lui Bruno Schulz i-au apărut în timpul vieţii două volume : **Prăvălii de scorţişoară** (1934) şi **Sanatoriul sub clepsidră** (1937) care au produs vîlvă în lumea literară poloneză, autorul lor fiind, asemenea lui Stanislaw Ignacy Witkiewicz şi Witold Gombrowicz, lăudat şi atacat cu violenţă pentru modernismul său. Manifestarea zgomotoasă era însă tot ce putea fi mai străin personalităţii modestului profesor de desen Bruno Schulz ; pentru neliniştile sale nici oraşul de provincie în care trăia retras nu avea adăposturi îndeajuns de apărate ; el încercase să construiască prin scrierile sale o apărare mai puternică, retrăgîndu-se într-un teritoriu mult mai îndepărtat, acela al copilăriei, al protecţiei paterne, pentru care creează o întreagă mitologie. Breşele apar însă sub loviturile tenace ale unei autoironii care transformă fantasticul în grotesc.

După cel de al doilea război mondial, cînd faima scriitorului polonez a început să crească şi să capete dimensiuni europene, unii critici comparatişti au crezut că descoperă asemănări între Schulz şi Kafka. Apropierile sînt reale şi evidente în plan biografic : s-au născut amîndoi în atmosfera crepusculară a imperiului austro-ungar ; au înregistrat meandre asemănătoare ale unei psihologii torsionate ; există în viaţa lor pînă şi un „complex al logodnei" asemănător etc.

...La 19 noiembrie 1942, Bruno Schulz murea împuşcat, literalmente vînat de un agent al Gestapoului, pe o stradă din oraşul în care scriitorul se născuse, continuînd parcă un destin din **Colonia penitenciară.**

AM CITIT DESPRE...

UCIDEREA PRUNCILOR

A de la Amy împinsă la pierzanie
B de la Basil de urşi sfîşiat
C de la Clara care-a murit în pat
D de la Desmond zvîrlit de pe sanie

COPIII decedează disciplinat în ordine alfabetică, în poezioare cu rezonanţă familiară, zece negri mititei multiplicaţi de N ori, ca în vechile **Versuri — avertisment** de Hilaire Belloc sau ca în scrierile victoriene în care copiii răi erau pedepsiţi necruţător cu deosebire că în textele cu sau fără rimă şi în desenele lui Edward Gorey (**Amphigorey ; cincisprezece cărţi** şi **Moştenirea Awdrey-Gore**) micile victime nu mai sînt selecţionate după criterii morale, avem de-a face cu un masacru al inocenţilor. Umorul e cît se poate de negru, logica lipseşte cu desăvîrşire, întîmplările sînt povestite eliptic sau uneori nu sînt povestite de loc ca în **Aripa de vest**, o „carte" fără cuvinte, doar cu poze macabru sugestive : misterioase uşi întredeschise, o oglindă în care se reflectă o parte dintr-o uşă şi se vede o parte din „ceva" intrînd, o stafie într-o fereastră, patru tentacule în colţul unei camere... Totul este sugestie, materie primă pentru imaginaţia cititorului privitor. Personajele dispar fără explicaţie, mor cu ghiotura, trăiesc fără să se mire alături de făpturi stranii (una, pe care nimeni n-o vede niciodată, se prelinge prin tavan de la un etaj la altul). **Cartea bondarului** demonstrează că cine e brutal şi violent cîştigă. Dar cele mai multe dintre cărţile din **Amphigorey** (joc de cuvinte care leagă numele autorului de un termen elin însemnînd aproximativ nonsens) nu sînt poveşti cu cap, cu coadă şi cu un fir conducător. **Moştenirea Awdrey-Gore** pare a fi parodia unui roman poliţist al Agathei Christie : toate elementele materiale clasice — arme, alibiuri, personaje, hărţi, etc. — sînt prezente, nu lipseşte decît conflictul, decît nararea unei crime şi a ceea ce urmează după ea.

Recenzenţii americani (Peter Prescott în „Newsweek", Elizabett Janeway în „The New York Times Book Review") sînt entuziasmaţi de subtila ironie, de stilul încîntător şi de calitatea umorului lui Edward Gorey. Cum de nu-i indignează gratuitatea violenţei, aparentul indiferentism moral al istorioarelor ilustrate ? Probabil pentru că sînt buni cunoscători ai literaturii pentru copii şi nu au ipocrizia de a pretinde că aceasta ar fi alcătuită doar din parabole pioase şi duioase. Nu e nici un secret că basmele sînt o colecţie de orori şi de ferocităţi care, în oricare alt gen literar, ar fi considerate inadmisibile. De la automutilare (**Cenuşăreasa**) la tortură amuzantă (**Soacra cu trei nurori**), de la antropofagie (**Căsuţa de turtă dulce**) la sodomie (**Făt Frumos fiul porcului**), de la paricid la infanticid (**Albă ca Zăpada**), poveştile cu zmei şi căpcăuni, tot ce e monstruos e tratat în basme ca firesc, obişnuit, asasinatul în serie părînd a fi condiţia sine qua non a lui „şi au trăit apoi fericiţi pînă la adînci bătrîneţe".

Nu e locul să discutăm despre felul în care receptează copiii această fioroasă ficţiune. Deşi, după cum ne asigură psihologii, pînă la o anumită vîrstă nu faci deosebire între vis şi viaţă, între născocire şi realitate, toţi am fost copii, toţi i-am citit cu încîntare pe Andersen, pe fraţii Grimm, pe Ispirescu al nostru şi n-am devenit (sau poate am devenit ?) cu toţii monştri. Şi dacă ne place să ne gîndim la lumea basmelor ca la o lume în care binele învinge întotdeauna, nimeni nu ne va obliga să ne oprim pentru a analiza sîngeroasa cale spre acest triumf final al binelui.

E preferabil să ascultăm sau să citim încă o dată nemuritoarele poveşti. Virginia Havilland, care conduce secţia de cărţi pentru copii a Bibliotecii Congresului de la Washington, a alcătuit o — pare-se minunată — carte intitulată **Comoara poveştilor cu zîne.** Grozav mi-ar plăcea s-o răsfoiesc. Basme universal cunoscute, provenind din toate ţările lumii, sînt repovestite cu haz şi cu tîlc, „aduse la zi" într-un stil care grefează vremea lui „a fost odată ca niciodată" pe fondul aperceptiv al copiilor de azi. Cele trei sute de desene semnate de Raymond Briggs reprezintă şi ele un comentariu inteligent. Cînd bătrînul rege al cărui fiu dorea să se însoare cu o adevărată prinţesă (**Prinţesa şi bobul de mazăre**) iese din palat, în ploaie, pentru a o lua pe prinţesă de la poartă, el are asupra sa nu numai coroana regală, ci şi galoşi, umbrela lui are o spiţă ruptă, se văd sticlele de lapte pregătite pentru lăptar, pisica scotoceşte în lada de gunoi, iar pe poartă scrie „Rog închideţi poarta". Poza următoare o arată pe prinţesă urcînd pe scara care o va duce sus deasupra celor 20 de saltele şi 20 de perne de puf, trecînd cu mult de noptieră, de lampa electrică şi de celelalte obiecte uzuale dintr-un dormitor. Pe pagina alăturată e Bobul de mazăre păstrat într-o vitrină specială la muzeu, unde, spune Hans Christian Andersen, „poate fi încă văzut, dacă nu l-o fi furat cineva".

Tot o repovestire este şi **Himera** de John Barth. La noi, basmele din **O mie şi una de nopţi** au fost puse de Eusebiu Camilar la îndemîna copiilor. Ei nu se cutremură peste măsură de sadismul şahului care violează în fiecare noapte o fecioară şi o ucide în zori, ceea ce îi atrage este extraordinara împletire de întîmplări din istorisirile Şeherazadei. John Barth se adresează însă adulţilor şi anume celor mai cultivaţi dintre ei, **Himera** fiind mai ales o satiră la adresa formelor literare convenţionale. Cartea are trei părţi : **Dunyazadiada** (povestirile Dunyazadei, care stă la picioarele patului în timp ce sora ei mai mare, Şeherazada îl întreţine cu „suspense" pe şah) ; **Perscida** (povestea lui Perseu care a tăiat capul Gorgonei) şi **Bellerophoniada** (despre Bellerophon, care, călare pe Pegas, i-a venit de hac Himerei).

Şeherazada şi Dunyazada sînt ajutate, în încercarea lor de a pune capăt „gynocidului" de un Geniu (evident, Barth însuşi) care le furnizează materia primă necesară, poveşti din cartea sa **Nopţi arabe.** „Geniul" la fel ca şi Perseu, la fel ca şi Bellerophon, are circa 40 de ani, cheleşte, se îngraşă. Toţi trei sînt preocupaţi de viitorul, de cariera lor. „Care erou mitic nu a trecut, cum s-ar zice, de culme, după 40 de ani ?" îl întreabă soţia lui pe Bellerophon. În locul unor personaje care să simbolizeze arhetipurile, Barth foloseşte arhetipurile drept personaje. El explică : „Deoarece miturile sînt, printre altele, emanaţii ale experienţei noastre sufleteşti curente şi ca atare se referă totdeauna la realitatea cotidiană, a scrie ficţiune realistă cu ochii spre arhetipurile mitice echivalează, după părerea mea, cu a apuca de la capătul greşit băţul mitopoetic, indiferent cît de meritorie ar fi, din alte puncte de vedere, această ficţiune. E preferabil să te adresezi direct arhetipurilor. La obiecţia că mitologia clasică, la fel ca şi Biblia, nu mai constituie pîinea de toate zilele a educaţiei literare a cititorului mediu, şi că vechile chinuri ale lui Oedip şi Antigonei nu mai impresionează sensibilitatea contemporană, răspund, hm, am uitat ce, ceva despre comedie şi despre contextul explicării de sine".

Barth, scriu toţi criticii americani, este un romancier de prim ordin, iar **Himera** — o extraordinară reuşită într-un gen, dacă se poate spune, singular.

Felicia Antip

Din lirica finlandeză

Kosti Sironen

Lămpi galbene

Lămpi galbene deasupra șoselei.
De aici începe orașul.

Lămpi galbene deasupra șoselei,
De aici începe sfîrșitul,
De aici încep micile cuburi
Etaje pline cu măști.

Lămpi galbene deasupra șoselei
De aici începe dorul meu.

(Din volumul **Viitor**)

Jarkko Laine

*

Pe cer sînt atît de mulți pescăruși
încît nu mai sînt pești în mare.

*

„Veșnic“
ai zis cînd am văzut
steaua căzătoare.
Eu mai tremur și acum.

(Din volumul **Așa se întîmplă**)

Pentti Saarikoski

*

Mie îmi merge rău
Tuturor le merge rău
Dar cuiva îi merge bine.

*

Aș vrea să mă prefac într-un muzeu,
edificiu grandios
la ale cărui intrări și în ale cărui
nenumărate săli
ajung întotdeauna ordinea și
taxatorii.

(Din volumul **Vremea fericirii**)

În românește de Francisc PODOABĂ

Copiii dau premii literare

● Al XX-lea mare premiu de literatură al Salonului copilăriei a fost decernat Annei Pierjan pentru romanul intitulat **Marika.** Această carte va apărea în curînd în colecția pariziană **Rouge et Or.** Juriul, conform tradiției, a fost format numai din copii. Anne Pierjan este învățătoare. Nici unul din elevii săi, care au figurat în juriu, nu au avut însă drept de vot.

John Updike — 72

● Scriitorul american John Updike, acum în vîrstă de 40 de ani, cunoscut la noi mai ales prin romanul **Centaurul,** se află în centrul atenției cititorilor din țara sa. În prezent, volumul său **Muzee, femei și alte povestiri,** apărut în editura Knopf, este cea mai citită carte din S.U.A. Updike se reîntoarce însă și la un mai vechi erou al său, cel din **Rabbit, Run** (Fugi, iepure), un atlet american din provincia predilectă a autorului, Pensylvania. Despre volumul **Rabbit Redux** (1971), s-a spus că, datorită acuității sale stilistice, amintește de începuturile fericite ale scriitorului. Mulți cred că acest roman ar fi capodopera sa.

Hermann Hesse și menirea eroului său

● Edmond Beaujor, discipol al lui Albert Béguin și Thibaudet, se ocupă într-un eseu cu titlul **Misiunea omului și imaginea sa mitică. Hermann Hesse,** de problemele specifice pe care le pune proza autorului german, ocupîndu-se în special, de antagonismele eroului său, care ar putea fi numit „O-mult-mai-multor-suflete“. Acest tip unic de personaj, a cărui descoperire ar trebui să fie acordată celui care a scris **Ultima vară a unui Klingsor**, îl fac pe estet să sublinieze raporturile care-l unesc pe Hesse de romantismul german, pe de o parte, și de psihanaliza lui Jung, pe de altă parte. În același timp, autorul eseului afirmă că Hesse folosește „întreg geniul său meșteșugăresc de scriitor pentru crearea mitului, în care apare viziunea ce poate transfigura Istoria“. Eroul său ar avea totdeauna această capacitate a transfigurării istoriei prezentă în toate marile sale opere: **Peter Camenzind, Narcis și Goldmund, Klein și Wagner** (mai puțin cunoscută), **Siddharta, Lupul de stepă** și **Jocul cu mărgele de sticlă.** Studiul lui Beaujor (autor și al unui excelent eseu-reconsiderare al lui Rabelais) este printre cele mai interesante din cîte s-au scris despre Hesse, ca despre un autor care este — mai mult decît un analist — un „exorcizor“ și un „terapeut“, așa cum se considera însuși scriitorul german.

Piesele „romane“ la Royal Shakespeare Company

● Royal Shakespeare Company din Stratford-upon-Avon își sărbătorește cea de-a 40-a aniversare cu o stagiune alcătuită din piesele „romane“ **ale** lui Shakespeare : „Coriolanus“, „Julius Caesar“. „Antony and Cleopatra“, și „Titus Andronicus“ — toate în regia directorului artistic al trupei, Trevor Nunn. Cele patru piese, în succesiunea în care sînt prezentate, încearcă să urmărească și să stabilească parcursul unei întregi civilizații. Într-un interviu, Trevor Nunn spunea: „Piesele în totalitatea lor constituie o discuție larg deschisă despre situațiile politice caracteristice statelor și civilizațiilor din toate timpurile. Scriind despre Roma antică, Shakespeare a reușit să reflecte interesele unei epoci de formare a instituțiilor sociale engleze. ...Coșmarul elisabetan al lui Shakespeare a devenit al nostru. Oare mai avem timp pentru răspunsuri, sau ne aflăm deja în convulsiile prevestitoare ale unei căderi mai mari ca aceea a Romei ?“

Producțiile sînt spectaculoase, noul aparat scenic al teatrului, funcționînd pe bază hidraulică, e folosit din plin: scenele se schimbă rapid și, în cîteva secunde, Forul Roman devine un cort militar, interiorul unei corăbii, o piramidă, sau palatul imperial.

Reputația pe care Royal Shakespeare Company o căpătase în jurul anilor 1950 — 60, sub conducerea lui Peter Hall și Peter Brook, se datora în mare parte austerității și economiei de mijloace, simplității directe a interpretării, imaginației și originalității scenice.

Spectacolele din stagiunea actuală se apropie mai degrabă de superproducțiile istorice filmate la Hollywood — tot efortul regizoral fiind concentrat prea intens asupra somptuozității costumelor, detaliului scenografic care devine din ce în ce mai încărcat, perfecțiunii mecanice a schimbării decorului, fanfarelor și tobelor care asurzesc auditoriul și mai puțin asupra redării ideilor și conținutului pieselor lui Shakespeare.

Janet Suzman în rolul Cleopatrei și Richard Johnson ca Antoniu, deși „stelele“ stagiunii, nu ating nivelul cerut de una din cele mai bune piese shakespeariene. John Wood, unul dintre talentații actori tineri englezi — în rolul unui Brutus sceptic, introspect și intelectual, un fel de Hamlet îmbătrînit și al împăratului Saturnius, plin de energie și gelozie juvenilă ; Michael Horden, un Caesar plin de autoritate și subtilitate; și, în genere, cea mai mare parte a actorilor sînt excelenți.

Londra, decembrie 1972

Cristina WHITE

„Cine este Edouard Pignon ?“

● Acesta a fost titlul expunerii ținute de criticul de artă Gaston Diehl, de la Direcția relațiilor Culturale de pe lîngă Ministerul Afacerilor Externe al Franței. Conferința urmărită cu viu interes a avut loc vineri 1 decembrie la Biblioteca Franceză din București.

PREZENTE ROMÂNEȘTI

„Voci din România“

● TÎNĂRA, dar deja prestigioasa editură **Coeckelbergh** din Göteborg a inaugurat în luna octombrie a.c. seria de opere „Voci din România“ cu două romane de Zaharia Stancu : „Desculț“, în reeditare, și „Jocul cu moartea“. Seria va fi continuată cu alte tălmăciri din clasici : Rebreanu, Panait Istrati și, din nou, Stancu („Ce mult te-am iubit“).

Colecția este îngrijită de cunoscutul prozator și eseist Göran Börge, autor al mai multor romane, nuvele și schițe și al unui volum de studii despre literatura italiană contemporană. Tot el semnează și prezentările la cele două traduceri.

Observator atent al fenomenului cultural românesc, — literatură, cinematografie, folclor — Göran Börge i-a consacrat o serie de articole apărute în presa suedeză. În curînd va apărea cartea lui despre România, culegere de impresii și reportaje literare, îmbrățișînd cele mai variate aspecte din țara noastră.

În cele două prezentări făcute de Göran Börge tălmăcirilor în limba suedeză, Stancu este apreciat ca un mare scriitor contemporan, iar romanul „Desculț“ ca una din cele mai bune cărți ale acestui secol.

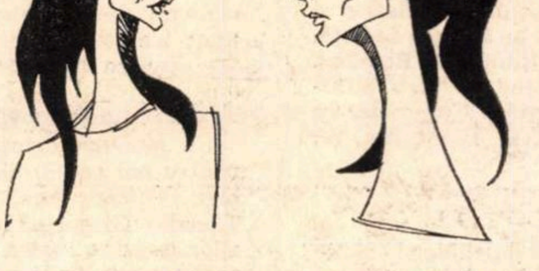
Traducerile sînt semnate de Ingergerd Granlund („Desculț“) și de Kjell Ekström („Jocul cu moartea“).

P. B.

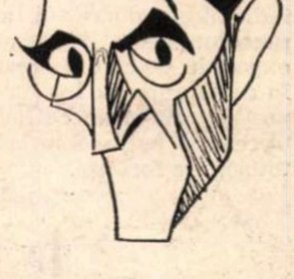
Monografia „Enescu“ premiată de Institutul Franței

● ÎN ziua de 15 noiembrie, a avut loc la Paris ședința solemnă a Academiei de Arte din cadrul Institutului Franței. Compozitorul Olivier Messiaen, vicepreședinte al Academiei, a dat citire palmaresului premiilor decernate de această înaltă instituție de cultură. În acest cadru, Institutului de Istoria Artei al Academiei de Științe Sociale și Politice a Republicii Socialiste România i-a fost decernat premiul „Bernier“ pentru monografia „Enescu“, publicată de curînd de Editura Academiei. Colectivul de cercetare căruia i se datorează realizarea acestei ample lucrări în două volume este alcătuit din muzicologii Mircea Voicana (care a asigurat și munca de coordonare), Clemansa Firca, Alfred Hoffman, Elena Zottoviceanu, în colaborare cu compozitorii Miriam Marbe, Ștefan Niculescu și Adrian Rațiu.

Turneul Teatrului Național Croat din Zagreb



Actrița Neda Bajsik, într-o dublă ipostază, în rolul Hana din piesa „Întimplarea din orașul Goga“...



...și autorul piesei, Slavko Grum, văzuți de N. Anestin

● PRIMUL turneu în țara noastră al Teatrului Național Croat din Zagreb s-a dovedit o experiență culturală interesantă, foarte necesară dacă avem în vedere vechimea și caracterul relațiilor dintre cele două popoare. Am revăzut mai întîi, cu acest prilej, celebra *Dundo Maroje* de Držić. Comediograful renascentist Marin Držić este autorul a numeroase piese compuse în maniera *commediei dell'arte*, cea numită fiind și cea mai cunoscută. Amintim că ea conține, pe lîngă tipurile clasice (curtezana, subreta etc.), numeroase fiziologii inedite. Acțiunea se petrece la Veneția unde Maro, fiul bogatului Dundo, ispitit de grațiile Laurei risipește banii și timpul ce promisese să-l consacre învățăturii. Surprins de părintele său venit anume de la Dubrovnik, tînărul va primi lecția meritată Rezoneur al întîmplării e Pomet, slujitor isteț, îndrăgostit la rîndul lui de Petrunjela. În ceea ce ne privește, socotim că genul de teatru reprezentat de *Dundo Maroje* are nevoie mai mult ca oricare altul de ritm și culoare. Fantezia mișcării trebuie să domine un astfel de spectacol. Costumele pitorești și talentul interpreților au avut menirea să umple complexitatea spațiului. În concepția teatrului din Zagreb cuvîntul, acest instrument magic, are o pondere copleșitoare. Convinși de frumusețea literară a textelor, ca necunoscători ai limbii în care ele au fost rostite am resimțit totuși nevoia unei mai generoase folosiri a mijloacelor plastice, o relativă monotonie a limbajului teatral.

Cea de a doua reprezentație a fost *Baladele lui Petrica Kerempuh*, scrise de Miroslav Krleža. Kerempuh este un Eulenspiegel în varianta croată, erou popular încununat de atributul isteției și al lipsei de prejudecăți. Aventurile lui în lumea restricțiilor feudale sau burgheze, libertatea și omenia simbolizate de el, constituie substanța baladelor lui Krleža. Un fior tragic de inspirație villoniană se recunoaște în aceste balade, nutrite de tradiție și de mai vechi lucrări ce l-au avut ca erou pe Kerempuh. Neavînd inițial vreun scop dramatic, sortite să fie numai poezie, ele datorează noua înfățișare lui Mladen Skiljan, regizor și scenarist. Se cuvine pentru a doua oară să regretăm necunoașterea limbii respective, pentru a fi gustat recitalurile unor actori ca Zlatko Cruković, Vanja Drach, Ljudevit Galic, Ivo Serdar sau Kruno Valentić.

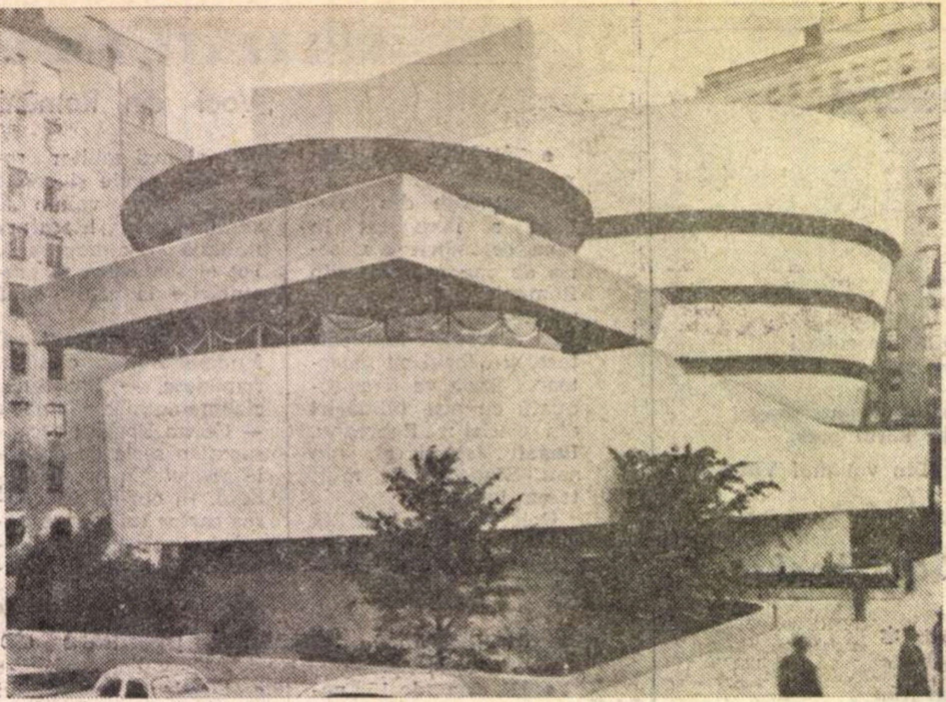
Ne-a cîștigat într-o măsură mult mai mare spectacolul celei de a treia seri, organizat într-un hangar al Teatrului Giulești. O dezordine de obiecte derizorii, amestecul actorilor cu publicul au creat atmosfera potrivită piesei lui Slavko Grum, *Întîmplarea din orașul Goga.* Cunoștința cu acest dramaturg, pe chipul căruia se recunosc semnele tragicului într-o dispoziție ce amintește de portretele lui Kafka, ne-a impresionat. Chinuit de scurtimea propriei inspirații, discipol al expresionismului, captivat de psihologia abisală, Slavko Grum descrie un mediu absurd, sufocant. Într-adevăr nimerită caracterizarea lui Ludvik Mrzel privind această dramă : „...cîntece din adîncul sufletului prin care un om rătăcit într-o stradă înfundată strigă după ajutor, nu, nu după ajutor, aici nimeni nu mai poate ajuta, e numai rugămintea vană adresată cuiva de a fi în apropriere cînd se va întîmpla tot ceea ce trebuie să se întîmple“. Ceea ce se întîmplă însă are oricum mai puțină importanță decît atmosfera : halucinație, isterie, disperare. A fost ocazia cea mai bună de a aprecia școala unor actori precum Saša Violić, Ivka Dabetić, Neda Bajsić, Ivo Serdar, Kruno Valentić, Ivica Katić.

Marius Robescu

Scrisoare

din

New York



Muzeul Gugenheim — New York

Valori românești peste Atlantic

LA ACEST hotar înspre iarnă, pe străzile New Yorkului se abat adesea vînturi rele care aduc nori doldora de ploaie și-i aruncă, vrăjmașe, zdrentuindu-i pe zidurile clădirilor înalte. Zilele săptămînilor trecute, cînd peste oraș a căzut — în cîteva ceasuri — aproape tot atîta apă cît în toată această toamnă ploioasă, în cartierele de lîngă East River s-au inundat șoselele și sute de automobile s-au oprit, cu motorul înecat.

Muzeele și galeriile își urmează, însă, programul și cataloagele flutură nume faimoase. O retrospectivă Miró, o expoziție Utrillo, alta cu desenele lui Matisse, o alta cu picturi necunoscute ale lui Hans Hofmann, gravuri de Picasso și de Calder, tablouri ale impresioniștilor, ale cubiștilor, ale școlii new-yorkeze, ale lui Tobey, Rothko și Stella, artă a indienilor americani, a civilizațiilor africane și precolumbiene... Mă temeam că, în această forfotă, expoziția pe care a organizat-o Biblioteca Română, în colaborare cu Institutul de Studii pentru Europa Centrală și de Est a Universității Columbia, va trece mai puțin observată decît ar fi meritat. Și, totuși, n-a fost așa.

ÎN SEARA deschiderii, sălile largi de la etajul al 15-lea al clădirii Școlii de Relații Internaționale s-au dovedit neîncăpătoare. Erau profesori și studenți ai Columbiei, artiști, ziariști, cîțiva colecționari și mulți români veniți în Statele Unite cu mulți ani în urmă și care se întîlneau din nou cu țara lor, cu imaginile lui Baba, ale lui Octav Grigorescu, Nicodim, Ștefan Constantinescu, Mariana Petrașcu... Erau emoționați cu toții, așa cum mi s-a întîmplat să-i văd de atîtea ori și în sălile Brâncuși de la Muzeul new-yorkez de Artă Modernă, și la Philadelphia, și la Portland și oriunde păsările maestrului român se înalță, sorbite de soare.

Așa îi văzusem și la seara de filme românești, la Bibliotecă, doar cu o săptămînă mai înainte, cînd culorile lui Țuculescu, lujerii de lemn și de piatră ai arhitecturii noastre medievale, spiralele de metal cu care Mărgineanu, Celmare și Albani au modulat spațiul vechii case clădite de Saligny la Pitești, zîmbetul din tablourile pictorului-țăran Ion Nicodim-Niță le-au adus crîmpeie de cîntec vechi de acasă.

ÎN FAȚA standului românesc de la Expoziția Internațională a Cărții, la Cleveland, stăteam cu vechiul meu prieten, Dumitru Mazilu, redactor-șef al Editurii Univers (cu care împărțeam bucuria de a fi văzut așezate cărțile românești la loc de cinste, alături de cele ale unor tiparnițe celebre, engleze, olandeze și franceze) și-i priveam pe cei ce se născuseră aici, pe malul lacului Erie, dar nu uitaseră că ai lor plecaseră cîndva din țara lui Creangă și a basmului Luceafărului și acum silabiseau, nu fără greutate, titlurile cărților venite de la București, de la Cluj și de la Iași. La Biblioteca Publică de la Cleveland e o vitrină în care, mai de mult, niște mîini pioase au așezat un costum românesc și cîteva cusături care să le aducă și altora aminte de pămîntul obîrșiei lor.

Dumitru Mazilu a fost unul dintre conferențiarii a căror gazdă le-a fost, în aceste săptămîni, Biblioteca Română. Era o după-amiază cenușie, prevestitoare de ploaie, așa cum au fost atîtea după-amieze în răstimpul din urmă. Cu prilejul conferinței lui, s-a inaugurat și o expoziție de carte românească și cifrele tirajelor citate de vorbitor au căpătat un sens mai precis, ilustrate de exemplele cărților social-politice, literare, de artă, de partiturile muzicale din rafturile expoziției.

În altă seară, inginerul Ion Basgan a vorbit despre contribuțiile românești la tehnica extracției petrolului. Noi, gazdele, nu am putut trage decît concluziile nespecialiștilor care ascultau cum oamenii de meserie, ingineri din această țară a unor tradiții atît de vechi în industria petrolului, vorbeau cu mult respect despre procedee românești aplicate, încă din anii '30, de sondorii din Texas și din Oklahoma.

Un moment emoționant, aș spune nu numai pentru noi cei de aici, dar pentru toți cei care iubesc cultura românească, a fost acela în care Theodor Grigoriu, secretar al Uniunii Compozitorilor, a adus vestea că a descoperit, printre hîrtiile rămase de la acel mare reprezentant al spiritului românesc care a fost Ionel Perlea, un număr de partituri care-l așază pe dirijorul de reputație mondială „printre cei mai de seamă compozitori ai României și ai lumii". Doamna Lisette Perlea a dăruit manuscrisele muzicienilor români, nenumăraților admiratori ai maestrului care, cu cîțiva ani în urmă, în sala de concert și în fața televizoarelor i-au urmărit triumfala întoarcere în țară.

În aceste săptămîni, un post de radio new-vorkez a dedicat un program unui alt mare român, lui Dinu Lipatti.

VALORILE românești trec oceanul. Profesorul Michael Impey care s-a aplecat de mai mulți ani asupra versurilor argheziene, și care, la începutul lui noiembrie, a vorbit la Bibliotecă, cu adîncă înțelegere, despre sensul lor național și universal, pregătește o ediție americană a maestrului cuvintelor potrivite. Peste puțină vreme, Biblioteca va fi gazdă a „primei zile" de lansare a traducerilor din Eminescu semnate de MacGregor-Hastie.

Zilele acestea, la Muzeul de artă modernă, mii de vizitatori vin să privească expoziția Muzeului din Philadelphia ; în centrul ei, sub o poartă triumfală, sînt așezate sculpturile lui Brâncuși.

Iar în orașul sutelor de expoziții cu nume celebre, în una din sălile principale ale Națiunilor Unite, tapiseria lui Nicodim înalță, în rafinate acorduri de brun și de alburi, un imn al măreției umane, pe versurile lui Arghezi.

Valorile românești trec Atlanticul.

Dan Grigorescu

New York, decembrie, 1972

Sport

Albastru — violet

● ALBASTRU-VIOLET. Numai spaniolii puteau să boteze cu acest nume o sală de sporturi. Albastru-violet. Ca un zîmbet al lunii aprilie. Murmurîndu-l, auzi cum se arcuiesc serile pentru dragoste în Castilia și cum trec, în plesnet de castagnete, fetele care deschid sărbătorile Granadei. În sala din Barcelona, legănată pe duhul taurilor uciși în toate corridele, Năstase s-a încununat campion al campionilor pe anul 1972. M-am bucurat ca un catîrgiu ajuns în pragul cîrciumii cu clădării de burdufuri pline cu vin rece, acrișor și ieftin. Pentru că Năstase poartă numele țării noastre în triumf și pentru că după eșecul din finala Cupei Davis (dureros, ca tot ceea ce e omenesc) niște de-ăia care înghit iepuri cruzi vroiau să-l înhame la o căruță în care să urce doi cai și-o maimuță, și ei, pe de margini, în fuste de hîrtie, să țopăie și să se bucure mizerabil.

Năstase, lupul rănit, dar nu înfrînt, le-a spus în gînd : bîr oiță la culcare ! — și, adunîndu-și puterile, cum numai el știe s-o facă, și-a continuat drumul spre vîrful cu zăpezi al anului. La Barcelona, Ilie a demonstrat că toți regii tenisului se află în ziua de marți și numai el singur în ziua de duminică. Între atîți vîslași pe apele gloriei (l-am văzut pe Gorman cum și-a legat barca la țărmul lui Stan Smith, crezîndu-l mai bogat în flori și leagăne atîrnate de cer) Năstase și-a găsit ramura vie, din Olt și Dunăre, și ne-a dăruit nopți de neuitat. În această lună, cînd genele noastre caută miracolul zăpezilor, Ilie Năstase ne-a așezat colinde pe inima lemnului nebun din care ne construim sănii, drumuri și plauri cu ierburi care cheamă dragostea.

Albastru-violet.

Mătase luminată cu desenele sufletului lui Ilie. Desene de pe scoarța căruțelor de Brăila, desene dintr-un covor din Gorj, desenele pe care le încearcă iarna pe munții Carpați în clipa încolăcită de fum a serii, cînd o căprioară, în rochie de mireasă, aleargă să se logodească cu Vîrful cu Dor.

Fănuș Neagu

„ROMÂNIA LITERARĂ"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, B-dul Ana Ipătescu nr. 15 Telefon : 12.94.44 ; 12.25.14 ; 12.74.26. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10 Telefon : 18. 33. 99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 101 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

32 pagini — 2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul V. nr. 51, joi 14 decembrie 1972

Săptăminal
de literatură
și artă

51

România literară

Cărţi vechi româneşti

(Pag. 16-17)

UN UNIVERS DE CULTURĂ

EXPOZIȚIA de Carte românească veche, după cea de Incunabule, ambele organizate de Academia Română; retrospectiva Petrașcu; expoziții colective de artă plastică; o intreagă serie de sesiuni sau colocvii științifice, în variate domenii; manifestări artistice de anvergură; eforturi sporite pentru a da luminii tiparului tratate de cercetare analitică sau de sinteză; scriitori clasici și contemporani în noi ediții; noi autori și noi titluri în rafturile librăriilor... Să adăugăm, apoi, faptul că stagiunile teatrale și muzicale dăruiesc – acum – și ele din plin spectacole publicului atît de dornic de artă, după cum, pe ecranele cinematografelor noastre se succed tot mai frecvent titluri de noi filme românești.

Se-nțelege că, în bună măsură, această efervescență de inițiative se datorește năzuinței – care e a tuturor – de a omagia, cît mai semnificativ, cea de a XXV-a aniversare a Republicii. Dar, nu mai puţin pregnant apare faptul că un asemenea ansamblu de factori în proiectarea unei imagini tot mai bogate a vieții culturale a țării nu este doar expresia unei manifestări conjuncturale, „festiviste", ci ea apare observatorului atent ca expresia organicității, a unei dinamici spirituale, rod al evoluției noastre de cultură în potențialul și dimensiunile ei socialiste.

Dacă am enumera manifestările de ordin științific, cultural, artistic, multe cu caracter internațional, unele de dimensiune mondială, care au avut loc numai în cursul anului 1972 în țara noastră, am realiza încă mai sugestiv acest tablou al României în contextul universal al spiritului. Niciodată mai elocvent ca în acești ani, prestigiul României pe meridianele culturii umane nu a fost mai bogat ca participare din partea celor mai valoroase dintre instituții, a celor mai strălucite dintre personalități, după cum, în acești ani, și din partea românească, niciodată numărul contribuțiilor n-a fost mai mare, valoarea lor mai remarcată.

Știința, artele, literatura noastră au pătruns – desigur nu încă la reala lor dimensiune, dar, totuși, la un sporit indice de prezență – în enciclopedii, în dicționare, în instrumente de referință. Ființăm, cu alte cuvinte, intr-un alt, cu totul alt ritm în circuitul valorilor universale, atributul de „român", „românesc", acordat unui tot mai larg cerc de valori, putînd fi întîlnit astăzi infinit mai frecvent și în sectoare care nu demult ne ignorau cu desăvîrşire.

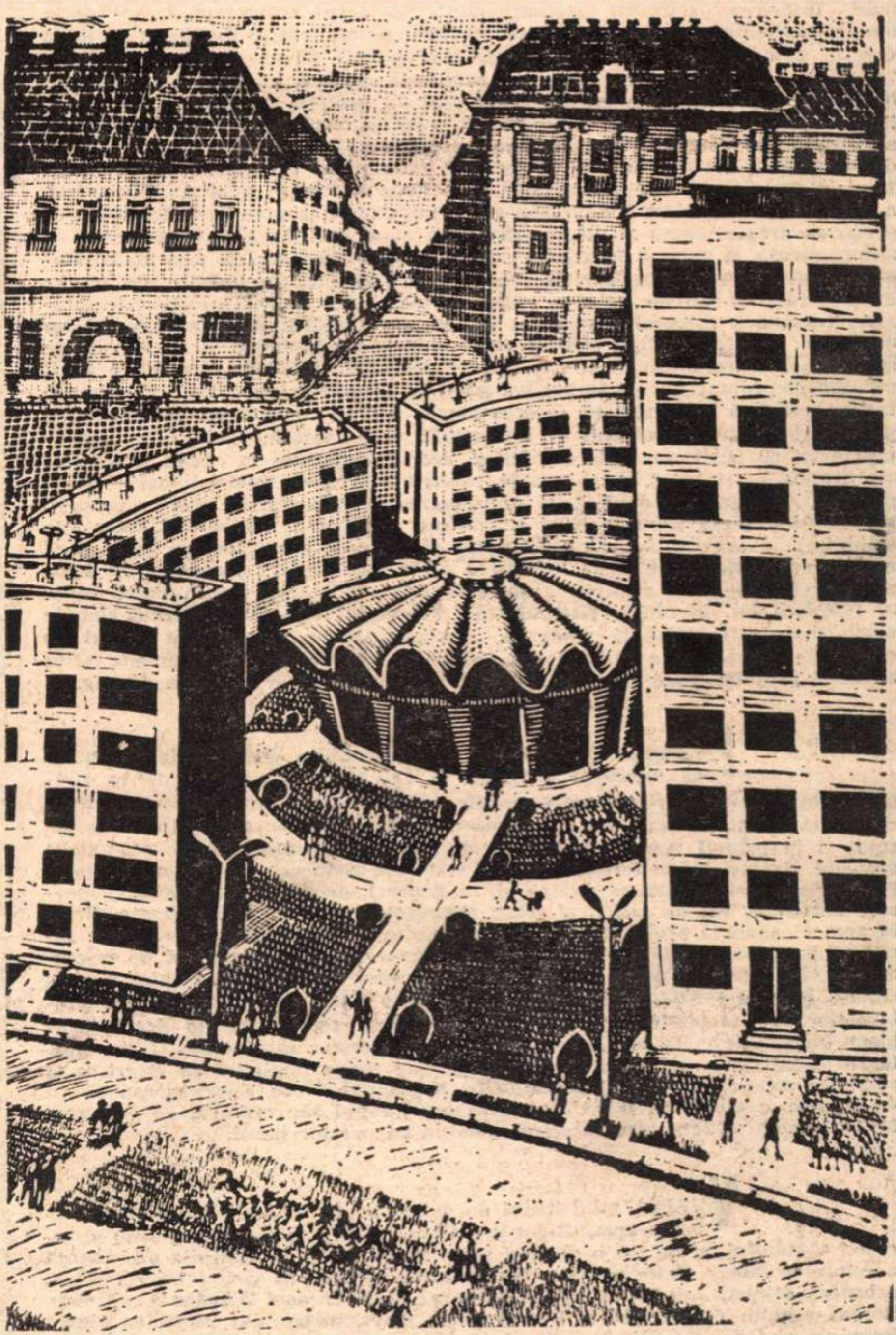
Evident, pîrghia principală în tot acest proces este România însăși în ceea ce semnifică ea astăzi in ochii opiniei publice internaţionale pe plan politico-social. Este dinamica prezenței ei, de înțelepte dar îndrăznețe inițiative pe planul politicii mondiale, este cuvîntul ei, aşteptat cu vădit interes și apreciat ca generator de valențe creatoare în problemele-cheie ale concretizării spiritului de coexistență paşnică, de colaborare între state cu orînduiri sociale diferite, de pe o poziție totdeauna principială, anti-imperialistă – aceea a afirmării și respectării independenţei, suveranității naționale, a înfrînării tendințelor de folosire a forței în reglarea litigiilor interstatale, în finalitatea consacrării, ca metodă de reglare a raporturilor între state și popoare, a dialogului creator, a respectului și avantajului reciproc.

Simbolul, imaginea vie, activă, a unei asemenea politici, proiectînd o asemenea situare în universul uman a unei țări și a unui popor în plină efervescență a personalității sale, ca factor activ în ceea ce e mai propriu progresului întru civilizație și cultură, este – astăzi la dimensiunea mondială – insuși conducătorul celei mai autentice forțe reprezentative a națiunii, ca secretar general al Partidului, ca președinte al Consiliului de Stat.

Figura lui Nicolae Ceaușescu, cuvîntul său, răspîndit astăzi prin traduceri în atîtea centre ale lumii, în numele și ca esența însăși a voinței de a fi a României socialiste – iată ceea ce constituie chezășia atît a identității specifice cît și a dimensiunii de semnificație general-umană a acestui univers de cultură.

Pe care scriitorii, artiștii – ei cei dintîi – simt nobila datorie a-l însuma în operele lor, și-al proiecta ca pe propria lor conștiință.

George Ivașcu



Marcel Olinescu :
„IERI ȘI AZI ORAȘUL"

FANTASTICA REALITATE

DIN nou doi oameni au ajuns pe Lună. Ce straniu sună fraza aceasta ! Altădată, numai cu trei-patru decenii în urmă, nu ar fi luat-o nimeni în serios sau ar fi fost socotită, cel mult, drept fantezia unui scriitor cu o bogată imaginație. Acum, reprezintă o realitate concretă, cuprinsă în dimensiunile unor coordonate precise in timp și spațiu : luni 11 decembrie 1972 „Apollo XVII" s-a așezat ușor pe Selene, doi oameni au început să lucreze, să se odihnească, să mănînce, să se fotografieze, în vreme ce al treilea, plictisindu-se de moarte, se învîrtește în jurul Lunii pînă cînd tovarășii săi își vor termina misiunea.

Cel care peste cincizeci de ani va citi din întîmplare această însemnare nu se va minuna, ci cel mult va comenta cu o oarecare superioritate acest început, cam așa cum facem noi astăzi cînd vorbim despre aeroplanele lui Aurel Vlaicu și Vuia. Atunci, peste cinci decenii, isprăvile de acum ale astronauților călători pe Lună vor fi modeste expediții față de zborurile spre alte planete şi chiar în afara galaxiei noastre.

Îmi imaginez, însă, o altă situație și încerc să gîndesc în timp reversibil, adică să mă transpun în trecut și să constat cum reacționează oamenii de atunci față de acest eveniment extraordinar. Nu am nevoie să mă întorc înapoi prea mult. În anii tinereţii mele, zborul spre Lună și păşirea omului pe alte planete păreau imposibile. Ne-ar fi plăcut să aflăm o asemenea veste, dar nu am fi crezut-o, ci am fi socotit-o cel mult o glumă bună pentru întîi aprilie. Am fi publicat-o în pagina întîia a ziarelor la care lucram, ne-am fi stors mintea să inventăm amănunte, am fi descris aventura folosind ceea ce ne rămăsese din lectura romanelor fantastice și mai cu seamă a literaturii lui Jules Verne, poate am fi trucat și cîteva fotografii pentru ca senzația să fie și mai tare, însă am fi ris în noi pentru că in același timp am fi pregătit dezmințirea pentru publicarea ei în numărul următor al ziarului. Așa am fi făcut, dar nu am făcut pentru că nici prin cap nu ne-a trecut că s-ar putea intîmpla așa ceva. Un asemenea fapt era dincolo de limitele oricărei realități, deci nici nu se putea imagina. După cîte îmi amintesc, nimeni nu a jucat o asemenea farsă.

Deci, iată cum, într-o viață de om am trecut de la o irealitate fantastă la o realitate fantastică. Dar, cîtă capacitate de adaptare avem, ce repede asimilăm noile situații și cît de iute ne blazăm ! O coborîre pe Lună ? O simplă excursie ! Defectarea capsulei lui „Apollo XIII", la o distanță de aproape patru sute de mii de kilometri de Pămînt ? Un banal accident de circulație. Aducerea rocilor de pe Lună și descoperirea unei noi ipoteze pentru aflarea originei materiei ? O obişnuită probă de laborator pentru fizicieni.

Să fim atît de ușuratici, noi, oamenii ?

Nu cred. Mai curînd, contradicții dialectice în natura omului. Ne stă bine să nu ne impresionăm de propriile noastre victorii și să ne autodepășim.

George Macovescu

Din 7 în 7 zile

CU TOATE că la Helsinki s-au încheiat discuțiile de ordin general și marea reuniune pregătitoare a luat vacanță pînă la 15 ianuarie, problema securității internaționale continuă a fi la ordinea zilei, pe un plan mai larg. La New York, Comitetul Politic al Adunării Generale a Organizației Națiunilor Unite aprofundează examinarea temei sale principale, „Intărirea securității internaționale". S-a făcut remarcată, la începutul acestei săptămîni, intervenția reprezentantului permanent al României pe lîngă O.N..U, ambasadorul Ion Datcu. Prezentînd poziția fermă și constantă a guvernului țării noastre în această problemă majoră, vorbitorul a enunțat ideea că în actualele condiții istorice și politice întărirea securității internaționale înseamnă, în primul rînd, așezarea, pe baze noi și democratice, a raporturilor dintre state, simultan cu recunoașterea și respectarea strictă, de către toate statele, în mod reciproc, a principiilor fundamentale ale dreptului internațional. Care sînt acestea, în actuala concepție, modernă și realistă, a relațiilor interstatale ? Reprezentantul guvernului român le-a formulat cu precizie : dreptul sacru al tuturor țărilor la existență liberă, la suveranitate și independență, la pace și securitate ; dreptul fiecărei națiuni de a-și hotărî singură destinele, corespunzător intereselor sale, fără nici un amestec din afară ; dreptul tuturor statelor de a se apăra cu toate mijloacele, inclusiv cele militare, împotriva oricărui atentat la adresa suveranității și independenței lor naționale. Aceste principii trebuie consacrate în mod solemn și solidar. Să se statueze că orice încălcare a lor, orice amestec în treburile altor state va fi unanim considerat un act împotriva păcii și împotriva umanității. Pentru întărirea efectivă a securității internaționale trebuie recunoscut și statornicit principiul că nici o problemă ce interesează vreun stat nu poate fi reglementată decît cu participarea la discuții și decizii a statului în cauză. Orice stat are dreptul — și acest lucru trebuie confirmat pe plan internațional — de a participa, în egalitate deplină, la soluționarea problemelor de interes general. Pentru limpezirea atmosferei și pregătirea efectivă a colaborării între națiuni trebuie prevăzută obligația tuturor statelor de a nu recurge la forță și nici la amenințarea cu forța împotriva altor țări. Statele posesoare de arme nucleare trebuie să se angajeze a nu recurge la aceste arme sau la amenințarea cu folosirea lor, în nici o circumstanță. Principiul definitor în acest cod de comportare internațională modernă, corespunzătoare momentului actual de civilizație umană, este reafirmarea obligației statelor de a reglementa orice diferend prin mijloace exclusiv pașnice, prin tratative și contacte directe.

FACÎND LEGATURĂ între discuțiile din Comitetul Politic al Adunării Generale a O.N.U. și reuniunea de la Helsinki, reprezentantul României socialiste a subliniat că problemele securității europene nu pot fi separate de chestiunile fundamentale ale vieții continentului și în primul rînd de eforturile de dezangajare militară, de retragerea trupelor străine de pe teritoriile altor state, de reducerea trupelor naționale, lichidarea bazelor militare străine și, în general, de dezarmare. Toate popoarele europene, ca, de altfel, și toate popoarele lumii, fiind interesate direct în această ardentă problemă a dezarmării, este normal și legitim ca toate țările să ia parte, cu drepturi egale, la soluționarea acestei chestiuni de însemnătate vitală pentru pacea și securitatea Europei. Părerea guvernului român, expusă în mod constant, la Helsinki și la New York, este că discutarea problemelor de securitate trebuie să ducă în mod consecvent la desființarea blocurilor militare. O concluzie ce se impune acestor interesante și promițătoare discuții este că întărirea securității este strîns împletită cu întărirea și creșterea rolului mondial al Organizației Națiunilor Unite. Sporirea capacității de acțiune, a eficienței O.N.U., amplificarea rolului său creează, cu evidență, premise noi și utile pentru întărirea păcii, a popoarelor lumii.

VIZITA ministrului de externe al Republicii Socialiste Cehoslovacia, Bohuslav Chnoupek, încheiată la începutul acestei săptămîni, a marcat o nouă și semnificativă fază în evoluția ascendentă a relațiilor dintre țările noastre. Un moment esențial al vizitei l-a constituit primirea ministrului de externe cehoslovac de tovarășul Nicolae Ceaușescu. Largul schimb de păreri ce a avut loc a privit ansamblul relațiilor dintre România și Cehoslovacia, în toate domeniile de colaborare, de la conlucrarea în diferite sectoare de interes economic comun pînă la colaborarea culturală, științifică, de învățămînt, presă, radio, televiziune și turism. În general, s-a urmărit ca toate măsurile convenite cu ocazia convorbirilor de la București să contribuie la strîngerea legăturilor dintre cele două popoare ale noastre, constructoare ale socialismului.

ALEGERILE din Japonia constituie unul din principalele evenimente politice de la ordinea zilei, datorită semnificațiilor mai adînci ale scrutinului. Prima constatare, aceea că partidul liberal-democrat, care deține de mai mult de două decenii majoritatea în Camera Reprezentanților, a obținut, din nou, numărul de mandate necesare pentru formarea guvernului, este un argument în sensul că opinia publică niponă a aprobat cursul politic actual al guvernului condus de premierul Tanaka. Acest curs politic prevede lichidarea sechelelor trecutului în ce privește raporturile Japoniei cu China, cu celelalte țări socialiste precum și abordarea problemelor internaționale dintr-o perspectivă conformă cu cerințele destinderii și coexistenței pașnice, ale securității și colaborării între toate statele lumii. Scrutinul din Japonia a demonstrat încă un fapt de majoră însemnătate și anume creșterea puternică a popularității și autorității Partidului Comunist Japonez, care a obținut, de data aceasta, cel mai mare număr de mandate din activitatea sa, anume 38, față de 14 cîte avea în trecuta Cameră a Reprezentanților. Prin acest rezultat semnificativ, deputații comuniști niponi dobîndesc dreptul de a participa la conducerea activității parlamentului, de a propune legi. Un remarcabil succes a obținut și Partidul Socialist Nipon (31 de mandate), ceea ce face ca ziarul „Mainichi Daily News" din Tokio să aprecieze scrutinul ca un avans considerabil al forțelor de stînga și un eveniment de cotitură în viața politică a Japoniei. Opinia publică din România socialistă salută cu adîncă satisfacție succesul Partidului Comunist Nipon, de care-l leagă puternice sentimente de prietenie și de solidaritate socialistă — precum și succesele celorlalte forțe de stînga, toate de natură să demonstreze rolul important al clasei muncitoare în viața politică din Japonia.

Cronicar

Pro domo

Varietatea de stiluri

AM CITIT cu o deosebită plăcere ultima carte a criticului S. Damian, care în prima sa parte este mai degrabă opera unui moralist, singura de acest fel în literatura noastră mai nouă. Și, ca orice moralist, el privește obiectul cercetării sale dintr-o perespectivă mai îndepărtată și puțin tristă, caracteristică legii și principiului care turtește existențele. Genul presupune de fapt o împreunare de atitudini antagonice, a judecății severe ce se învecinează cu satira și a înțelegerii, înrudită cu simpatia.

Fuziunea antagonismului se realizează tocmai prin tristețe. Nu-mi propun însă acum analiza substanței cărții lui S. Damian și nici o afirmare a mecanismelor sociale care determină atitudinile discutate, deși aceste mecanisme există și demontarea lor este de cel mai ridicat interes. Vom reveni mai tîrziu asupra problemei care este cu adevărat o problemă acută, dar nu ușor rezolvabilă.

Ceea ce mă interesează acum este evocarea acelei perioade fertile în debuturi semnificative, în care rolul lui S. Damian a fost deosebit de important. Criticul o face cu discreția sa cunoscută, reconstituind atmosfera, înșiruind nume de autori descoperiți de el. Sînt în poziție să arăt cum se dezvăluie talentul și trecutul său și din cealaltă parte, a celor descoperiți și încurajați. Observațiile sale erau spuse cu un ton aproape de timiditate și nu erau niciodată jignitoare, chiar pentru o sensibilitate atît de exacerbată ca aceea a debutantului, intrat într-un mediu nou, orgolios și înfricoșat în același timp. Apoi, S. Damian știa nu numai să citească și să primească, dar să și asculte.

Totdeauna, sau aproape totdeauna, debutantul este tentat să sublinieze cu vorbe ceea ce este neîndestulător în ce a adus. De aceea și manuscrisele cînd nu sînt prezentate personal sînt atît de des întovărășite de scrisori explicative, de cele mai multe ori mai interesante ca material uman și mai directe decît textele în care conștiința literară nu este destul de dezvoltată pentru a exclude literaturizarea. S. Damian avea o perspectivă asupra „operei" și omului în același timp, pentru a-i putea descifra cît mai multe din valențele pe care le ascunde. Nu mă miră de aceea articolul din cartea care mi-a inspirat aceste rînduri, în care autorul pretinde o luminare a textului prin biografie și nu o analiză pură de text. Astfel, ascultînd, citind, sfătuind, încurajînd, publicînd și apoi perseverînd, S. Damian cîștiga încrederea și celor mai suspicioși. Contactul era uman, de la bun început.

Însă calitatea supremă a lui Damian, care l-a făcut să aibă vocația de descoperitor și aproape terapeut de inhibiții, era și este marea sa deschidere față de varietatea formelor. El, care are un crez literar evident, predilecții și gusturi formate și definite, îmbina aceste calități de direcție cu lipsa oricărui exclusivism. De aceea, debutanții pe care i-a descoperit sînt atît de deosebiți între ei și nu còpii ale gustului criticului. Aici se întîlnește tocmai criticul cu moralistul, pentru că numai moraliștii au și înțelegere și criterii. S. Damian bănuie substanța fluidă a literaturii, natura ei de reflexie, firea ei de joc secund, care de aceea se răsfrînge în atîtea forme. Descoperind și lansînd oameni, criticul își dezvăluia această înțelegere adîncă a fenomenului literar și nu numai natura sa umană.

El s-a putut desfășura în acea perioadă pentru că însușirile sale s-au întîlnit cu o atmosferă social-culturală deosebit de propice. În acei ani politica P.C.R. față de artă a fost exprimată fără echivoc, la Congresul al IX-lea, prin formula „varietății de stiluri", care a dat atîta posibilitate de afirmare a talentelor și a schimbat profund și pozitiv peisajul literaturii române. Acest principiu atît de fertil, punerea accentului pe mesajul operei, pe filosofia sa implicită, umanist-socialistă, înlăturînd rețetarul de creație, este atît expresia unui nou stadiu al societății noastre, cît și a unei înțelegeri mai juste a naturii artei, din perspectiva unui marxism-leninism creator, aplicat realităților noastre social-istorice concrete.

Acele sectoare unde acest principiu n-a fost aplicat cu consecvență, au rămas în urmă și se continuă să se judece producția după intenții, nu după incorporarea în forma liberă și organică pe care numai artistul o poate crea. Și e nevoie pretutindeni de sensibilitatea deschisă pe care a dovedit-o S. Damian, de acea înțelegere adecvată prin care el a binemeritat de la literatura română.

Alexandru Ivasiuc

Confluențe

Arhitect și scriitor

● MAI ales în construcția romanului, scriitorul e considerat un arhitect. Nici un mare romancier — după o părere de atîtea ori emisă — n-a ignorat arta arhitecturii, după cum nici un mare arhitect n-a ocolit în creația sa datele artistice și de informație oferite de scriitor.

Imprejurarea există încă din antichitate. Noi vom oferi însă exemplul lui Balzac și Jules Verne, iar la noi pe cele ale lui Sadoveanu, Cezar Petrescu, Camil Petrescu, Zaharia Stancu (nevoiți, firește, să fim extrem de zgîrciți din pricina spațiului). Dar și numai din atîta se poate vedea că literatura și arhitectura au fost dintotdeauna două arte gemene, angajate în a ne informa istoric și artistic măcar despre mediul de viață și de stare spirituală ale umanității de-a lungul vremii. Ca și pictura, ca și muzica, literatura a descris orașul, tot așa cum și arhitectura a oferit date esențiale — aș zice — despre mediul spiritual al obștei din cutare sau cutare secol. Cu atît mai mult astăzi reprezentanții diferitelor arte pot fi socotiți ca edilii spirituali ai noilor așezări umane. Nicicînd nu s-au fixat traiectorii mai temerare ca acelea pe care artiștii și inginerii le-au dat arhitecturii. Astăzi arhitectura vizează însuși conceptul de mare aglomerare umană într-o instituție civilizată în stare să satisfacă multiplele cerințe de viață materială și spirituală. S-ar putea spune că pentru prima oară construcția unei clădiri implică de la bun început tot ce înseamnă poziția omului modern într-o societate modernă. Înainte vreme ne-am fi putut ușor mulțumi considerînd arhitectura, ca artă, asemenea unei lecturi interpretative oferită de o singură clădire luată, de obicei, drept unicat. Astăzi într-o clădire poți „citi" experiența întregului oraș, poți stabili semnificația psihologică și ecologică a unei întregi comunități. O clădire poate, deci, oferi material informativ pentru întreaga fizionomie a localității în care a fost construită. Cum observa însă un comentator, enormele blocuri create potrivit dezvoltării actuale a științei construcțiilor ne apar, uneori, echivalente cu o literatură fără relief pe care n-o poți ține minte prea multă vreme. În acest caz, arhitectul și inginerul pot fi comparați cu scriitorul care transmite cititorului o masă de amănunte fără semnificație într-un subiect banal. Sînt, desigur, metafore, fiindcă trebuie să ținem seama că a vedea astăzi un oraș ca o operă de artă înseamnă să poți dispune, în primul rînd, de o înțelegere aprofundată a realității urbanisticii moderne. Poți privi ca rezultat artistic atît clădirile cît și ansamblul cu o singură condiție; să ai în vedere că orașul de azi obligă la revizuiri estetice fundamentale. Ceea ce cîndva era doar o profeție astăzi a devenit realitate: orașul modern e un desen cu liniile cele mai neprevăzute, cu elemente aproape fantastice, transpus dintr-o dată, în spațiu ; o machetă materializată care te obligă să generalizezi, să faci estetică după principii noi, impuse de întreaga dezvoltare a societății. Distincția dintre clădiri dispare luîndu-i locul o concepție artistică de ansamblu în care detaliile devin abia perceptibile. Și totuși nu-i întîia dată cînd tehnica se împodobește cu asemenea accesorii estetice. Ingineria a căutat adesea să ne restituie într-o construcție cu funcție exclusiv utilitară (hale comerciale, poduri, viaducte) motive artistice revelatoare pentru confluența dintre artele cele mai diferite ca producții ale spiritului uman. Păcat însă că invenția se preschimbă adesea în rutină și tocmai aici se cere concentrată fantezia constructorilor și arhitecților, astfel încît orașul modern să-și găsească, de la zonă la zonă, personalitatea sa neconfundabilă.

Arh. Andrei Gavrilescu

Critica – o literatură visată

DE UNDE pornesc oare atîtea izbucniri confesive, iluminări spontane care doresc periodic să vadă în ființa criticii ? Fenomenul începe să capete amploarea confesiunilor de odinioară, cînd o generală necesitate confesivă invada cu dezinvoltură și fără jenă ficțiunea, pentru a se regăsi în litera curată a memoriilor sau a scrierilor moralistului. Rîvna cu care criticii, și nu numai ei, încearcă în nenumărate rînduri să deconspire uneltele criticii, ca și cum ceva iremediabil tăinuit și primejdios s-ar afla în inima acestei activități, este un gest moral. Este un gest sentimental, chiar dacă am uitat de multă vreme că un critic nu are dreptul să fie sentimental. Cînd critica se pronunță cu privire la ființa necunoscută a criticii, noi nu mai vedem astăzi, **în principiu,** acest aspect exagerat.

Iată așadar că spre aceste izvoare de prospețime mergem și în critică simulînd ignoranța, de fapt cu o dorință de a uita. Ne declarăm dintr-odată ignoranți, dezarmați, pentru a încerca o nouă numire a obiectelor și a lumii, parcă acum întiia dată cunoscută. Împrumutăm umilința strategică a literaturii și spunem : nu știm nimic despre critică, așa cum nu știm nimic despre literatură. Va trebui să vedem totul de la început, să **vizualizăm.** Să vedem fizic și material primul contact cu opera, cît și de unde vine necesitatea inexprimabilă de a merge spre acel contact. Să participăm și să aprobăm ca niște spectatori obișnuiți, aceia strînși odinioară în jurul rapsodului, în vraja spectacolului verbal care emană dinspre aed. Conștiința valorilor este în acest stadiu o conștiință comportamentală, etică. Ea lasă în memoria noastră sentimentul coparticipării, dreptul necontestat de a adăuga, sau pur și simplu de a recunoaște. Primul gest critic este recunoașterea operei, similar cu bucuria simplă de a identifica ceva cunoscut. Cunoscut din date materiale sau fie și numai pregătit spre a fi cunoscut, preexistînd difuz în faptele etice și sociale care ne marchează biografia. Cineva ar putea observa că ne dedăm la un schematism senzorial, la o psihologizare oarecum știută. Dar nu avem de ales. Noi trebuie să vizualizăm, să simțim momentul cînd atenția este avertizată de către opera literară, pentru a transmite memoriei acele date vizualizate ale primei atitudini. Atenția nu are răgazul să fixeze repere raționale, dar ea vizualizează faptele abstracte, epicul sau liricul. Observăm acum întîi că prin aceasta atenția noastră critică **visează** literatura. Este un prim aspect, cu totul diferit de visul, de iluziile pe care și le va face mai apoi critica despre literatură. Acel vis va fi de fapt o dorință și, totodată, o opțiune.

ESTE știut că procedeele criticii impresioniste, ale eseului în general, pot părea mult mai atractive, poate pentru că ele refac într-un limbaj mai metaforic, al intuițiilor, acele prime repere confuze. Știm și în ce măsură această critică trădează opera (i-am inventat chiar o scuză – „opera deschisă"), dar simțim în același timp că astfel se menține metaforic un cîmp vital originar. Eseul visează opera poate prea mult, dar o posedă mai plenar. Acele prime senzații sînt de-a dreptul reanimate de către un limbaj care li se consacră poate mai mult lor, decît organizării de sine. Comunicarea coerentă este pentru această critică, la fel pentru eseu, un scop secundar, de unde și scăderile, ca și suspiciunile pe care le simțim.

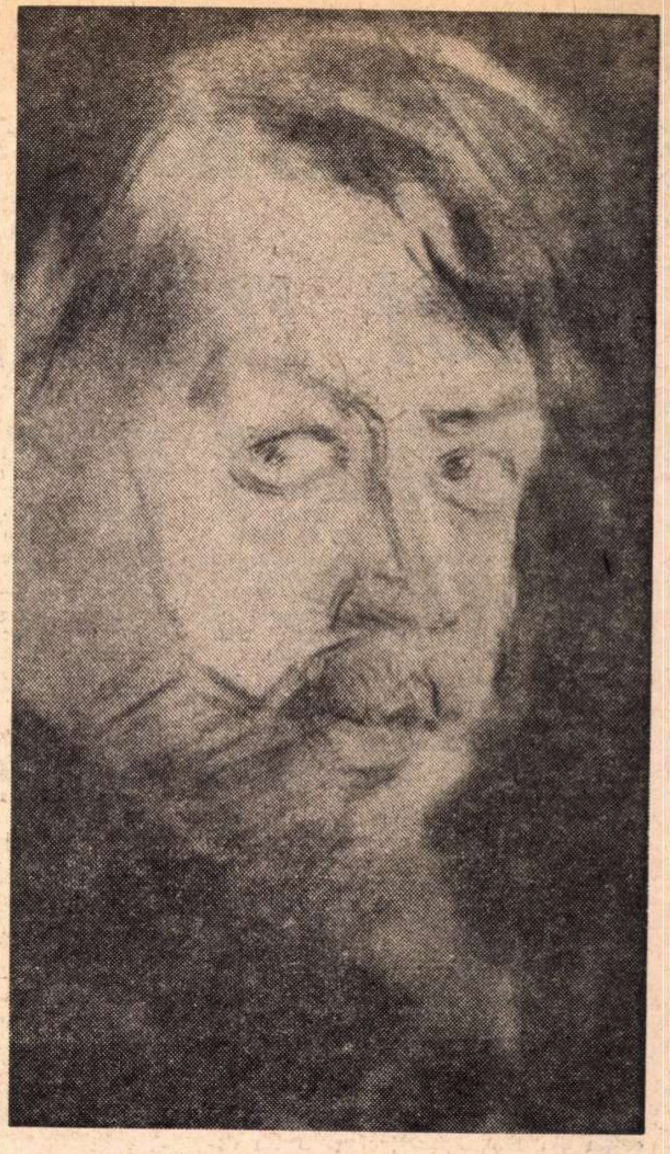
În același timp, să nu credem că cea mai riguroasă critică, rece și pedantă, nu păstrează mult din culoarea și din mirosul acelor prime impresii. Ele sînt reparcurse tot prin obscuritatea lor bogată, dar cu disciplina unei anumite trieri. Într-o astfel de critică, ceea ce am numit primele senzații se constituie în puncte calculate de reper, care sînt studiate mai mult prin ceea ce ar fi putut ele să devină. Prin continuitățile logice și de interpretare pe care le oferă opera literară întreagă. Oricît ar părea de ciudat, cel mai sever și mai organizat examen critic este pînă la urmă un calcul al probabilităților. O altă formă de a visa literatura. Un calcul devenit inconștient de natura sa, căci practica îndelungă a acestui oficiu îi dă chiar spontaneitate. Toate aceste fapte se petrec într-o uluitoare succesiune firească, și numai o compartimentare exagerată mai poate numi cu aproximație etapele.

O asemenea compartimentare o găsîm în metoda straturilor structuraliste, care la origine exprimă tot o necesitate de a situa, de a vizualiza primul gest al **atitudinii** noastre față de opera literară. Sînt visate straturile operei literare, etapele ei de înălțare. Dar prin amploarea monstruoasă, prin arhitectonica prea savantă la care s-a ajuns, această critică își trădează și vanitatea. Ea speră că poate lămuri aceste începuturi definitiv, limpede pentru toată lumea, pentru a pleca de aici mai departe. Dar unde mai departe ? Spre altă arhitectură ? Spre alte desfolieri ale operei ? Și cine va veni după aceea să cufunde toată această vanitoasă proiecție în puțin necunoscut, pentru a învia opera și pentru a-i reda misterul ? Orice asemenea confesiune utopică a criticii nu trebuie să ajungă decît la un alt mister, așa cum literatura nu încearcă să se limpezească decît pentru a atinge noul necunoscut fertil. Pe traiectul acestei frumoase zădărnicii se luminează insule iluzorii care ne dau siguranță și care pot fi definitiv cîștigate la lumină. Dar aceste pămînturi sînt nesfîrșite.

SE va putea observa că asemenea idei privesc, după delimitările știute, mai mult estetica și mai puțin critica literară. În ce mă privește, consider că în zona acelor începuturi pe care le căutăm cu febrilitate, disciplinele încă nu sînt despărțite atît de specios. Critica devine, după recunoașterea spontană a operei, comentariu adînc implicat în destinul ei. Din această cauză opera poate fi socotită uneori primejdioasă pentru critică. Să vedem cum : opera incită atitudinea, dar și atitudinea poate forța moral convingerile. Cum criticul trebuie să comunice o sumă plauzibilă, un tot unitar de referiri asupra operei, anumite convingeri de nuanță sînt forțate de tirania unitarului. Și iată că am ajuns la un alt fel de a visa opera, **visul unitar.** Obsesia „operei" critice de astă dată forțează convingerile, în realitate destul de disparate, dar – repet – tocmai de aceea bogate, și le canalizează în consens. La acest stadiu cititorul poate să-și dea seama cu o oarecare exactitate de probitatea convingerilor criticului. Cînd pornește de la o bază largă, de la o sumă bogată de impresii, criticul onest cîștigă acel drept tacit de a visa opera după criteriile pe care le socotește el fundamentale. El cîștigă dreptul inefabil la speculație, pentru că a rămas la baza probității sale un indestructibil nucleu de atitudini, în care se amestecă atitudinea etică cu cea valorică. Însă acel critic ce se bazează exclusiv pe speculație, nu reușește să comunice eficient și să convingă. Pentru că el **cheamă** de fapt convingerile, iar ochiul cititorului depistează pînă la urmă adevărul primelor convingeri, sau de fapt absența lor.

În sfîrșit, pentru că vorbim despre o literatură visată, trebuie să ne amintim că orice critic visează literatura înainte de toate într-un fel mai cunoscut. El dorește o anumită literatură ideală, iar acest vis reprezintă, personificată, suma tuturor atitudinilor sale față de operă. Este un vis premergător literaturii (după ultimele pretenții ale criticii creatoare), dar cel mai adesea în continuarea acesteia. Ideile cele mai organice ale criticii emană din adînc și transfigurează chipul operei ideale. Ca muza lui Brâncuși, pe chipul de piatră al căreia aburii somnului și ai visului aduc din adînc o ondulare de falduri. Muza doarme și visează, dar în același timp visul iese în afară și-i umple de mister chipul fizic. Literatura visată de critică este un vis exteriorizat, același însă cu visul din conștiință, două vise gemene ale unei muze.

Dinu Flămând



Gh. Petrașcu : „Portret"
(Lucrare în pastel aflată
în colecția Corneliu Baba)

SAȘA PANĂ

Despre amintiri

Amintirile — copac ce se desfrunzește
Amintiri — a vieții toamnă
Mai era și o stea căzătoare
În august
Un burete a șters bolta

Cum urcă scara amintirile
Salută
Și locul cuvenit îl iau
Vin escortate
Mai e și o muzică în surdină
Ca un opaiț de veghe

În lumina unui fulger
Uși secrete se deschid
Acum intrarea e liberă.

Mai aștept

Totuși ceva se va întîmpla
Aștept
Vin valuri
            Valuri pleacă
Nu sînt singur
Peste tot mă însoțește vîntul
Și o umbră peste care nu pot sări
Ochii două ferestre
Masa hîrtia creionul

De-ar mai veni inspirația.

Eforie Nord, 30 aprilie 1972

Romanul unei năzuințe morale

1. Vorbind într-un interviu despre **Moromeții**, Marin Preda afirma că romanul este încă neterminat, „deși ambele volume sînt scrise, din prudență, în așa fel încît să poată fi citite împreună și să pară că nu mai au nevoie de altele", fixînd drept **termen** pentru încheierea cărții includerea **temei povestitorului**: „atunci va fi împlinit romanul **Moromeții**, cînd și destinul povestitorului va fi revelat" (cf. Adrian Păunescu, **Sub semnul întrebării**, 1971, pp. 383—384).

De curînd romanul a fost publicat într-o nouă ediție, a treia „revăzută și adăugită", primul volum aflîndu-se la a unsprezecea retipărire, iar al doilea la a treia; dar noua variantă nu este și cea definitivă: **tema povestitorului este în continuare absentă...**

Ca sens general, revizuirile efectuate în această nouă ediție urmăresc o interiorizare a materialului și, pe de altă parte, în volumul al doilea, o mai complexă și mai nuanțată expunere a relațiilor dintre bătrînul Moromete și Niculae, în așa fel încît finalul — împăcarea tîrzie și simbolică dintre tată și fiu — nu mai este atît de abrupt ca înainte. Modificările apărute în primul volum sînt mai ales de stil: „Moromete însă era departe de a se simți rupt de lume și venise aici tocmai pentru că se simțea îngropat în ea pînă la gît și vroia să scape. Simțea că se uneltise împotriva lui și el nu știuse [...]" (compar cu ediția din 1970, Ed. Minerva, B.p.t.) devine în ediția nouă „Moromete însă era departe de a fi rupt de lume și venise aici tocmai pentru că se simțea îngropat în ea pînă la gît și vroia să scape. Înțelegea că se uneltise împotriva lui și el nu știuse [...]". Alteori au fost suprimate explicațiile prea directe; spre exemplu, de la „Cînd, după război, Moromete deveni proprietar, el trăi atît de deplin bucuria de a fi scăpat de moșier, încît nu băgă de seamă, sau mai bine zis nu vroi să bage de seamă în ce măsură era el liber față de loturile pe care le stăpînea. Pămîntul îi dăduse într-adevăr o anumită libertate. Așadar, să facă comerț cu cereale și să cîștige bani! Și cu banii ce să facă? Să plătească impozite! Ce ciudat, unde ajunseseră! În sfîrșit, fie și comerț, dar să fim înțeleși că nu ăsta e scopul..." se ajunge la versiunea „Cînd, după război, Moromete deveni proprietar, el trăi atît de deplin bucuria de a fi scăpat de moșier, încît nu băgă de seamă că unii nu se mai gîndeau de mult la asta, ci la cu totul altceva: La ce anume? să facă comerț! Așadar, cu cereale și să cîștige bani! Și cu banii ce să facă? Să plătească impozitele! Asta era ceva de rîs, cum de nu vedeau? Ce ciudat, unde ajunseseră! În sfîrșit, fie și comerț, dar să fim înțeleși că nu ăsta e scopul..."

Mai numeroase și mai ample sînt schimbările aduse celui de-al doilea volum, chiar și începutul fiind altul: „În bine sau în rău se schimbase Moromete? Cei care îl dușmăneau sau stăteau cu ochii pe el se potoliră sau îl uitară, ca și cînd l-ar fi uitat sau l-ar fi disprețuit. Ce putea să însemne asta?" în loc de „După fuga băieților, Moromete, schimbîndu-și firea, nu mai văzu nici cum toți cei care îl dușmăneau sau stăteau cu ochii pe el se potoliră sau îl uitară; nu se întîmpla încă nimic în sat, din cînd în cînd doar erau concentrați cîte unii, care după cîteva luni se reîntorceau. Totuși oamenii parcă se făcură mai mici." Aproape fiecare capitol a suferit transformări, acestea mergînd de la înlocuirea și suprimarea unor cuvinte (și chiar a unor capitole: a dispărut capitolul XVII din partea a doua) pînă la dezvoltarea unor episoade și adăugarea altora noi. În general, se constată o renunțare la părțile prea explicative sau umoristice (de genul căutării străzii „Cheia Rosetti"); incompletă în varianta anterioară a romanului, discuția dintre Moromete și băieții fugiți la București este reconstituită în întregime. Remarcabilă este, de altfel, o creștere a interesului pentru raporturile dintre Moromete și familia sa; despre „revenirea" la vechile obiceiuri, petrecută după alungarea Catrinei, în loc de „Arăta acum în plină putere, și se găsiră destui care să spună că anume jucase el comedia cu căzutul la pat, ca s-o poată goni pe Catrina de acasă și să se însoare cu alta. Presupunerea nu se confirmă, dar era adevărat că arăta foarte senin și se uita pe drum ceasuri întregi exact ca pe vremuri, fără să aibă adică nevoie de nimic dinafară ca să se simtă trăind", în ediția nouă se spune: „Arăta acum în plină putere, și se găsiră destui care să spună că anume jucase el comedia cu căzutul la pat, ca s-o poată goni pe Catrina de-acasă și să se însoare cu alta. Presupunerea nu se confirmă atunci, **dar se adeveri mai tîrziu.** Într-adevăr arăta iarăși senin și se uita pe drum ceasuri întregi exact ca pe vremuri, fără să aibă adică nevoie de nimic din afară ca să se simtă trăind, **deși dintre copii, pe lîngă el nu mai era decît Ilinca"** (s.n.). Reapare, accidental, numele lui Victor Bălosu („Victor Bălosu, care e la beci"). Ileana, fata pe care o iubește Niculae, este acum fiica lui Costică Roșu (în edițiile anterioare, a lui Năstase Rădulescu, fratele lui Aristide). Isosică și Plotoagă, „oamenii noi" ieșiți pe scena satului, plănuiesc să-l aresteze pe Moromete și să-l „doboare" pe Niculae din funcția de activist, în bună parte înfruntarea din timpul secerișului dintre autorități și țărani fiind în noua ediție opera lor. Discuțiile în contradictoriu dintre Niculae și Moromete sînt mai puțin violente, estompîndu-se fanatismul și caracterul lozincard și categoric al afirmațiilor celui dintîi, mai umanizat în raport cu varianta precedentă a romanului.

Complet nou este finalul celui de-al doilea volum, prin introducerea unor noi capitole, paralel cu amplificarea și redistribuirea materiei celor din partea a IV-a, formîndu-se o nouă parte, a cincea, inexistentă înainte. Partea a patra numără acum 13 capitole (avusese 19), iar a cincea — 12, principalele noutăți fiind reapariția lui Țugurlan și participarea foarte activă a lui Moromete la viața satului, determinată de înțelegerea acțiunii fiului său, acum scos din funcție („stînd acolo putea opri, atît cît putea, mîna prostului, să nu ajungă să umble el cu ea peste toate cîte lucruri bune au mai rămas pe lumea asta, și să le strice"). Dragostea tîrzie a lui Moromete (evocată și în **Marele Singuratic**) este o altă noutate adusă de recenta ediție.

2. În afara diferențelor de stil și viziune, aceste reluări constituie încă un argument pentru a se susține că există o mare distanță între povestirile de început ale lui Marin Preda și romanul **Moromeții**; primele proze ale scriitorului au rămas neschimbate, semn de indiferență și nu de neclintită siguranță. Situațiile violente, brutalitățile, evenimentele spectaculoase nu sînt puține în **Moromeții**; datorită însă prezenței unei conștiințe morale, absentă în **Întîlnirea din pămînturi**, sensul lor este esențial deosebit.

Autorul și-a numit cartea roman: romanul cui? Este **Moromeții** o construcție obiectivă — a) roman al unei familii, b) roman al unui erou, c) roman al unei colectivități, d) roman al unei stări sau al unei atitudini („moromețianismul")? Răspunsul este afirmativ în fiecare caz: însă fiind în același timp romanul unei familii, al unui erou, al unei colectivități, al unei atitudini, **Moromeții** este întotdeauna mai mult decît atît. Putem găsi concentrată în **Moromeții** toată istoria României din ultimele patru decenii, reflectată în istoria familiei lui Ilie Moromete și a satului Siliștea-Gumești întocmai cum se reflectă bolta cerească în apele clare și profunde ale unui lac de munte, după cum se pot extrage de aici datele componente ale unei concepții precis constituite asupra existenței individuale și asupra istoriei; perfect posibilă, o lectură sub unghiul filosofic, politic, social, economic rămîne însă în ultimă instanță neconcludentă. Nici pe departe nu a fost o eroare sau o aberație cînd s-a văzut aici o implacabilă „dramă a disoluției micii proprietăți rurale" petrecută „în etapa imperialistă a capitalismului" (Ion Vitner); eronată a fost absolutizarea acestei afirmații. Într-adevăr, Ilie Moromete este un mic proprietar rural incapabil să vadă în simțul practic însușirea cea mai importantă a omului („nu prevăzuse niciodată latura comercială a produselor pe care i le dădea pămîntul, iar existența banilor îi pricinuia o furie neputincioasă"), rămas la o concepție patriarhală și condamnat să fie o victimă a neputinței sale de a deveni „activ" în sensul noilor relații economice; deși incontestabil, faptul nu spune nimic sub raportul uman. Unilaterale vor fi și interpretările de mai tîrziu care, mutînd accentul de pe lumea romanului pe figura centrală a acestei lumi îi vor conferi o valoare strict simbolică, făcînd din Ilie Moromete un erou „absurd" în înțelesul camusian ori o variantă indigenă a lui Don Quijote; aceste interpretări neglijează latura existenței concrete a cărții lui Marin Preda.

Adevărata problemă literară în **Moromeții** este **problema compoziției**, prin care iau naștere personajele, colectivitatea, epocile, evenimentele și înțelesurile lor; revenirile asupra romanului, revizuirile și adăugirile sînt, și ele, o dovadă în acest sens. Complexitatea acestei scrieri vine din marea complexitate a compoziției, și nu direct din problemele puse, din caracterele eroilor sau din specificul evoluției colective înfățișate. Planurile romanului se întrepătrund și se suprapun armonic, într-o construcție la baza căreia se află un principiu de organizare liric și muzical; unitatea cărții este de natură poetică, **Moromeții** putîndu-se citi, la fel cu întreaga operă a lui Marin Preda, ca o confesiune aparținînd unei conștiințe obsedate și neliniștite. Neregulate și numeroase, aproape inenumerabile, traseele care străbat **Moromeții** au semnificativa particularitate de a se metamorfoza continuu. Romanul unei familii se preface în romanul unui erou, acesta se transformă într-o frescă socială care, la rîndul ei, trece în simbol și în mit, iar de aici în investigație psihologică, devenind apoi roman al condiției umane ș.a.m.d. Nu lipsesc dezvoltările cu caracter eseistic, intervenție directă a autorului, descrierea jocului călușarilor (vol. I) fiind grăitoare.

Marin Preda împreună cu tatăl său

Prin distorsiuni, romanul se aseamănă cu o neîncetată rostogolire de valuri; totul se petrece aparent fără o precisă logică sub aspectul firului epic, incongruent, într-o curgere liberă, neîngrădită, cu fluxuri și refluxuri, capricioasă și discontinuă. Marile meandre ale narațiunii sînt meandrele tipice pentru existența unui impuls de natură afectivă; sinuozitățile, relativismul, complicațiile, concentrarea și dilatarea timpului (rareori cronologic, întotdeauna trăit), schimbările de perspectivă și de unghi, fluiditatea sînt trăsături caracteristice pentru un **stil al amintirii.** Sub aspect literar, **Moromeții** este o rememorare obiectivată, respectîndu-se toate condițiile unei confesiuni retrospective cu excepția uneia singure: prezența eului narator; din această „căutare a timpului pierdut" lipsește **je.** Romanul lui Marin Preda se întemeiază pe un sentiment obiectivat, exteriorizat, convertit în materie epică. Trebuie să ne închipuim că în inima stufosului codru se găsește un izvor miraculos care a dat viață uriașei păduri: la el nu se poate ajunge niciodată, dar prezența i se revelă pretutindeni. Corespondentul acestui loc în ordinea cărții este sentimentul unei năzuințe morale, relevat în fiecare episod și în fiecare detaliu, factor suprem și unificator al materialului faptic și uman înfățișat. Lumea lui Moromete, destinul acestui erou sînt imagini ale unei ordini morale, fără a fi însă una cu ea: nu trebuie să confundăm un sentiment cu realitatea care îi corespunde.

3. Cea mai înaltă expresie pe care o capătă această năzuință în Moromeții este „tema paternității". Disimulat, contemplativ, incapabil de acțiune, candid, fără contact cu realul, himeric, lipsit de simțul tragicului, înclinat spre joc și gratuitate într-o condamnabilă pornire nastratinescă — toate observațiile s-au făcut asupra lui Moromete, și multe dintre ele au fost extinse și asupra altor personaje ale romanelor lui Marin Preda și chiar asupra întregii sale literaturi. Dar toate aceste caracterizări, exacte în litera lor de cele mai multe ori, nu surprind decît manifestările superficiale ale unei credințe în posibilitatea realizării unui echilibru și a unei seninătăți care constituie condiția și, totodată, esența fericirii. Cu toate că eșuează întotdeauna, eroii lui Marin Preda nu încetează să spere și să aspire, să viseze la o ordine superioară, întrupată înainte de toate în armonia familială, dominată de figura Tatălui. Moromete nu urăște pe nimeni, ceea ce nu este un indiciu de vulnerabilitate, o slăbiciune. Loviturile pe care le primește eroul, oricît de puternice, nu-i clatină decît — cel mult — temporar impulsurile generoase, încrederea într-o comuniune de natură în primul rînd spirituală. Sentimentele sînt purificate sub acțiunea aceluiași principiu și nu e un simplu accident că într-un roman „țărănesc" singura căsătorie descrisă pe larg (dintre Polina și Birică) nu este determinată de interese materiale: în lumea prozei lui Marin Preda, **Ion** se numește **Bălosu...**

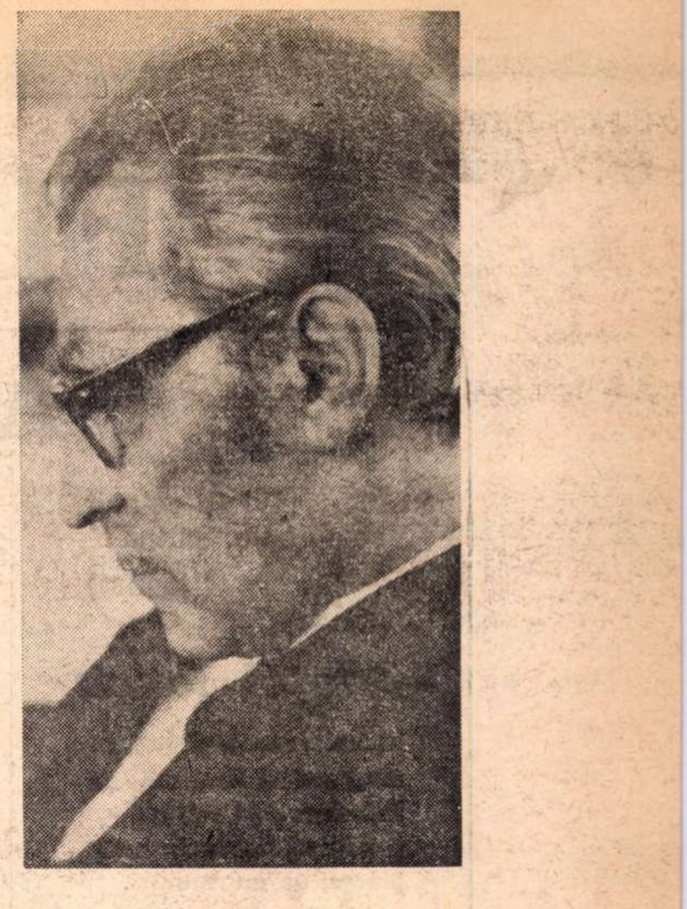
Toate încercările prin care trece Moromete se reflectă asupra poziției lui în raport cu familia. La începutul romanului, „rămas singur în mijlocul curții", el este o întruchipare a Stăpînului, o imagine vie a puterii, a ordinii și a autorității paterne. Locul privilegiat pe care îl ocupă Moromete este insistent subliniat, fiecare amănunt scoțînd în evidență deosebirea dintre el și ceilalți membri ai familiei. Să ne amintim primele pagini ale cărții: este o seară liniștită de vară, familia abia s-a întors de la cîmp, toți se împrăștie, „singură mama rămîne ca ziua să se sfîrșească cu bine". Femeia este gălăgioasă, se șterge „cu deznădejde pe frunte", se uită „crunt" la unul dintre fiii ei vitregi, strigă „scoasă din minți", risipindu-se într-o agitație sterilă ce trădează lipsa de profunzime. În schimb, Moromete rămîne mereu „liniștit"; chiar și atunci cînd cîinele Duțulache fură brînza pregătită pentru cină, „glasul lui picură liniștit și încet". Modul în care sînt așezați la masă „moromeții" este la fel de caracteristic. „Moromete stătea parcă deasupra tuturor. Locul lui era în pragul celei de-a doua odăi, de pe care el stăpînea cu privirea pe fiecare. Toți ceilalți stăteau umăr lîngă umăr, înghesuiți, masa fiind prea mică. [...] El ședea bine pe pragul lui, putea să se miște în voie". Suveranitatea lui Moromete se răsfrînge în chipul în care se adresează, în funcție de situație, celor din jur: „Moromete vorbise pînă acum încet și liniștit. Deodată curtea răsună de un glas puternic și amenințător făcîndu-i pe toți să tresară de teamă", curînd după această izbucnire tonul vocii lui redevenind „încet și liniștit, ba chiar blînd". Această extraordinară putere de dominație, unită cu o mare stăpînire de sine, nu se împacă de fel cu imaginea unui candid, a unui himeric, ori a unui inadaptat! Comportarea lui Moromete sugerează mai curînd regalitatea leonină, superbia unei forțe care nu este de natură fizică.

Comportarea lui Moromete după momentul „căderii", cînd trebuie să facă față situației „în care se afla puterea lui de tată", atunci cînd Paraschiv și Nilă cred că „s-a terminat cu puterea tatălui", revoltîndu-se, este cu atît mai șocantă și mai spectaculoasă. El „urlă", are „ochii ieșiți din cap", tace apoi „cu desăvîrșire". Pierderea aspectului viril este semnificativă — „Se așează pe pat și începu să clatine din cap la dreapta și la stînga, cu ochii lucioși, parcă desfigurat"; reacția băbească e un indiciu al surpării lăuntrice. Fiindcă „nu se mai putu îndura nici pe sine", Moromete pleacă de acasă, întorcîndu-se într-o stare de degringoladă fizică, semn al unei mari prăbușiri interioare.

Revelatoare sînt cuvintele lui Moromete după ce băieții fugiți la București refuză să revină în sat: „Nu vreți nicidecum! Bine, Paraschive, bine, Nilă și Achime. Bine! **Mi-am luat mîna de pe voi. Mîna mea asupra voastră nu mai există".** (s.n.). Cu toate că familia i se distruge, Moromete își regăsește puterea de altădată, „arăta iarăși senin și se uita pe drum ceasuri întregi exact ca pe vremuri, fără să aibă adică nevoie de nimic din afară ca să se simtă trăind, deși **dintre copii, pe lîngă el nu mai era decît Ilinca".** (s.n.). Atitudinea lui Moromete este definitorie; într-o împrejurare similară, regele Lear devine un „bufon al soartei", iar père Goriot se lamentează patetic: „Fetele mele, fetele mele! Anastasia, Delphine! Vreau să le văd. Trimite jandarmii să le caute și să le-aducă aici cu forța! Dreptatea este de partea mea. Natura, codul civil, toate sînt de partea mea. Protestez! Țara va pieri dacă părinții vor ajunge a fi călcați în picioare. Asta e limpede. Societatea, lumea se întemeiază pe paternitate, și totul se va prăbuși cînd copiii nu-și vor mai iubi părinții. Oh, dacă le-aș putea vedea, dacă le-aș putea auzi! Să-mi spună orice, numai să le aud glasul. Asta mi-ar alina durerile".

Mircea Iorgulescu

Poetul trăirilor lirice înalte



EUGEN Jebeleanu este, neîndoios, una din cele mai treze conștiințe ale epocii noastre. Pe el l-au împiedicat mereu să doarmă marile fărădelegi ale veacului, stîrnindu-i necontenit teribile mînii justițiare. De la **Ceea ce nu se uită** la **Parabole civile**, puține glasuri s-au ridicat cu atîta vehemență spre a denunța crimele istoriei contemporane. Dar Eugen Jebeleanu n-a încetat să fie și o egal de trează conștiință **poetică**. De aceea, cu cît s-a simțit mai „angajată“, vocea lui s-a încăpățînat să atingă o și mai înaltă puritate lirică. Temperament fugos, Jebeleanu a știut să-și împingă imaginația aprinsă pînă la o pregnanță halucinatorie și să dea verbului său năvalnic cînd scrîșniri metalice, cînd fluidități aeriene.

Poeții cu o puternică personalitate sînt însă adesea victimele spiritului nostru rezumativ. Fiindcă le reținem ușor o trăsătură izbitoare, avem tendința să ne construim un portret al lor, fatal simplificat. Cam așa ceva se întîmplă și cu Eugen Jebeleanu. El rămîne poetul rănilor cumplite pe care vremurile din urmă le-au lăsat în carnea omenirii și care poartă nume ca Lidice sau Hiroșima, dar nu e numai atît. S-a spus că Jebeleanu are o sensibilitate esențialmente tragică. Totuși, umanitatea martiră pe care el a cîntat-o reușește să-și biruie imensa suferință și să „surîdă“. Versurile lui cunosc, nu o dată, energice accente jubilative. Puternice lumini se aprind chiar și în noaptea **Elegiei pentru floarea secerată**. Mai exact ar fi să spunem că sensibilitatea lui Jebeleanu lucrează aproape exclusiv sub un flux liric de „înaltă tensiune“. Avem aici de-a face permanent cu sentimente copleșitoare pe care o contenire severă nu le lasă a se revărsa și le aduce la încordări extreme. Revolta, indignarea, disprețul, mila, iubirea, satisfacția, bucuria capătă motivări din ce în ce mai profunde printr-o imagistică îndrăzneață cu valoare revelatorie. Altfel zis, Jebeleanu e un poet care știe să se încălzească pînă la alb.

În **Ceea ce nu se uită**, o memorie neiertătoare, „de optsprezece carate“, vine să-l ajute a întocmi rechizitoriul crimelor burgheze. Imaginile apasă pe caracterul lor „legal“. „Un rîu“ fosforescent de „putregaiuri“ care se scurge „calm“ pe marile bulevarde, o indiferență sătulă și, sub ea, tragediile obscure, sortite să umple rubrica „faptelor diverse“; luxul sfidător și, îndărătul lui, viețile jefuite, coloanele tinerilor mînați în răpăit de darabane pe front. Rememorarea acestui cumul de ticăloșie ascunsă face să crească necontenit sentimentul vindicativ care articulează poemul și-i permite să atingă un patetism maxim:

„Ca să trăiești cumplit numai o dată, / Să mori ești nevoit de mii de ori. / Inima mea, ascultă-nfiorată: / Cei ce s-au dus nimica nu mai vor... / Morți neștiuți, purtați-mă pe vînturi, / Căci eu sînt cel ce vrea și pentru voi / Topor să fie, flacăre cu gheare. / Sau o pădure-n mers, răzbunătoare!“

În **Surîsul Hiroșimei** se petrece un lucru similar, la o scară mult sporită. Nelegiuirea de care e vorba ia proporții cosmice în agresiunea atomică. Jebeleanu descoperă cu o răscolitoare pătrundere vizionară un atentat împotriva ordinei celei mai intime a firii. **Demonul din a XX-a Vale** (nebunia secolului nostru) e stăpînit de o asemenea pornire criminală absolută.

„Pot — se laudă el — să prefac într-o vale / orișice munte. / Pot să prefac orice munte / într-un nimic răsturnat, / o piramidă a golului / cu creștetu-n jos, / o colosală / cupă de beznă!“

Timpul ucis, piatra silită să se umfle și să agonizeze ca un animal muribund, păsările speriate, întrebîndu-se unde au dispărut brusc casele și oamenii, copiii transformați în voci firave și plîngătoare, fără trup, văzduhul orbit, sînt tot atîtea tablouri apocaliptice, chemate să dea sentimentului de oroare o acuitate extraordinară.

Imaginile lui Jebeleanu posedă o rară putere de șoc. Sub efectul ei, reacțiile emotive iau un curs surprinzător, în măsură să le aducă prin cotiri neașteptate la acele tensiuni lirice înalte de care am pomenit. Ființele dragi, oricît ne-au fost înainte de apropiate, refuză din clipa cînd au părăsit viața să ne mai cunoască: „Morții aceștia — constată scandalizat poetul — / nu mă iubesc. / Ei mă resping cu fruntea lor /rece ca o lună care mă părăsește. / Ei mă resping cu dinții lor strînși, / Ei mă îndepărtează cu frigul / care-i păzește ca o nevăzută sabie“. (**Morții aceștia**)

Evidența uluitoare a imaginii schimbă natura sentimentelor obișnuite, iscate de spectacolul morții. Descoperim în el un reproș aspru care ni se adresează personal, fără echivoc.

Copleșitor devine sentimentul de vinovăție rușinoasă, și Jebeleanu reușește să ne facă a-l trăi, scriind:

„morții aceștia se apără de mine, / degajînd frigul ostil, / care — mereu crescînd — / poruncește: / — Îndepărtează-te! / Morții aceștia nu mă iubesc. / Pentru că nu am știut cum să-i apăr“.

La tensiuni lirice înalte, poetul împinge și sentimentele de **exuberanță**. Ca să cînte „cocoșii orașului“, asociază goarnelor matinale cu care ei salută dimineața o întreagă imagistică a libertății. Crestele lor roșii pun în mișcare „spițele soarelui“. Cocoșii orașului sînt „sans-culoții“, „rebelii impetuoși“, „glasurile mîndre“, „decapitate de ghilotina luminii, și renăscînd mereu din cenușa nopții“. Poemul, unul din cele mai inspirate imnuri scrise în cinstea eroismului anonim, se înalță, purtat de această nobilă exaltare, pe o adevărată schelă metaforică incandescentă:

CĂ nu sensibilitatea la tragic, ci tensiunea înaltă a fluxului liric e caracteristica poeziei lui Jebeleanu ne-o dovedește și altceva. Ciclurile **Elegie pentru floarea secerată** și **Râul pe obraz** au amîndouă o sursă de inspirație dureroasă. Scrise sub semnul doliului etern cu care poetul a fost marcat prin pierderea soției sale, ele sînt admirabile cîntece de iubire. Există în aceste versuri o obstinație fantastică de a păstra vie prezența iubită, împotriva a tot ce o împiedică să se manifeste: „Îndepărtez imposibilul și-i dau un nume ca să-l cunoaștem“ — mărturisește Jebeleanu. O încordare extremă reapare și aici, dragostea înverșunîndu-se să biruie pînă și obstacolele metafizice:

„...ea vrea să se înapoieze, / dar trebuie să fiu ajutat / Orice ajutor mi-este bun, / îndepărtați o umbră, un nor, / poate să fie ascunsă acolo / împotriva voinței, căci ea vrea să se-ntoarcă...“ (**Ajută-mă**)

Tensiunea sentimentului e atît de puternică, încît se creează senzația că nu lipsește prea mult ca miracolul să se producă:

„te întregești de pretutindeni / din ochiul fîntînilor în care ne-am oglindit, / dinspre marea pe care o iubești, / din munții pe care ți-am sărutat fruntea rece, / din cuvintele înțelese numai de noi, / din unghiurile casei unde lumina-și mișcă păianjenii, / din ochii crengilor privite ultima oară, / dinspre străzile unde-ți aud pașii, / tocurile grăbite să ajungă acasă. / Pe toate drumurile vii, / pe cele de pămînt, și de văzduh și de apă. / Ești în mine și-n afară de mine. / Dar nu poți să deschizi ușa“. (**Ușa**)

Sînt invocate cu o stăruință dureroasă, toate elementele din care ar exista șanse ca absenta să-și reconstituie ființa: lucrurile rămase fără stăpîna lor, locurile îndrăgite, gesturile de tandrețe conjugală; cu excepția resemnării, nimic din gama liricii erotice nu le e străin acestor cîntece elegiace: implorația, reproșurile, jurămintele, regretul, dorul mistuitor:

Jebeleanu știe să facă din sentimentul de iubire o forță magnetică la a cărei insistență imperioasă, sau rugătoare, dar irezistibilă în tensiunea ei teribilă, însuși neantul e silit să-și cedeze prada. Actul orfic se repetă prin magia poeziei. Mai cu seamă în ciclul **Râul pe obraz** durerea cunoaște o sublimare care o transformă în muzică pură, incantatorie. Rareori acorduri alintătoare mai suave decît acestea au răsunat în lirica noastră de dragoste:

„Cum treci, tăcuto, prin mine, / pașii mei în zăpada de-atunci / zburătorii sîni de crizanteme / rătăcirile mele îndelungi / lungile sănii de scînduri / ciuruitele stele adînci / urmele nemaigăsite / îmbătrînitele stînci / unde doar mușchiul e verde / în subțiorile reci / pe unde am trecut împreună / pe unde n-o să mai treci / pe unde pleoapa de lună / alunecă oarbă pe veci“. (**Decembre**) /

Peisaje scăldate de o vrajă indicibilă se încheagă din undiri hipnotice, muzicale:

„Veneție paradis afund / Veneție cer scufundat / am trecut prin tine tăcut... / pe vremea cînd leul lui San Marc / trăgea în inima mea cu un arc / cu un arc zmuls din curcubeu / cu o săgeată pe care o port mereu / în pieptul meu ca pe un lung suspin / ca pe o rază furioasă, ca pe un spin, / ca pe o viperă o arsură / intrînd în inima mea deschisă ca o gură / plină de toate culorile durerii / amară de umbrele serii...“ (**Sufletul apei**)

Mișcările urmează la rîndul lor legile cîntului, sînt plutitoare, rotitoare, lunecătoare:

„Cazi-mi în brațe tăcută, / tu cea plecată care ești numai a mea / ca-ntr-un hamac de tăcere o stea / legănîndu-și părul pierdută...“ (**Absența**)

Totul devine aerian și fluid, purtat de o poruncă secretă, melodică:

„Trebuie să mă grăbesc să spun / atîtea lucruri nespuse, / trebuie în brațe să te adun, / duso, și atîtea umbre răpuse...“ (**Strîns**)

COARDELE lirei lui Jebeleanu sînt atît de întinse încît par să vibreze singure ca și cum nu le-ar mai atinge vreun deget. Erosul thanatic se sublimează cu desăvîrșire, ca la Hölderlin sau Poe. Cu ultimele sale versuri intitulate **Parabole civile**, Jebeleanu se relevă a fi și un admirabil poet al sarcasmului. Gustul acestuia și-l trăda oarecum încă din **Cîntece împotriva morții**. Acolo, elogiul animalelor, început cu umor și chiar duioșie: „botul, atît de roz și nepătat / de farduri / al pisicii...“; „performanțele acrobatice / nespeculate, ale atîtor pui de veveriță...“: „punga rotundă ca o lună, / de nylon roz“ în care vaca ne furnizează zilnic laptele „la domiciliu“, ia repede o turnură satirică. Necuvîntătoarele merită laude, mai ales pentru că au caracter și nu vor ca oamenii să pară altceva decît sînt. Simpatia arătată animalelor e pentru poet un prilej de a trimite cu neostenită vervă sarcastică săgeți la adresa defectelor umane. „După o furtună“, cîinele „se scutură de ploaie, dar nu de blană...“. Antilopa, oricît de fine glezne are, nu e o încrezută; leii nu se bat cu pumnii în piept și nu sînt lăudăroși; caii n-au ambiția să iasă primii la curse; dacă n-ar fi pintenii s-ar mulțumi să pască liniștiți, sau s-ar întrece fără veleități sportive, asemenea copiilor; „chiar și bursucul, / pînă și el, cît e de mic și gras și, poate, / prea chibzuit, / el strînge, strînge, strînge / și iar strînge fel și fel / de alimente / dar strînge doar atîta / cît îi trebuie să iasă din iarnă, / și nu mai mult...“. (**Oh, animalele**)

În **Parabole civile**, poezia aceasta a sarcasmului capătă o dilatare enormă și ia o formă foarte originală. Sîntem invitați să urmărim ravagiile pe care le provoacă prostia și cruzimea omenească în societatea contemporană. Lungul bilanț al unei asemenea opere lugubre și grotești, Jebeleanu ni-l prezintă într-o serie de reflecții aforistice amare, scoase din scurte tablouri cu mare putere sintetică, expresivă. „Se trage pe alte continente...“ „„Cei care cad încap cu toții / în sicriele cîtorva coloane de ziar...“. „Nu comparați luna niciodată / cu o grenadă sau cu un obuz / Pălăria cea mai căutată / e pălăria anti-auz“. (**Insula**). Perfectul acrobat știe să se țină mereu deasupra noastră și să nu calce niciodată în nori. Arta lui e de a putea oricînd spune „vinovat fiind“, „Vinovați sînteți voi..“. **Perfectul acrobat**) Centaurii gonesc măreți și nepăsători, stîrnind sub copitele lor „nouri de praf și uneori de **argint**“. „Dar e argintul nostru, un pic poate cenușiu, / materie cenușie, / norul visărilor noastre / creierul nostru.“ Tropăitul acesta sălbatec patruped ne ajută să nu uităm că totuși, de mult, „omul umbla în două picioare“ (**Centaurii**). „Nebunii se-nmulțiră grozav după statistici / și-ororile văzute-n al doilea război / n-or să se mai repete — spun cei lucizi, nu mistici, — / căci nici nu pot să fie, vor fi orori mai noi“. (**A doua ediție specială**)

Lui Jebeleanu, poet al libertății, îndeosebi pornirile tiranice îi stimulează verva sarcastică. O poftă demonică de putere învie nesăturată și vrea să plieze orice făptură sub ambiția ei dementă. Grotescă e masca altruistă pe care o îmbracă adesea samavolnicia: „Ce frumos o să fii dacă te lași jumulit / de cascada penelor tale, vulture! / Mai echilibrată decît turnul Eiffel vei fi / dacă-ți retezi un picior, / o, girafă!...“. „Tu te vei tunde, / iar ție îți dărui drept nimb fără moarte, chelia...“. „Ție iți dau un picior și ție o gheată / și plîng pentru că nu o să știți / cît v-am iubit — niciodată“ (**Niciodată**). Grotești sînt rezultatele obținute de o asemenea acțiune mutilantă:

„Omul acesta — spune Jebeleanu — nu mă vrea trist / și mă silește să rîd — / și cu cît mă silește mai mult / obrazul meu este mai hîd. //. Dar el așa vrea și nu altfel / și-mi strecoară între dinții știrbiți o floare / și-mi spune: rîzi sau / prefă-te în fată nepăsătoare /. Și-mi anină de urechi cercei / și-mi pune pe cap un castron din paie de soare / și eu strig: «veniți și culegeți ghiocei» / și gura mi-e strîmbă și mare“. (**Nu cu tristețe**)

Grotești sînt mijloacele prin care lăcomia de putere speră să se satisfacă, obținînd o supremație absolută asupra întregului glob:

„O să ne mai vedeți, n-aveți nici o grijă, / nu se termină totul în acest veac, / unde fiecăruia îi vine de hac / o minune teleghidată de o stea, un scaun sau o schijă.“ (**Supra**)

Oricît de dezolant i-ar apărea spectacolul pe care-l evocă, Jebeleanu, ca poet al libertății, nu se poate abține să nu noteze sarcastic vanitatea ambițiilor tiranice. Întruchiparea zădărniciei lor e Hanibal. În elefanții lui, el a adunat o inimaginabilă forță de strivire. Sub labele lor se sfărîmau vertebrele Alpilor „albiți de spaimă“. Călca și „s-auzea în lună, și / nimeni nu mai văzuse trîmbițele de piatră ondulîndă ale acestor fiare // și l-au învins“. Poetul întocmește lista satrapilor care, „ucigînd, voiau să-nghită timpul“, „Tiribaze, Tissaferne, Farnabaze, Datame, Mazaisos, Oronte, Spithridate, Memnos din Rhodos, Abrokomas, Ariarathe, Atorampara, Azbaal, Elpaal din Byblos“, cu satisfacția de a putea nota la capătul ei că toți: „au pierit / într-o noapte / sau într-o zi“ (**Satrapi**). Lui Jebeleanu îi trezesc o nu mai puțină silă tăcerea complice (**Fapt divers, Insula, Semiramis**), impostura (**Apostolul, Apariție, Sfînta Sfintelor**), trădarea (**Convertiri**), lașitatea (**Copiii veacului, Ediție specială**), ipocrizia (**Măști, Privighetorile**). Această poezie a sarcasmului, cu fulgerări hugoliene, se naște și ea dintr-o încordare lirică neobișnuită. Sentimentele de indignare, de mîhnire, de oroare, de dispreț sau de revoltă sînt constrînse să se exprime indirect pe calea ironiei amare, mușcătoare. Abjecția e obligată să meargă pînă la ultimele ei limite spre a-și vădi întreaga ei natură odioasă. În plus, caracterul concentrat, aluziv al parabolei vine să sporească la rîndul său tensiunea lirică sub care sînt scrise versurile. Căderi succesive, abrupte, încarcă pînă la sfîrșit sarcasmul cu o extraordinară energie vitriolantă:

..Fiind din pîine scos, omul rămase afară / și afară nu era nici iarnă și nici vară / și omul, murind, spuse: «Așa trebuie să fie...» / Și totul se petrecea în ziua de Sîntul Nimeninuștie“ (**Fapt divers**).

sau:

„ — Tu ești Iov? — îmi spuse steaua bătrînă. / iar eu îi răspund: sunt eu, el și sunt ei. / Și ea îmi șoptește: — Golașilor, luați-vă de mînă / Și feriți-vă de hoții de piei...“. (**Iov și frații**)

JEBELEANU e un poet nobil. Aceasta nu numai prin curajoasa pasiune justițiară care mișcă versurile sale, ci și prin însăși materia lor constitutivă. Tensiunea lirică înaltă e în ultimă instanță o sete adîncă de puritate. Cînd spunem că Jebeleanu e un poet care știe să se încălzească pînă la alb, recunoaștem implicit facultatea lui de a arde complet impresiile culese din afară, pentru a obține o flacără emotivă absolut curată. Intrate într-o asemenea combustiune fără fum și zgură, substanțele suferă, vrînd-nevrînd, o transfigurare înnobilatoare: apele se fac oglinzi limpezi; săruturile cad pe obraz ca niște polenuri lunatece; lacrimile îngheață și devin cristalele unei orbitoare zăpezi; noaptea clatină grîul ei de lumină, stelele; norii se transformă în mari păsări flamingo; scoicile au buze roze cu care-nghit tristețile, zîmbind; rîul își schimbă cămășile albastre de-argint, reinnoindu-le veșnic; gîndurile se leagănă ca lianele; zarea e plină de gîrle trandafirii; orașele zboară în stoluri; turlele au trupuri de pești; cupolele desenează crupe de herghelii uriașe; clopotele sînt sîni grei, captivi etc.

Chiar și atunci cînd aparține universului mizeriei, participă la o operă funestă, sau ajunge obiectul furiilor distructive, materia rămîne la Jebeleanu în interiorul acestei alchimii sublimatoare. Cîrpa de pe fruntea pescarului nenorocit din Hiroșima e, sub bătaia soarelui, o „grea coroană“; pe chip i se prelinge nu sudoare, ci „plumb topit“; „călcîiele-copite ale omului-cal“ scapără ca „pinteni de stele“. Demonul din a XX-a vale știe să preschimbe orașele în „fîntîni arteziene“ de „țăndări“ și să planteze „palmierii exploziilor“. Tot așa în alte poeme, fața morții e o „prizmă“, „cu mii de oglinzi, cu mii de patinoare, / cu trape și cu ochi adînci de mlaștini, / cu arbori telepatici care-ascund / în ramuri ștreanguri, împletite din făgăduieli magnetice-orbitoare, / din vipere electrice...“. Invidia are „pupila verde a pucioasei“; lăcomia „fălci roze“. „Buna zînă, Febra“, îmbujorează obrajii copiilor osîndiți să trăiască în cămăruțe insalubre; scarlatina și Igrasia Palidă îi învăluie în „focuri și mătăsuri“; în osuarii, trupurile dobîndesc „nimbul potolit al unei marmori rare“; sub ploaia bombelor, pămîntul „vomitează cocoși de flăcări“; carnea cerului e brăzdată de „mortuari crini explozivi“; izbind, toporul face să izbucnească din tîmpla lovită un trandafir „senin“.

Jebeleanu reușește să practice o poezie dură, fără crudități verbale, patetică fără retorism, tumultuoasă, fără mîl, suavă, fără dulcegării. Nimeni nu i-a definit mai exact versurile ca regretata lui soție, cînd — după cum aflăm — spunea cu o intuiție plastică formidabilă că sînt „grumaji de cai sălbatici“.

Ov. S. Crohmălniceanu

FLORIN MUGUR

ŞASE ODE

„Priviți ce-nalt
se-apropie, citind !"
(Hamlet)

Prințul fericit

Trece suveran și singur
lîngă patria Himerei.
Primăvara își retrage
tinerii soldați în turnuri
leneșe, de murmurări.

Trece prințul, corifeul
corului înalt de șoapte —
trece lent, cu cartea-n brațe.
Capul său măreț e-o urnă
cu ochi verzi, de-ndrăgostit.

Și sîntem gîndiți cu toții
de frumosul prinț cu cartea.
Mai putem iubi. Pierdute
în lumina uriașă
simțuri mici orbecăiesc.

E o dulce înclinare
sus, în vinetele spații.
Mai putem iubi. Femeia
stă de aur și stă goală
în suspinul unui prinț.

Prințul îngenunche-n fața
gîndului în care sîntem.
Mari genunchi pierduți în lacrimi.
Pace gîndului eretic
locuit de muritori.

Pace și magnificență.
Prințul nu mai înțelege,
prințul tremură și cîntă.
Oda mea se--nchide goală,
tremurînd, în jurul său.

Terține

Să-ți vezi ștergîndu-se pe rînd
în carte literele și să nu mai fii
decît un prinț foarte bătrîn și palid.

Și să rămîi frumos la ochi în ceasul morții
drept ca-ntre două mari bătăi de inimă
nerisipind nici o privire.

Singur
să-ți vezi stindardul uriaș care coboară
ușor, într-o lacrimă.

Purtîndu-ți hainele ca pe iluzii, lunecos
de-atîta durere
să dai totuși lumină

și-n marea lumină să vezi strălucind
risipite pe munți
firele rupte ale spiritului.

Copiii

Trece-n seară prințul palid
lunecînd încet pe-un foșnet.
Vine prințul din tenebra
trandafirului eretic —
urcă treptele de-argint.

Tîmplele răsar semețe
tîmplele cu puii-n ele —
cum să fii, cum să-ți duci viața
lîngă patul gol în care
se va naște un copil ?

Să respire, să nu moară !
Arcurile obosite
se scufundă-ncet în lacrimi.
Lunecă o brumă albă
jos, pe membrele de fier.

Să trăiască ! spune prințul.
Fierului se roagă prințul
caraghios și slut, rupîndu-și
hainele, de stele fixe
ca de colții unui lup.

Trece prin odaia albă.
Pace muncilor femeii !
Tremură-n lumina zilei
ca un cîmp superb de luptă
patul suveran și trist.

Și se nasc strigînd copiii
florile au dinți de lapte,
fructele pocnesc, e vară.
Și se nasc în valea dintre
un cuvînt și alt cuvînt.

Plină de copii e cartea —
îi smulg vorbele bătrîne.
Lasă numai răni de aur
lacrimi leneșe de aur
lunecînd pe-un trup nebun.

Nu-și mai poate duce cartea.
Piere moale în tenebra
trandafirului eretic.
Trece-un cal bătrîn spre seară
trece cu o carte-n șa.

Seara inocenței

Cum să fii scund și caraghios
și cu barba ca un văl de mireasă
și cu ochii albaștri

și cum să fii bătrîn
și cu hainele ude de lacrimi
și cum să țopăi totuși fericit ?

A-mbătrînit de tot. Pe patul meu
dansează beat bătrînul prinț
cu cartea-n brațe.

Îi curge cămașa pe umeri
îi piuie nasturii veseli —
el țopăie plin de scîntei și de țepi.

Și ce e scris în cartea bătrînului ? Destinul
meu obosit. Dansează lent. Spre seară
ouă mici, străvezii, îi curg dulce din păr.

Ce behăit, ce bîlbîială de petale !
Alunecă moale pe-o lacrimă. Uite, se ține
de cartea ce-i tremură leneșă-n brațe.

Și nu-mi mai e frică și nu-mi mai e frică.
Ce fraged e ! Capul meu trist și muncit
se-apleacă spre el, să-l sărute.

Ploaie

Părul tău — îi spune prințul —
trece leneș peste carte.
Se pierd vorbele-n tenebre.
Părul tău plutind deasupra
așezării de stafii.

Te iubesc — îi spune prințul.
Părul tău curgînd ca ploaia
cărți umflîndu-se de ploaie.
Pun urechea jos, pe biblii —
stau închise și cîntînd.

Te iubesc — îi spune prințul.
Cărțile-mi sînt numai plete
de femeie — și pe ziduri
curg țipînd cărțile blonde,
curg fricoase cărți de-argint.

Te iubesc. Triumfă ploaia.
Fulgere se-nfig în lacrimi
vechi, uitate-n colțul străzii.
Sparg în dinți mugurii ploii.
Rîd Himerei, fericit.

Fluturi

Trece prințul trist cu cartea.
Fluturi mari se pun pe pagini
leagăn uriaș de fluturi
coborînd cu-ncetineală —
un polen de vieți murind.

Și ce grea e cartea, fluturi
cu aripi de plumb și fluturi
cu ochi mari de plumb și fluturi
cu un cap de plumb pe care
crunt ți-l reazimă de piept.

Fluturi galbeni pe cuvinte.
Lasă-i, dedesupt e sînge.
Lasă gura ta sub fluturi
și pămîntul tău sub fluturi
să se-năbușe încet.

Ce frumos ești și ce-nalt ești
cu celulele bolnave
care se prefac în fluturi —
sac imens de fluturi galbeni
prăbușindu-se-n eter.

Breviar

Amintiri editoriale

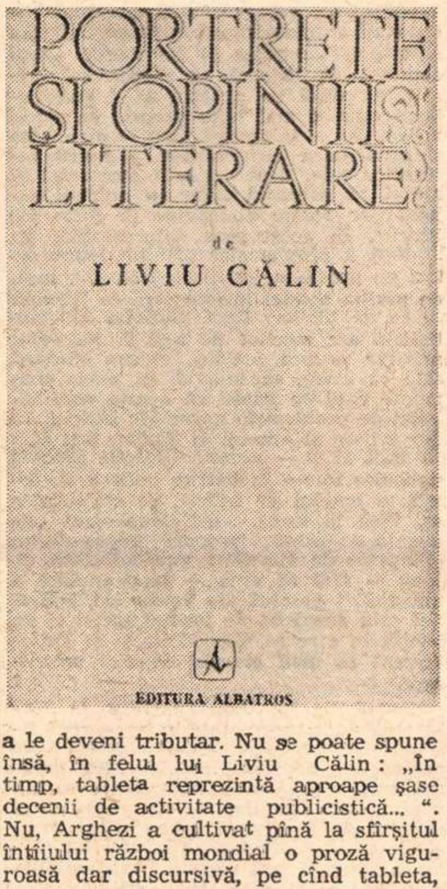
DUPĂ Isaiia Răcăciuni, dramaturgul expresionist fără noroc și fostul secretar al Editurii Cultura Națională, care ne-a împărtășit nu demult amintirile lui, generos ilustrate cu fotografii și dedicații ale scriitorilor publicați, Liviu Călin ne face aceeași surpriză, într-o delectabilă suită de **Portrete și opinii literare**, apărute în Editura Albatros. Între cei doi, trăsura de unire este personalitatea marcantă a conducătorului Editurii Cultura Națională, al Fundațiilor și al Editurii pentru Literatură și Artă, profesorul Alexandru Rosetti, ale cărui mari merite editoriale sînt bine cunoscute. Nu știu cît de strînse vor fi rămas legăturile dintre profesor și întîiul său secretar de editură, dar Liviu Călin mărturisește „afectul enorm" pentru cel ce i-a fost și i-a rămas îndrumător de pe băncile Universității și pînă astăzi. La rîndul lui, discipolul a avut satisfacția să-i publice mentorului său volumul de **Diverse**, strîngîndu-i la un loc impresiile de călătorie și portretele de scriitori și artiști, români și străini. Frumos știe să-și achite tînărul editor datoriile de recunoștință, care, ca și cele bănești, în genere, nu prea se onorează ! Și lui Tudor Vianu, care i-a fost de asemenea profesor, i-a propus publicarea versurilor, mai vechi și mai noi, risipite prin periodice sau inedite, ducînd proiectul la bun sfîrșit. Cultul maxim e consacrat însă lui G. Călinescu, căruia n-a apucat să-i editeze vreo carte. Iată seria celor 20 de beneficiari ai memorialisticii lui Liviu Călin, în ordinea alfabetică : Tudor Arghezi, G. Bacovia, Ion Barbu, Eugen Barbu, Geo Bogza, Emil Botta, G. Călinescu, Șerban Cioculescu, Cella Delavrancea, Elena Farago, Gala Galaction, Perpessicius, Camil Petrescu, Marin Preda, Al. Rosetti, Zaharia Stancu, Henriette Yvonne Stahl, Vladimir Streinu, Tudor Vianu și Ion Vinea. Portretistica se împletește, în scrisul subtil și ornat al lui Liviu Călin, cu caracterizări literare în genere juste și cu savuroase anecdote. Astfel, vizitînd-o pe Cella Delavrancea și tratînd reeditarea volumului ei de nuvele, **Vraja**, tînărul editor ne informează despre involuntara pricinuitoare a morții lui Rilke, o modernă Nefertiti, soție de notabil egiptean, despre Șmil, cîinele fidel al lui Delavrancea, pe care-l urmărea pînă în incinta Camerei Deputaților și în foaierul Teatrului Național, despre o broască melomană și despre un pui de rață sălbatică, domesticit la Eforie și răpus din cauza supraalimentării. Meseria de editor a fost bună la ceva, întrucît i-a înlesnit tînărului, rînd pe rînd referent și redactor șef, să-și învingă timiditatea de mare nervos. „Cum îndrăznești ?", îl întreba Elena Farago, grijulie să-și ascundă infirmitățile vîrstei, cînd Liviu Călin, dacă am înțeles bine, călcase consemnul și dăduse buzna, ca s-o convingă să-și strîngă la un loc versurile. Editorul galant nu stăruie asupra degradărilor ei fiziologice, ba chiar ne atrage atenția asupra așa-zisului ei frumos „profil elin" și ne dă fotografia poetei în jurul vîrstei de 20 de ani. Ca un reporter sau, cine știe ?, un viitor romancier, vizitatorul e atent la interior, la toate amănuntele ambianței. Bun psiholog, memorialistul a observat, în tentativele de a se apropia, adolescent fiind, de cîte o personalitate greu accesibilă, ca aceea a lui G. Călinescu, că timiditatea se tratează prin „insolență" : a îndrăznit și a pătruns, după ce expediase prin poștă două plachete de versuri, în citadela păzită de cățelușul Fofează, de o femeie de serviciu bine dresată și de irascibilitatea gazdei care știa să-și refuze cei mai buni amici, țipîndu-le de după ușă : — Nu sînt acasă !

Urechea muzicală a lui Liviu Călin a receptat, de la prima vizită, „invitația articulată diezat : poftim, tinere, nu-ți face nimic". Grafic, această diezare s-ar putea nota astfel, cu silaba finală cocoțată pe portativ :

— Poftim, tine-ré, nu-ți face nimi-íc !

Cînd la vizitat întîiaș dată, la o vîrstă mai fragedă, pe Tudor Arghezi, a fost izbit de „registrul glasului său", numindu-l printr-un dublu epitet eufemistic, „neverosimil de feminin și învăluit". De fapt, registrul era strident, ascuțit ca vocea în schimbare, într-un contrast izbitor cu voinicia trupului îndesat, la vîrsta adultă, cînd l-am cunoscut. Liviu Călin l-a apropiat cînd poetul era în preajma vîrstei de șaptezeci de ani și se mai resimțea de greaua boală din primăvara și vara anului 1939, cînd îl vindecase doctorul Grigoriu-Argeș cu misterioasele-i ințepături.

Din cochetărie, Liviu Călin se plînge de o „memorie nu prea credincioasă", sprijinită însă pe contraforții datelor exacte, consemnate zilnic, sau după evenimente de seamă, ca acelea ale întîlnirilor mai interesante. Memorialistul își amintește și recompune exact ziua, ora, locurile, nuanța luminii, peisajul, fizionomiile, cuvintele, într-un cuvînt, tot. De ce se plînge ? La Arghezi are o ieșire ciudată împotriva unor „amatori de filiații" și pune sub semnul mirării „cîteva incidențe (dacă vor fi fiind !)" Am mai relevat cîndva, fără „intenția unei imputări", că „tableta ca gen literar" a fost creată de Jules Renard, cu ale lui „tablettes d'Éloi". Sigur că prozele diferă. Numai dimensiunile se aseamănă. De altfel și mai faimoasele „Histoires naturelles" ale aceluiași mare artist au fost citite și gustate de Arghezi în junețea lui, fără a le deveni tributar. Nu se poate spune însă, în felul lui Liviu Călin : „În timp, tableta reprezintă aproape șase decenii de activitate publicistică... ". Nu, Arghezi a cultivat pînă la sfîrșitul întîiului război mondial o proză viguroasă dar discursivă, pe cînd tableta, în literatură ca și în farmaceutică, este un concentrat. La Arghezi, tableta e creația maturității, păstrîndu-și densitatea pînă în zilele din urmă. Nu e însă un titlu de glorie pentru marele poet că romanele lui, cum spune Liviu Călin undeva, sînt generate de asemenea tablete. Alta e structura romanului, căreia Arghezi nu s-a putut niciodată adapta perfect, lucrînd fragmentar, cu excepția uzinei din **Lina**, de care nu pomenește Liviu Călin. Sînt surprins să aflu că Arghezi, prima oară la Paris, „nu părăsise încă haina monahală". Era de curînd tatăl lui Eleazar (viitorul Éli Lotar) și paternitatea nu era obligatorie în călugărie. E adevărat că și în 1911, în toiul campaniei lui contra Sinodului, Arghezi semna „ierodiaconul Iosif N. Theodorescu", fiind la acea dată și căsătorit. De ce nu și-ar îngădui poeții cu har toate licențele ?


PORTRETE
ȘI OPINII
LITERARE
de
LIVIU CĂLIN
EDITURA ALBATROS

LIVIU CĂLIN a îngrijit de editarea volumului de **Versuri** (1959), pe hîrtie biblie și s-a luptat cu succes împotriva pudorilor editurii, ca să-i salveze **Psalmii**. De ce crede însă curajosul editor că „lecturile diaconului ⟨...⟩ dacă au avut ecou, acela trebuie căutat în limbaj și nu în esența multor poeme argheziene". Subtilul eseist știe prea bine că fondul și forma fac una și că limbajul nu operează în vid, trecînd pe lîngă esență și ocolind-o tactic. Bilețelele lui Arghezi către editorul său pun un neobișnuit **rinforzando** simpatiei, cu apelativul „Iubite dragă domnule Călin", în care tautologia e căutată la lumina becului. Marele poet firitisește și pe „ceilalți **esplaniști**", membri ai colectivului Esplei (Editura de Stat pentru Literatură și Artă). Arghezi era înzestrat cu un nesecat geniu verbal, considerat nu numai „de G. Călinescu un fenomen". N-aș crede însă, ca editorul ultimelor plachete de versuri argheziene, că acestea ar avea „o intensitate cel puțin egală aceleia din **Cuvinte potrivite, Alte cuvinte potrivite** sau **Cîntare omului**". Dacă lucrul e adevărat pentru **Una sută una poeme** (1947), rarisima carte, nu mai e just și pentru ultimele versuri ale vraciului. Sînt însă de acord că „Tudor Arghezi este un mare poet al familiei" și am protestat cînd ciclul de bucolice din **Cărticică de seară** a fost judecat minor. Poezia nu e minoră în tematică, ci prin substanță. Delicat, Liviu Călin nu stăruie în unele afirmații mai grave, ca aceasta : „Cu rare, aproape neglijabile excepții, confesiunile lui Tudor Arghezi nu corespund adevărului". Și întărește : „Valoarea lor «documentară» e așadar minimă". Apoi îndulcește liric : „Farmecul constă în măiestria a zeci și zeci de pînze țesute argintat din firul imaginației inepuizabile".

Ca liceean, Liviu Călin l-a vizitat și pe G. Bacovia. Acum, se înțelege, poetul în mugur a luat-o înaintea editorului încă nebănuit. Marele poet, speriat de vizite insolite (memorialistul exagerează spunînd „intrigat de insolența juvenilă"), a răspuns însă binevoitor la întrebarea ce mai face, cum că „desenează și, din cînd în cînd, alături de desene mai **inflorește poezia**". Apoi „au urmat tradiționala cafea provincială și dulceața de casă". Mă întreb : de ce provincială ? Obiceiul a rămas și în zilele noastre, în multe case din București, păstrătoare ale bunelor tradiții de primire. Mă mai întreb cum putea numi Bacovia, în 1949, anii Bacăului („**Sodoma** existenței mele") ? Nu știa admiratorul lui Verlaine ce este sodomismul și că acesta n-avea nimic de-a face cu inocenta provincie moldovenească de la sfîrșitul secolului trecut și începutul veacului nostru ? Să nu exagerăm, întorcîndu-ne cu oroare fața de la „ambianța fetidă a tîrgului răvășit de vicii", care l-ar fi făcut pe „acest poet monocord"... „să se confeseze umbrei sale". Bacăul era un tîrg onorabil, iar poetul l-a zugrăvit în culori violente, pe un portativ sufletesc subiectiv, care pare natural și simplu prin virtutea măiestriei artistice. Nu sînt așadar de acord cînd Liviu Călin afirmă despre „versul bacovian" că „rămîne prin timbru expresia cea mai directă, transcrierea cea mai simplă a unor stări limită". În realitate, Bacovia a fost un meșter al versului, un muzician conștient de toate resursele armonice ale cuvîntului, iar versurile sale în aparență numai simple, erau lucid elaborate. Mai departe citim : „Bacovia este poetul neliniștii și revoltei murmurate împotriva condiției umane perisabile". Acesta ar fi fundamentul metafizic al inspirației bacoviene și trece peste presupusele realități infamante ale tîrgului natal.

Greșelile de tipar nu lipsesc din cartea îngrijit scrisă, frumos ilustrată și cu grijă tipărită. Poetul **D. Naum** (p. 21) este **D. Nanu.** Decorul lui Bacovia „septembrional" (pag. 41), trebuie citit „septentrional". În enumerarea : „Caprele, cîinii și **alte** (subliniat de noi !) orătănii" (p. 13) s-ar părea că și cîinii și caprele ar fi păsări de curte. Opinii „iacobine" (pag. 106), în înțelesul dat de Liviu Călin ar însemna injuste și defavorabile, dar termenul are o accepție strict politică, de radicalism și intoleranță. Citatul din Pascal : „roseau qui souffre", e inexact. Textul autentic : „L'homme n'est qu'un roseau, le plus faible de la nature ; mais c'est un roseau pensant" (Omul nu-i decît o trestie, cea mai slabă din natură ; dar este o trestie gînditoare).

Cartea se citește cu plăcere ; este memorialul unui redactor de carte prevenitor, dar mai ales al poetului subtil și aerian, niciodată în vacanță.

Șerban Cioculescu

P. S. *Errata* la articolul meu precedent. Ordinea alfabetică corectă a celor trei mari B e următoarea : G. Bacovia, Ion Barbu, Lucian Blaga.

Numele cunoscutului istoric literar și bibliograf a fost cules greșit, ca de atîtea ori, Dan *Simionescu* în loc de *Simonescu*.

Debutul lui Arghezi la *Liga ortodoxă* s-a produs în anul 1896, iar nu în 1904 (cînd poetul a scris la *Linia dreaptă*).

Ș. C.

Cronica limbii

Sextil Pușcariu

INTERFERENȚA organică dintre limbă și literatură a făcut ca anumiți lingviști să manifeste o prezență activă și în literatură. B. P. Hasdeu, O. Densusianu, Sextil Pușcariu, Al. Rosetti sînt mari lingviști, dar și scriitori de literatură propriu-zisă, cu o pondere simultană în ambele domenii.

Despre o asemenea manifestare în lingvistică și literatură ne relatează, pe larg, tînărul istoric literar clujean Mircea Vaida, în monografia **Sextil Pușcariu, critic și istoric literar** (Ed. Dacia, 1972), lucrare revelatoare, prin faptul că ceea ce se știa vag, pînă acum, despre Sextil Pușcariu ca istoric literar și critic este prezentat, în mod amplu și sistematic, arătîndu-se proporțiile nebănuite ale activității lui în aceste domenii.

Mircea Vaida face, în capitolul introductiv, o prezentare generală a personalității lui Sextil Pușcariu ca lingvist, omițînd însă contribuția lui importantă la reforma ortografiei din 1932. Expunerea este esențială, dar unele formulări din acest capitol sînt prea sumare și îngrămădite, dînd naștere la confuzii. Astfel, la pagina 11, se spune: **Doi ani și-a perfecționat, la Leipzig, cunoștințele, audiind cursurile și seminariile marilor romaniști Paul Meyer, Antoine Thomas, Jules Gilliéron și, mai cu seamă, Gaston Paris.** Este evident că acești savanți au fost audiați la Paris, nu la Leipzig, unde a audiat, timp de patru ani, pe K. Brugmann, A. Leskien, E. Sievers, W. Wundt și, mai cu seamă, cursurile și seminariile fostului „Institut român" de la Universitatea din Leipzig, condus de Gustav Weigand, care și-a consacrat aproape întreaga activitate științifică și didactică de romanist limbii române și unde Sextil Pușcariu a obținut și titlul de doctor.

În afară de această inadvertență istorică, datorită grabei de a spune cît mai mult în cît mai puțin spațiu, monografia lui Mircea Vaida este minuțioasă și riguros documentată, în problemele referitoare la Sextil Pușcariu ca istoric literar și critic. Este urmărită îndeaproape formația lui estetică, părerile despre artă, metodologia critică, activitatea beletristică, cea de traducător, de bibliograf, contribuția lui amplă în domeniul istoriei literaturii române și cercetările asupra literaturii universale. Capitolul final consemnează judecățile lui Sextil Pușcariu asupra contemporanilor, scriitori, artiști și savanți.

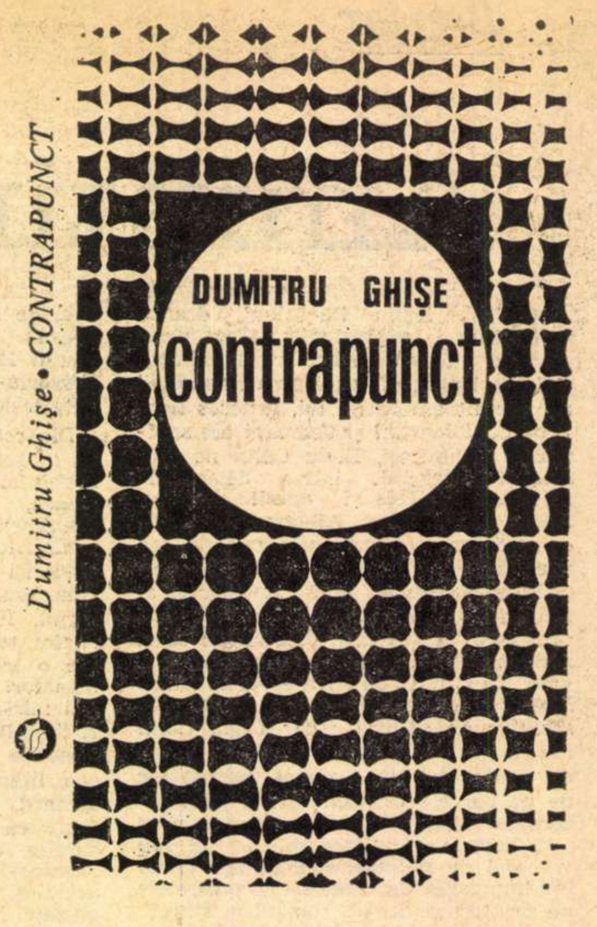
Lucrarea lui Mircea Vaida, deși manifestă entuziasm pentru subiect, este străină de spiritul apologetic, apreciind atît orizontul literar al lui Sextil Pușcariu, cît și limitele lui ideologice și estetice. Este relevată, ca o dovadă de justă intuiție, aprecierea făcută asupra lui Lucian Blaga, tînăr debutant, în care a recunoscut, de la început și primul, un mare poet, fiind scoasă la iveală și neînțelegerea lui pentru simbolism, mai ales pentru manifestările acestui curent de la începutul secolului nostru. Dar pentru marii scriitori contemporani — Goga, Sadoveanu, Iosif, Agârbiceanu — Sextil Pușcariu a făcut aprecieri confirmate de istoria literară ulterioară. Ridică nedumeriri atribuirea de către Mircea Vaida a unui rol de îndrumător literar lui Sextil Pușcariu și după 1920 (p. 23—24), cînd a mai publicat doar cîteva rapoarte academice, recenzii, conferințe de popularizare, portrete și amintiri, legate de istoria literară. Ponderea activității lui în domeniul criticii și istoriei literare, care merită o atenție prin amploarea și calitatea ei, aparține perioadei pînă la 1920, după care activitatea lui de lingvist devine categoric predominantă.

Redactată înainte de 1968, lucrarea n-a putut beneficia de volumul memorialistic **Călare pe două veacuri,** bogat în atîtea sugestii și detalii de autobiografie intelectuală. Credem că bibliografia scrierilor lui Sextil Pușcariu în domeniile în cauză nu trebuie să fie selectivă, ci exhaustivă, pentru ca cititorul să poată aprecia și singur contribuția, în cursul timpului, a lui Sextil Pușcariu în istoria și critica literară, amploarea și diversitatea ei. Aprecierile lui Mircea Vaida puteau fi mai lesne confruntate cu faptele, dacă era publicată bibliografia completă.

Abstracție făcînd de aceste lipsuri, care puteau fi evitate, monografia lui Mircea Vaida este binevenită, ca o contribuție documentară și critică la conturarea mai precisă a personalității culturale și științifice a lui Sextil Pușcariu. În lumina ei, ne explicăm mai bine chiar calitățile excepționale de lingvist ale lui Sextil Pușcariu, care a fost și a rămas, în conștiința lui, și un „**scriitor. De aici îi vine,** scria N. Iorga, în 1936, **și această frumoasă prezentare a rezultatelor sale... De aici și o căldură de temperament..., pe care o au totdeauna cei care, peste orice, au fost și au rămas niște literați.**"

D. Macrea

Atitudinea filosofiei și filosofia ca atitudine



DEȘI s-ar putea să nu fie nevoie, prudența asociațiilor terminologice bazate pe acuitatea sugestivității — dar care, uneori, sînt luate în grabă drept un joc de cuvinte — ne îndeamnă, totuși, să precizăm de la început că alăturarea celor două expresii din titlul articolului de față nu constituie o tautologie. Ne aflăm în prezența unor nuanțe profund corelate, profund unitare, dar care nu se suprapun întru totul. Atitudinea filosofiei vizează demersul ei obiectual, aria sa problematică, iar filosofia înțeleasă ca atitudine se referă la eticitatea ei, la valoarea sa morală.

Ori de cîte ori, în momente fundamentale ale istoriei, a intervenit o redimensionare a destinului uman, coordonatele culturii și-au afirmat într-un mod mai pregnant prețul eticității lor. Nu vrem să se înțeleagă de aici că etica ar domina disciplinele spirituale și le-ar dirija ca atare. Ea însăși își recunoaște — în ceea ce privește perspectiva generalizării teoretice — necesitatea demersului filosofic, capabil să-i confere forța sintetizării conceptuale și s-o impună ca atare conștiinței noastre. Însă valoarea morală, prin posibilitățile multiple pe care le deține în structurarea **echilibrată** și **temeinică** a unui anumit ideal uman, este solicitată din plin, multilateral, tocmai atunci cînd apare necesitatea unor fundamentale transformări în conștiință. Istoria poate impune, de la caz la caz, în ansamblul corelațiilor de ordin spiritual, pregnanța unei anumite dimensiuni a conștiinței umane. În acest sens, într-o societate ca a noastră, care se dezvoltă multilateral tocmai pentru că se dezvoltă **pentru umanizarea** omului, problema **atitudinii** capătă o greutate cu totul deosebită. Firește, „atitudinea" nu este un concept care aparține în exclusivitate eticii. Cu el operează din plin și alte discipline, însă foarte frecvent sîntem tentați să atribuim „atitudinii", încărcăturile de ordin moral, datorită pregnanței și importanței acestora în existența noastră.

Așadar a raporta **filosofia la atitudine** nu este un demers gratuit. Și dacă atitudinea filosofiei și filosofia înțeleasă ca atitudine impun anumite distincții terminologice, cele două dimensiuni se corelează, totodată, în mod necesar, în sensul că filosofia ca atitudine — ceea ce presupune **programul ei moral** — depinde în mare măsură de **o anumită** arie problematică asupra căreia își îndreaptă atenția, deci de **un anumit demers** obiectual. Iar la rîndul său, demersul, atitudinea obiectuală a filosofiei sînt potentate, influențate — între alți factori — **și** de programul moral pe care filosofia și-l propune. Prin urmare este vorba de **o** potențare reciprocă.

Cititorul care parcurge cu atenție ultima carte a lui Dumitru Ghișe, **Contrapunct** (Editura Minerva, 1972), este tentat — cu un folos sigur — să facă astfel de reflecții. Cititorul este solicitat în sfera acestor reflecții, nu numai în sensul că autorul citat comentează el însuși ideea filosofiei ca atitudine în fața vieții, ci și pentru că, **în ansamblul său, Contrapunct** pledează constant pentru o profundă **responsabilitate** filosofică în fața omului secolului pe care-l trăim și al societății pe care o construim. Am spune că patosul principal, nuanța de fond, structurală, a volumului lui Dumitru Ghișe, îl constituie tocmai pledoaria demonstrativă, analitică și nu declarativă, pentru această responsabilitate. Cartea — care constituie o culegere de studii și articole ale autorului, într-o suită bine gîndită — este angajantă în sensul superior al cuvîntului, deoarece își propune să ne convingă o dată în plus, pe calea meditației clare și sobre, și nu pe aceea a logoreei de suprafață ce poate interveni ușor în astfel de situații, că responsabilitatea filosofică despre care este vorba, nu poate fi decît aceea a filosofiei marxist-leniniste. Dacă „aspirația spre totalitate, spre cunoașterea și explicarea lumii în structurile ei cele mai generale va rămîne pentru totdeauna una din propensiunile fundamentale ale filosofiei" (p. 15) — cum pe bună dreptate subliniază autorul — marxismul a redimensionat, totodată, destinul filosofiei în sensul statuării unor noi raporturi între gîndire și acțiunea umană. Interpretînd lumea, și în acest sens rămînînd **pe mai departe o forță meditativă de neînlocuit**, filosofia și-a adăugat destinului său și imensul rol de a participa la transformarea existenței. Dar tocmai în această perspectivă crește și importanța pe care o capătă filosofia ca atitudine în fața vieții. Tocmai aici, observă Dumitru Ghișe, „se găsesc resorturile intime care ne pot face să înțelegem de ce filosofia este sau trebuie să fie și atitudine în fața vieții. Atitudine activă, întemeiată pe cunoaștere. Indiferența nu este numai un viciu moral, ci și un străvechi păcat filosofic" (p. 7).

ABORDÎND din perspectiva filosofică o gamă tematică variată, ancorînd mai totdeauna în probleme de greutate în cîmpul dezbaterilor ideologice — cum ar fi raportul între filosofie și știință, filosofie și artă, setea de adevăr, libertate și necesitate, dimensiunea progresului, problema valorii etc. — ultima carte a lui Dumitru Ghișe dă o atenție specială problemelor de antropologie filosofică, luînd poziție față de teorii prestigioase în acest domeniu, îndeosebi față de existențialism.

Pretutindeni astăzi în lume problemele omului marchează preocupări fundamentale în filosofie. Am spune că în acest sens filosofia tinde să devină tot mai mult „stereofonică" — dacă ne este îngăduit acest termen — adică, tocmai ca într-o imagine de acest gen, ea năzuiește să cuprindă într-un tot imaginea omului, sondînd ființa acestuia în mai multe puncte deodată. Un astfel de demers este de înțeles într-un secol în care prefacerile de ordin social, politic, tehnic, spiritual, sînt atît de uriașe, încît aduc în destinul omului un flux dramatic, dislocări pe lîngă care nu se mai poate trece cu indiferență, fără riscul unei proliferări a fărîmițărilor ființei umane. Omul însuși este entitatea cea mai paradoxală și mai contradictorie cu putință : el este și va putea să fie mereu „zeul suprem", în măsura să stăpînească lumea și odată cu aceasta să-și construiască cum e mai bine propria sa umanitate, dar — în același timp — manifestă și slăbiciunea fărîmițărilor, a tocirii resurselor sale, dacă nu este atenționat și ajutat să pășească sigur în noianul solicitărilor foarte abundente și forte ale istoriei. În acest sens, interpretarea filosofică a problemelor omului deține astăzi un prestigiu justificat. Depinde, însă, de **poziția** acestei interpretări, de turnura ce se dă ideilor. Dacă filosofia existențialistă are meritul de a-și fi îndreptat privirea asupra omului, asupra ființării sale ca atare, ca individ, în unele momente cînd se părea că acesta este inhibat de problemele grave ale istoriei, că din trăitor al istoriei el devine mai ales un trăit al ei — această filosofie eșuează periculos într-o despărțire nefirească, totală, a omului de istorie, de socialitatea sa. Pînă la urmă, individualismul de nuanță solipsistă, propriu unora dintre interpretările filosofiei existențialiste, ajung — fără să vrea — la o anulare a umanizării omului, de vreme ce individul este despărțit de mediul social și de istoria în care se plămădește și se structurează **în mod esențial** această umanizare.

Contribuția lui Dumitru Ghișe în dezbaterea unor aspecte ale antropologiei filosofice marxiste se impune atenției. În perspectiva abordării problematicii omului, remarcabilă este contribuția sa în analiza nuanțată dar și riguroasă din punctul de vedere al interpretării marxiste a filosofiei existențialiste. La cartea anterioară a autorului, **Existențialismul francez și problemele eticii**, se adaugă acum, în volumul **Contrapunct**, noi comentarii și analize critice ale existențialismului. Am cita în acest sens, pentru stringența logică și claritatea cu care este demontată armătura respectivei orientări, studiul **Filosofia existențialistă și problemele antropologiei**. Observînd nuanțele de reținut ale filosofiei existențialiste, Dumitru Ghișe subliniază totodată : „consecință a alegerii nedeterminate, a libertății absolute și a eșecului inevitabil, echivalența pe care o stabilesc existențialiștii între toate actele umane minează, din interior, orice încercare de a da o soluție problemelor antropologice" (p. 209).

Ne place să amintim aici, datorită frumuseții ei și datorită respectului convingător pe care Dumitru Ghișe îl dovedește față de valorile și ideile culturii românești, folosirea sugestiei lingvistice existentă în cursurile de filosofie ale lui Simion Bărnuțiu, pentru a spune că lucrurile au **estime** (formă substantivală de la **este**), în vreme ce oamenii au existență. De altminteri, în ansamblul său, volumul **Contrapunct** dovedește o erudiție remarcabilă, de cea mai bună calitate, dînd autorului posibilitatea să se miște cu suplețe printre idei de o reală sugestivitate, de la filosofia vechilor greci pînă la clasicii marxismului.

În ansamblul volumului la care ne referim, un număr de articole analizează diverse aspecte ale fenomenului artistic contemporan. Fie că au în vedere problema progresului în artă, fie că abordează conceptul de realism sau raportul dintre filosofie și artă, acestor articole le este comună pledoaria pentru o creație artistică în care fantezia să pulseze de umanitate, de capacitatea de a contribui, pe calea ei specifică, la desăvîrșirea omului. Citind aceste articole, mi-am spus că ele subscriu implicit la afirmația pe care Blaga o făcea odată : estetismul este „o elefantiază cvasi-artistică". Capacitatea observațiilor și judecăților pe care le conține, în ansamblu, cartea lui Dumitru Ghișe — **Contrapunct** — rezidă în penetrația ei meditativă, în sentimentul stenic pentru cititor, că demersul filosofic își are propria lui propedeutică interioară pe care ar fi o eroare s-o neglijăm.

Grigore Smeu

IOSIF BLAGA —

o primă teorie românească a dramei

POMENITĂ de Lucian Blaga în **Hronicul vîrstelor**, puțin discutată în genere de istoricii teatrului românesc, cartea lui Iosif Blaga **Teoria dramei cu un tractat introductiv despre frumos și artă**, Brașov, 1899 (320 p.), este o primă sinteză teoretică la noi asupra condiției dramei. Profesor la liceul Șaguna, Iosif Blaga tratează aici materia unei discipline ce se studia, în clasa a VII-a, dar, atît în intenție cît și în realizare, cartea depășește cadrul unui simplu manual, doar o parte dintre capitole urmînd a se învăța în școală, celelalte fiind un mijloc larg de informare pentru elevi și cei interesați de problemă.

În bogata listă de izvoare stabilită de autor însuși predomină studiile de estetică și teorie a dramei aparținînd culturii germane cu excepția lui Taine, citat, de altfel, tot cu o ediție germană (**Philosophie der Kunst**): Th. Fechner, Kirchmann, Fischer, Jean Paul, J. Volkelt, Ed. von Hartmann, Fr. Spielhagen, G. Freitag, R. Pröls, Ed. Steiger, H. Bulhaupt, R. Zimmermann. În filiație Taine, Iosif Blaga consideră poezia ca fiind determinată de felul vieții sufletești a poetului și, stabilind un paralelism între dezvoltarea culturală a individului și dezvoltarea culturală a omenirii, afirmă că genul dramatic reprezintă „cel mai înalt grad de putere poetică" față de epică, reproducere a realității, și lirică, expresia unor sentimente personale.

În ansamblul ei, concepția estetică a lui Iosif Blaga se încadrează în curentul psihologizant reprezentat printre alții de Fechner și Volket. Teoriile sale estetice se bazează, în cea mai mare parte, pe observațiile psihologiei, iar proba lor este căutată tot în psihologie, aceasta satisfăcînd ambițiile scientiste ale autorului care se ralia unei tendințe mai largi a epocii lui atunci cînd afirma : „Căci orice adevăr estetic este recunoscut azi numai dacă e verificat de legile psihologice" (p. 24).

În prezentarea principalelor genuri de poezie dramatică (tragedia, „drama proprie", comedia), Iosif Blaga aplică metoda inductivă, exemplele alese ce-i vor folosi generalizărilor teoretice fiind : **Macbeth** pentru tragedie, **Conu Leonida față cu reacțiunea**, pentru comedie și **Stîlpii societății**, pentru dramă. Orizontul preferințelor sale era, deci, Shakespeare, Caragiale, Ibsen. Ca majoritatea contemporanilor săi, Iosif Blaga consideră tragedia a fi principală subdiviziune a genului dramatic și îi dă, ca atare, extensiunea cea mai mare. Analiza condițiilor comicului, clasificarea (după erou) a dramei sînt urmate de considerații asupra tehnicii dramei (unde caracterizînd eroul tragic ca pe o individualitate, iar eroul comic ca pe un tip ajunge la concluzia hazardată că în tragedie este mai multă artă decît în comedie), considerații asupra compoziției dramei, capitole despre stil, despre originea și dezvoltarea istorică a dramei (acesta din urmă, inspirat de lucrările lui Pröls și Wackernagel), despre reprezentarea dramei, moment considerat — foarte interesant pentru acea vreme — ca adevăratul ei mod de existență, despre actori care trebuie să aibă talent și cultură, despre „scenerie și decorațiuni" la care nu se poate renunța complet, dar al căror abuz dăunează emoției artistice.

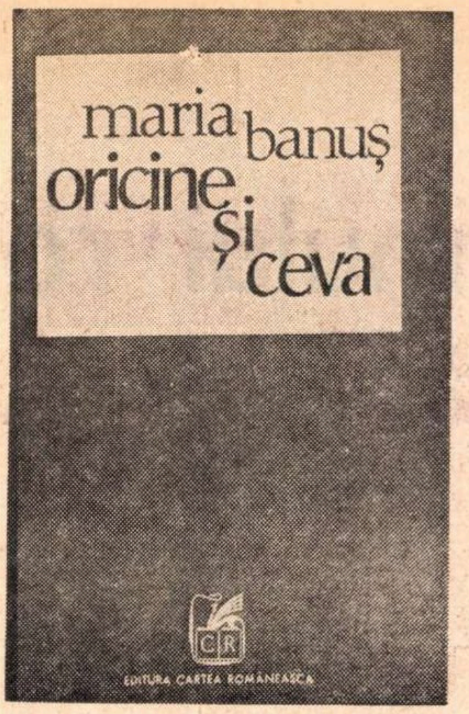
Principalul merit al cărții este acela de a fi prima lucrare românească de asemenea dimensiuni consacrată problemelor de estetică a literaturii dramatice. Într-o perioadă interesată mai mult de teatrul antic și de drama romantică franceză, Iosif Blaga aduce cultul lui Shakespeare și ideile esteticii germane contemporane. O parte însemnată a cărții este inspirată din lucrările unor teoreticieni străini, lucru declarat de autor în prefață, dar sinteza punctelor de vedere este originală, iar elementele de literatură națională folosite sînt numeroase: analiza comediei lui Caragiale și implicarea multora din mărturiile sale, discutarea folclorului, citarea unor piese de Alecsandri, B. P. Hasdeu, V. A. Urechia, D. Bolintineanu, Iosif Vulcan, Iuliu Roșca.

Gheorghe Lăzărescu

Poezie

Maria Banuş:

„Oricine şi ceva”



TITLUL acestui volum*) nu este întîmplător. *Oricine* şi *ceva*, ortografiate majusculat şi omniprezente sînt cuvintele-simboluri, cuvintele-temă, cuvintele-problemă ce conferă şi asigură cărţii unitatea registului. Eroarea de a nu le trece pe copertă ar fi în aceeaşi măsură de neconceput ca omiterea indicaţiei cu privire la gama în care e scris un concert. Noul volum de versuri al Mariei Banuş e redactat în „oricine" şi „ceva".

Ce reprezintă aceste două cuvinte-concepte, adevărate chei muzicale şi de înţelegere a textului ? *Oricine* e ceea ce rămîne din noi prin estomparea intermitentă, de moment, a individualităţii pozitive şi conştiente, restul fundamental al fiinţei, partea ei „inferioară", obscură, anonimă şi colectivă, „primul nume". *Oricine* e fiinţa redusă la relaţiile (şi reacţiile) ei esenţiale, numitorul comun al speţei, nivelul abisal în care senzaţia directă, pură atinge intensitatea iluminării. *Ceva* e „golul de spaimă", „fulgerul negru", actualizarea teribilă, subit-intuitivă a certitudinii morţii. *Oricine* e radarul ultra-sensibil al lui *ceva* : „CEVA / indiferent ce / vă daţi seama / o basma roşie pe cîmp / o adiere / cînd pe dealuri sînt case / cu-acoperişul de ţiglă / sau pur şi simplu / o dimineaţă / şi urme de copită pe drum, în noroiul / care se svîntă / şi fire de paie căzute din car, / o raţă albcenuşie / care trece drumul / nepăsătoare / dacă eşti sau nu eşti, / şi un plop care-şi tremură frunzele, / liber / de tine, / CEVA care lunecă / din afară-nlăuntru, / icoană cu nimbul trecerii, / cu ochii ficşi, fumurii, deschişi / spre ORICINE". *(O dimineaţă)*. Pentru a se semnala, *ceva* se poate servi de obiectele cele mai umile. O candelă ce pîlpîie şi se stinge, o carafă cu apă devin purtătoare ale mesajelor sale, *pretexte pentru revelaţie* : „Într-o casă ţărănească, noaptea, la munte. / Copilul se trezi / Numai lumina candelei pîlpîia / Bărbatul în cămaşa cu arnici roşu / se dezveli fără voie, în somn. / Copilul ORICINE văzu crabul / roşu-violaceu care creşte / şi acoperă lumea. / Văzu cum mănîncă lacom întunericul, / cum îl varsă în sine / şi-l face roşu-violaceu, / şi se umflă şi se mănîncă pe sine / ca luna şi scade / şi se face iar noapte, / se stinge şi candela / şi florile roşii de-arnici / pe cămaşa albă / se sting." ; „Poate că e destul, îmi spun, / poate că nu trebuie nimic mai mult / decît să scriu : / / *Apa străluceşte-n carafă* / pentru ca ea să rămînă, să strălucească, / şi rînduri de oameni să stea, să se mire / cum a putut femeia să plece ? / în asemenea hal de nelinişte, / din încăpere, / din faţa carafei, / cînd ea strălucea, calmă, / spunînd adevărul, / în forme sfîrşite, rotunde ?" *(Revelaţie ; Carafa cu apă)*. Într-un fel, cu acest volum Maria Banuş se întoarce la poezia senzaţiilor şi a biologicului cu care a debutat, orientată de astă dată însă nu spre eros ci spre Thanatos. Poeta e dominată de sentimentul *trecerii*, suferă „magia îndepărtării". Exceptînd cîteva unde de nelinişte argheziană *(Brazii, Pe punte)*, la Maria Banuş „trecerea asta se face blînd". Păstrîndu-şi însă caracterul fatal, de ireversibilitate. Ca semne ale trecerii, poeta divulgă fenomenul subiectiv de artificializare şi devitalizare a existenţei, de pietrificare a formelor de viaţă. În poemul *Bătrînii*, cerul „alb de hîrtie", cu „schiţe de păsări şi nori" este perforat de un cioc de „pasăre vie" ; prezenţa acesteia e resimţită ca o agresiune, provoacă o adevărată panică şi bătrînii se grăbesc să lipească la loc „hîrtia cu pap", să refacă „tapetul de cer". Ţărmul mării devine „aseptic", aerul se sterilizează, clădirile capătă aspect şi proporţii „faraonice", trupurile se mumifiază *(Ţărmul, Unul din jocuri)*. Trecerea anilor e o boală de care poeta speră, în ciuda lucidităţii, să se vindece : „O să ne facem bine, o să ne facem / o să-auzim iarăşi şi-o să vedem / cum picură apa din streşini, / cocoşul verzui de tablă o să lucească, / aşa cum lucea întîiul nostru totem. // O să ne facem bine curînd, / lepădînd bandajele, galbene, moi, de uzură, / şi mirosul o să învie în nări, / şi gustul de lacrimi, de ploaie sărată în gură. // Aşa îmi mint vechiul meu suflet credul, / îi promit o zi străvezie, în sineală de Paşte, / şi el se lasă-n genunchi, se lasă minţit / şi oricît ar părea de ciudat, / un animal tînăr, şi şovăielnic / îşi scutură coama, se naşte." *(O să ne facem bine)*.

Dacă cel dintîi ciclu al volumului, *Primul nume*, reprezintă domeniul prin excelenţă al lui *oricine* şi *ceva*, al doilea, intitulat *Căluşei*, înscrie, în acelaşi portativ, o experienţă a memoriei. Efluviile misterioase ale trecutului parvin la nivelul conştiinţei prin cine ştie ce imprevizibil „accident" proustian, organizîndu-se în cîteva stampe cu sugestii dintr-un fel de „la belle epoque" autohtonă şi în care accentul cade totuşi nu pe detaliul pitoresc — la care se recurge de altfel în mod copios — ci pe transparenţa evocării : „Bunico, ia-mă, / la Karagöz, la panoramă. // Să fim copile amîndouă, / cu malacov la fusta nouă. // Peste zăplazuri un colind / de prună verde, strepezind. // Să fie şase jumătate, / La Bărăţie-n turn cînd bate, / şi umbre lungi pe drum podit, / cînd ora dulce s-a oprit, / tot din rubine de sugiuc / şi fete mari care se duc / să vadă tren intrînd în gară, / la Filaret, întîia oară. // O, fiare, fum, tulumbărie ! / Noi, hai în jos, pe Lînărie. / De la comédia-n tulumbe / la a cu trîntă şi cu tumbe, / cu lipitori, cu maimuţéle. / geam cu perdea, uşi de mărgele, / şi ochi pîndind din sacnasiu / la roşiorul cu chipiu. // — Tu însă-ascultă de-a ta ţaţă, / că soarta multe ne învaţă : / nu te uita la pezevenchi / el sparge muguri, joac-un renghi ! / Tu ia-o-ncolo, lipa, lipa, / ascunde-ţi roşie tulipa, / sfioasă fii, miozotis. // Zii ! Kalispera, dulce vis, / tu dormi în mic sicriu sticlos, / în Bucureştii mai de jos, / pe felinarul de fistic, / din licărire de nimic, / într-o cetate cu geamlîc, / unde suspin în hagialîc." *(Hagialîc)*. *Dealul Spirii* e o scenă de luptă desenată cu o peniţă fină pe porţelan : „Din cercei, din cîrcei / de zorele, suc să bei, / verde gust de dimineaţă, / suflet, scaiule, te-agaţă / de lumina din Antim, / pantă dulce, aferim ! / Şi mai sus, mai dus, prin aur, / Arionoaie, Minotaur, / drept sub stele Dealul Spirii... / Ies din copcile-amintirii, / pompieri subţiri, cu flinte, / cad cu faţa înainte. / Sună Patru'ş'opt din goarnă, / înger sună la cazarmă, / plouă fesuri moi de turci / macii roşii urci, mai urci...".

Profane-le din al treilea — şi ultimul — ciclu al volumului cristalizează, în piese nu o dată de un puternic dramatism, meditaţia social-istorică a poetei, concluziile sale cu privire la veacul în care trăim, complex şi contradictoriu (veac ce apare într-un poem în postură de acuzat). Caracteristic pentru poezia mai nouă a Mariei Banuş e un autentic sentiment al responsabilităţii (ce se substituie unei mai vechi retorici a responsabilităţii), ceea ce am putea numi patetismul implicării, precum şi modul, dovadă a scrupulului moral, de a se suspecta de posibile vinovăţii. Nu ne putem sustrage în spectatori impasibili ai lumii în care trăim. A avea conştiinţa dramelor şi a suferinţelor contemporane înseamnă de fapt a participa la ele : „— Ce ai pe mîini, fetiţa tatei ? / — Am sînge, tată. M-am jucat. / M-au omorît. Am omorît. / — Ce joc urît." *(Întîlnire. după)*. Poeta caută spaţiile curate, vindecătoare, culmile pure : „Aici e locul unde se termină / cu vină şi fără vină. / ... / Pe platoul alb de pe vîrf, / nici urmă de stîrv. / Flori de gheaţă sclipesc în soare. / Alte vaiere tîrîtoare / nu-s, decît jnepii cu burta pe stîncă, / dar şi ei lumină mănîncă, / numai lumină mănîncă." Speranţa alternează cu temerile : „Ştiu un singur rol / şi-l repet monoton : // avem o singură viaţă — o iapă murgă, / un singur armăsar — un pămînt. / Să lăsăm apa să curgă, / să lăsăm sporii, polenul, / să curgă în stoluri, pe vînt. // Dar ce facem cu Jack Spintecătorul, / care se naşte din noi, mereu ? / Ce facem cu boţul rînced de seu, / cu rostogolirea de bulgăre orb ? / Ce facem cu sămînţa spintecătorului ? / Ce facem cu Jack ? / Aceasta e întrebarea, / la care stihiile îşi întorc faţa / şi tac, / iar noi murim cu ea pe buze, mereu, / murim mult şi greu" *(Întrebare)*. Acordul final e un apel la solidaritate, la coordonarea eforturilor tuturor : „Vom face totuşi ceva, nu-i aşa / să salvăm ce se poate salva..." *(Totuşi)*.

I se poate reproşa autoarei că acceptă uneori situaţii de inaderenţă a planurilor, contrastul ireconciliabil între concretul prea direct şi ambiţia ridicării la sensuri prea generale şi abstracte, precum şi excesul de elaborare şi alegorizare (NICIDANICINU, doctorul Pom în Floare). E însă indiscutabil că Maria Banuş ne dă cu *Oricine şi ceva* una dintre cele mai bune cărţi ale sale.

Valeriu Cristea

---

*) *Maria Banuş*, Oricine şi ceva, *Editura Cartea Românească, 1972*

Critica

M. Niţescu

Între Scylla şi Charybda

Editura Cartea Românească, 1972

● **M. NIŢESCU** a debutat în presa literară cu articole polemice, care încercau să „pună la punct" dezordinea criticii actuale şi să demonstreze, cu un meşteşugit pesimism, stadiul — după el, lamentabil — atins de producţia lirică din ultimul deceniu. Cartea, apărută de curînd la Editura Cartea Românească, reuneşte aceste intervenţii publicistice reuşind să-l prezinte mai exact pe solitarul „contestatar". Ne ocupăm de ea în mod deosebit, pentru că, aşa cum ni se prezintă, în calităţile şi mai ales în defectele ei, impune prin perfecta circumscriere a unei anumite mentalităţi critice. Vreau de la bun început să subliniez că sînt de acord cu multe observaţii făcute de M. Niţescu în articolele sale şi că apreciez puterea de pătrundere, subtilitatea şi logica unor pasaje analitice şi ale unora sintetice, dar că m-a frapat o ciudat juvenilă exacerbare a „spiritului critic".

Cartea este unitară mai ales datorită ostilităţii pe care o arată, fără discernămînt, doar cu rare gesturi de toleranţă (adresate şi acelea zgîrcit lui N. Balotă, I. Negoiţescu), confraţilor critici, care şi-au cîştigat totuşi o autoritate reală, chiar dacă acest lucru irită sau miră pe autorul recentului volum. Nu există articol în care M. Niţescu să nu zică ceva despre „critica noastră". Amintind marea diversitate de opinii întîlnite în critica dinainte de război, remarcă amar : „fapt ce contrastează în mod izbitor cu uniformitatea, adesea penibilă, a criticii actuale", altă dată, zeflemitor la adresa aceleiaşi uniformităţi şi îngăduinţe, exclamă: „Atîta indulgenţă, atîta unanimitate şi, în fond, atîta indiferenţă şi resemnare !", altă dată este categoric: „Să încercăm, în sfîrşit, să fim serioşi!", altă dată este demascator : „Într-un limbaj preţios, alambicat şi abstract, critica încearcă, s-ar părea, să ascundă platitudinea unor producţii literare", altă dată este doar ironic : „Critica a interpretat, în multe cazuri, poezia lui Alexandru într-un mod care-i este caracteristic. S-a spus, de exemplu, că poetul ar exprima spaima de materialitate, obsesia creşterii universului pînă la monstruos etc. Vorbe mari şi frumoase, dar care escamotează suportul adînc pe care se ridică un strigăt singular. Forţa lui Ioan Alexandru vine din transfigurarea şi dilatarea pînă la universal şi ontologic a unei realităţi circumscrise în timp şi spaţiu" (am spune şi noi că se emit alte „vorbe mari şi frumoase"!) Dar citatele se pot înmulţi pînă la saturaţie, pentru că, aşa cum remarcam, primul element de unitate al volumului este această acră opinie despre „critica noastră" în ansamblul ei. I se reproşează uniformitatea, entuziasmul, generozitatea, limbajul plat sau limbajul eufemistic, lipsa curajului şi a sincerităţii, pe scurt lipsa de personalitate. M. Niţescu intenţionează să spargă această uniformitate şi să propună tuturor o critică întemeiată pe „gust şi sinceritate".

Ar rămîne totuşi o întrebare: cine alcătuieşte „critica noastră" ? Termenul mi se pare prea general. În cîmpul criticii literare se mişcă nume destul de multe ca să fim nevoiţi a cere această precizare. Intră în aceste termen „toţi" criticii care îşi indică singuri astfel profesiunea, toţi, absolut toţi?

Se întîmplă un lucru şi mai bizar. Autorul volumului **Intre Scylla şi Charybda** abuzînd de „spiritul critic" şi eliminînd rînd pe rînd opiniile confraţilor, atunci cînd trece la analiza propriu-zisă a creaţiei literare dovedeşte un deficit de originalitate. Articolele cuprinse în carte nu impun decît prin violenţa unor refuzuri, a unor „desfiinţări", cum se spune, dar nu oferă un legitim aparat critic, demn de o reconsiderare a valorilor. Între negaţie şi afirmaţie este o disproporţie care impresionează neplăcut.

Intre Scylla şi Charybda (nu înţelegem de ce criticul se simte la strîmtoare, după cum arată titlul) are două părţi distincte: prima cuprinde articolele referitoare direct şi mai ales indirect la Ion Barbu (pentru care M. Niţescu are un adevărat şi justificat cult), la Matei Caragiale şi G. Călinescu şi constituie, ca să spunem aşa, opţiunile autorului faţă de „clasici", urmînd ca în partea a doua să-şi exprime opţiunile sau, mai degrabă, refuzul faţă de contemporani. Semnificativ este faptul că, adulat şi apărat de orice interpretare abuzivă, Ion Barbu nu beneficiază din partea criticului de o analiză constructivă ; am avut la început impresia că respingînd opi-

Dana Dumitriu

(Continuare în pagina 11)

Originile romantismului românesc

PAUL CORNEA
originile romantismului românesc
MOMENTE SINTEZE

AMPLA lucrare de 700 de pagini (din care 100 de note și referințe bibliografice) **Originile romantismului românesc** (Minerva, colecția Momente și sinteze, 1972) de Paul Cornea nu a fost analizată după știința noastră decît sub aspect metodologic. Autorul este un istoric literar marxist, deschis cercetărilor de tip interdisciplinar, luînd adică în considerație în examinarea fenomenului literar istoria propriu-zisă, filosofia culturii, sociologia cu ramura ei cea mai nouă, sociologia literaturii, teoria literaturii etc. „Istoria literară, susține Paul Cornea, al cărei progres e condiționat, după părerea noastră, de deschiderea spre interdisciplinaritate, poate trage mari foloase de pe urma studierii metodelor generale și a tehnicilor speciale utilizate de «istoria mentalităților», una dintre cele mai viguroase și mai productive tendințe ale istoriografiei contemporane. Născută în primele decenii ale secolului nostru, sub influența mutației produse de marxism în înțelegerea procesului istoric, profitînd de dezvoltarea rapidă a sociologiei și psihologiei sociale, noua disciplină capătă un început de autonomie odată cu programul teoretic schițat de Lucien Febvre (vezi articolele strînse în volumul **Combats pour l'histoire**, Paris, 1953), cu lucrările aplicative ale acestuia (îndeosebi : **Le problème de l'incroyance au XVI-e siècle. La religion de Rabelais**, Paris, 1924) și ale lui Marc Bloch. Asupra stadiului actual al istoriei mentalităților, vezi sinteza lui Georges Duby în **L'histoire et ses méthodes**, Encyclopédie de la Pléiade, 1961 ;... Robert Mandrou, **La France au XVII-e et XVIII-e siècles**, Nouvelle Clio, 1967".

Înarmat cu astfel de principii și pe baza întregii documentații anterioare întreprinse de un Xenopol, Iorga, David Prodan, D. Popovici, Andrei Oțetea etc. autorul ia în discuție mentalitatea („spiritul public" cum îi spunea Pompiliu Eliade) care a pregătit în epoca zisă a luminilor (1780-1830) și în deceniul următor „emergența" romantismului românesc, cam ceea ce întreprinsese pentru Franța W. Folkierski în lucrarea sa din 1925 **Entre le classicisme et le romantisme. Etude sur l'esthétique et les esthéticiens du XVIII-e siècle** și René Bray în **Chronologie du romantisme** (1804-1830), Paris, 1932.

STUDIUL e împărțit în trei cărți de dimensiuni aproximativ egale. În cartea întîi se urmărește mentalitatea social-politico-literară dintre 1780-1821 în Țara Românească și Moldova, nu și din Transilvania, „criza societății fanariote" încheiate prin revoluția lui Tudor Vladimirescu. Din cauză că nu se ocupă și de mișcarea de emancipare națională, socială și culturală iluministă, cunoscută sub numele de Școala ardeleană care a dat în această epocă o capodoperă clasică, în vremea din urmă socotită și de aspecte baroce, **Țiganiada** de Budai-Deleanu, ca să nu mai vorbim de încercările clasicizante ale lui Vasile Aaron (traducător al **Mesiadei** lui Klopstock, al **Eneidei** lui Virgiliu și al unor **Metamorfoze** din Ovidiu, imitator al **Georgicelor** în **Anul cel mănos)** și Ion Barac (interpret indirect din Homer și Ovidiu), Paul Cornea ajunge la concluzia că existența unui clasicism românesc între 1780-1821 e contestabilă, putîndu-se vorbi doar de un clasicism „tendențial" cu derogări spre baroc, preromantism sau chiar realism spontan. „În genere, o bună parte a literaturii Văcăreștilor, Goleștilor, a lui Iordache Slătineanu, Matei Milu, în mai mică măsură a lui Costache Conachi se caracterizează prin raționalism, intelectualizarea elanului liric, preponderența meșteșugului asupra sentimentului, substituirea efuziunii spontane prin artificii retorice, recurgerea la imitații și modele, culese — de obicei — din zonele periferice ale clasicismului european".

EXISTĂ un preromantism românesc ? „Găsim, scrie Paul Cornea, în multe scrieri tumultul sensibilității, intuiția adevărului interior, melancolia plutirii spre moarte, sentimentul solitudinii într-o societate ostilă — aspecte tratate de obicei stîngaci, într-o formă înfeudată clasicismului, totuși de un netăgăduit caracter preromantic". E ceea ce s-a străduit să demonstreze Mircea Anghelescu în lucrarea sa **Preromantismul românesc** (1971) căreia i se reproșează totuși unele exagerări, faptul că vrea să stoarcă prea mult din versuri ce nu îndreptățesc mari subtilități de exegeză (estetica intuiției lui Shaftesbury și teoria prevalenței factorului emoțional a lui Du Bos la Alecu Văcărescu). Surpriza e că Paul Cornea consideră că scrisorile schimbate între Nicolae și Iancu Văcărescu „relevă un rafinament al sensibiltății și o aptitudine a exaltării de care nu s-ar rușina un Senancour" sau că în a sa satiră grecească (clasică !) Alecu Văcărescu se apropie prin procedeul demascării de Rousseau, ori în fine că aceiași Nicolae și Iancu Văcărescu „se întilnesc nu odată... în sentimentul frustrației" cu eroii lui Senancour și Sainte-Beuve, Obermann și Joseph Delorme (în ultimul caz ar fi și o anticipație, deoarece versurile din **Vie, poésies et pensées de Joseph Delorme** au apărut în 1829, cînd Nicolae Văcărescu era mort de patru ani).

O TRANZIȚIE de la clasicism la romantism identifică Paul Cornea în deceniul 1821-1830 după revoluția lui Tudor Vladimirescu, pînă la instituirea în țările române a regimului regulamentar. Cartea a doua a lucrării se ocupă de criza intelectuală și morală ivită după anul 1821 odată cu programul iluminist de redresare lansat mai ales de categoria micii boierimi și cu constituirea primelor societăți literare românești. Tendința literară dominantă a epocii este „cu mari rezerve" preromantismul, „mai vertebrat decît cel din perioada anterioară anului 1821, dar încă incoerent și protoplasmatic", ca orice preromantism, un romantism „debil, anemic, fără suflu". Mai toți reprezentanții sînt în același timp clasici și preromantici, Conachi, după expresia autorului, „un luminist în anteriu și un preromantic în papuci" („prin formația veche, Conachi nu-și găsește locul printre romantici, dar prin temperatura pasiunii și sfîșierile cugetului, el se fixează totuși în preajma lor"), Asachi, un romantic genuin („devotamentul nutrit idealului clasic nu era în cazul său doar o opțiune de artă, ci și o fixație sentimentală"), Iancu Văcărescu, un romantic „incoerent și vag iconografic, strivit de un raționalism incoercibil", Mumuleanu, un congener cu Young și Lamartine, sufocat totuși de raționalism și didacticism. Aspirații preromantice și romantice se mai pot găsi la G. Peșacov, Ienache Gane, Daniil Scavinschi și Vasile Fabian Bob (autori „marginali" tratați ca atare într-un capitol aparte), dar, observă Paul Cornea, în general literatura deceniului al treilea nu ajunge la romantism, fiindcă „asupra ei continuă să apese tiparul neo-clasic, cu atributele lui binecunoscute : raționalism, discursivitate, abstracție, recuzită mitologică, ritm transformat în cadență, individual convertit în tipic, senzație redusă la concept", într-un cuvînt, am spune noi, structură clasică. De acord cu majoritatea acestor caracterizări, subscriu mai puțin la compararea lui Zilot Românul (o tonbateră) cu N. Bălcescu, fie și numai sub raport stilistic, la afirmația că poetul Conachi a compus anume cîntece pentru lăutari sau că unele imagini ale lui lasă „departe în urmă grațiile obosite ale petrarchismului" și că un **Bacchic** de Iancu Văcărescu („Bine e cu veselie / Tot să bem și să mîncăm / Tot rîzind cu bucurie / Să iubim, să sărutăm") ar fi un cîntec fanariotic indecent și reprobabil, cînd nu-i decît traducerea unei poezii pe tema **carpe diem** de Parny **(A mes amis)**, cum a arătat de mult G. Bogdan-Duică.

DE FAPT, preromantismul și romantismul românesc, așa cum arată și Paul Cornea în cea de a treia carte a lucrării sale, începe să se configureze după 1830, o dată cu traducerile lui Eliade din Lamartine (după Paul van Tieghem, preromantic), ale lui Simion Marcovici din Young, ale lui Negruzzi din Victor Hugo, ale aceluiași Eliade din Byron, prin urmare tot prin influență franceză și engleză (alte traduceri, mai vechi, ale lui Leon Asachievici din Young sau ale lui Ionică Tăutu din Volney, rămase în manuscris, sînt de mică circulație, ca și confidențiale). Mai toți scriitorii noii etape sînt romantici și clasici, chiar cînd teoretic profesează numai doctrina clasică sau împărtășesc numai viziunea romantică. Lucrul îl constată Paul Cornea însuși într-o rapidă, dar substanțială „recunoaștere a terenului" în Țara Românească, Moldova și, de data aceasta, și în Transilvania, la un George Barițiu, Pavel Vasici sau Timotei Cipariu, personalități culturale eminente, dar literați fragili. Cît despre Eliade, Alexandrescu, Boliac, Negruzzi, Kogălniceanu, Russo, ei sînt analizați acum doar ca promotori ai orientării romantice, în marginile concepției lor despre artă. Nu sînt uitate nici figurile mai de curînd resuscitate de istoria literară ale lui G. Crupenschi și D. Rallet. Informația de istorie și istorie literară a lui Paul Cornea este exhaustivă și rareori i se poate aduce o completare (despre **Academiile domnești din București și Iași**, cartea din 1971 a Ariadnei Camariano-Cioran; despre **Meșteșugul stihurilor românești** de C. Conachi, un articol de Al. Hanță, despre **Conachi și Lévizac** în **Ramuri**, 1970, nr. 1, p. 13; despre Constantin Negruzzi ca traducător din romanul lui John Cleland, **Memoriile Fannyei Hill**, Gheorghe Lăzărescu în **Ramuri**, 1972; despre localizarea lui Kogălniceanu din Jacques Raphael în Titus Moraru, **Fiziologia literară**, Cluj, 1972).

Al. Piru

Traian Lalescu

Dantelă veche

Editura Eminescu, 1972

● TITLUL definește foarte exact natura versurilor, aerul ușor vetust, mersul bătrînesc al poeziei interbelice de valoare medie care este încă versificație și se află cam cu un sfert de secol în urma operei corifeilor. Altfel, Traian Lalescu este un poet interesant, prea divers pentru a avea și o formulă personală, conștient de semnificația poeziei și, tocmai de aceea, sceptic în privința creației sale.

În primul volum, **Lumină tristă** (1939), continuă — în măsura în care se poate trage o concluzie din numai opt poeme selectate — simbolismul întîrziat pe linia lui Demostene Botez (melancolii provinciale, fanfara duminicală, ploaia de rigoare), întrerupt uneori de durități de poet ardelean sau de duioșii juvenile, în genul celor din **Elegii pentru ființe mici.** Cele mai bune lucruri ale sale se găsesc totuși aici : „Sînt vreo cinci zile de cînd plouă-ntr-una, // De cînd cu tîrgul cerul e-n război, // Iar străzile curg leneș sub noroi // În boabe mari și grase cît aluna. // De vreo cinci zile chiar a încetat // Să cînte-n parc orchestra militară, // Și trecătorii-n ritmuri de fanfară // Să-și plimbe doru-n pasul cadențat. // Iar pe un zid persecutat de ploaie, // Plînge-un afiș cu lacrimi violet. // Și pe cînd lacrimile-i curg șiroaie, // Încerc s-aștern pe-o foaie colilie, // În versul învechitului sonet, // Eterna tîrgului melancolie." **(Ploaie provincială)**

În al doilea volum, **Lanterna magică-Mărțișor** (1941), tonul se schimbă ; important rămîne apelul la vis, vagabondajul boem, vînătoare donquijotescă de himere, cum se spune într-un poem. Tinerii, pe atunci, Tonegaru și Geo Dumitrescu practicau un gen de poezie asemănător, exista însă și o semnificație lirică generală, născută, prin ricoșeu, din atmosfera crispată a epocii. Ciclul al treilea, **Album**, este într-adevăr „dantelă veche", potrivit accepției metaforice a titlului ; adică rememorări fanteziste ale unui timp apus (un „Ballo in Maschera", primul Ford, descripții de interioare demodate inspirate de „Ghepardul" lui Di Lampedusa, filmul mut de pe vremea lui Harry Piel și Mary Pikford). Descrierile nu sînt obiective, ci sentimentale. **La moși** : „Doar pentru noi se deschidea anume // Un paradis întins pe trei hectare, // Învălmășind, în larmă-asurzitoare, // Minuni ca să se mire-o lumme, lume. // Pe călușei zburam în legănare, // Cu claunul trist noi ne țineam de glume. // Jucînd la Roată cîștigam cinci gume, // Ținteam Mireasa, nimerind în Soare. // Și-ntr-un tîrziu, cînd Noaptea-n jumătate // Sufla-n lumini, dînd tuturor de știre // Că în barăci se vor schimba palate, // Păstrînd pe buze gust de vată dulce // Și-n inimă o urmă de uimire, // Duceam acasă Visul. Să se culce."

Fundamentul livresc, ca și fixarea în domeniul strict al evenimentului, se evidențiază mai cu seamă în ciclul ultim, **Carnet**, care cuprinde impresiile unui jurnalist ancorat în cotidian.

Aureliu Goci

Corneliu Buzinschi

Hoții de vise

Editura Ion Creangă, 1972

● O PRIMĂ parte a romanului, **Numiți-mă Varahil**, apărută în 1969, era filmul unui mediu infantil, cu eroi și întîmplări contemporane, în genul năzbîtiilor cotidiene, cărora o lectură didactică le descoperea oarecare valoare educativă, fără să impresioneze nici prin principiile morale — pentru a avea de-a face cu un moralist — și nici prin senzaționalul acțiunii — ca să suscite discuția aventurii. Genul acesta de carte pentru copii rămîne întotdeauna, din punct de vedere epic, sub umbra mai rară sau mai deasă a **Amintirilor din copilărie.**

Fără modificări sesizabile, „romanul" de acum trei ani devine Cartea I din actualul roman. **Încotro, Varahil ?**, cartea a II-a, este de fapt prologul la următoarea parte, **Răzbunarea lui Varahil.** Într-un sat răzășesc, eroul — Varahil — și cu prietenul lui, încearcă explorarea arheologică în niște grote pentru a afla urme ale trecutului — de mult organizate însă într-un muzeu. Deziluzia zădărniciei este curmată, **deus ex machina** — de bunicul eroului, care îi dă un „ceaslov", de fapt **o** cronică, un jurnal al unui strămoș, contemporan lui Ion Vodă „Cumplitul, cum îi spuneau boierii lacomi și fără credință de Țară". Toată această **Carte a III-a** este lectura — transcrierea — acestui jurnal întocmit în linii sadoveniene : „Însemn acestea toate, nu pentru fala mea sau a neamului nostru, ci pentru fala și mîndria lumii Adivaraților. Că eu sînt trecător și nu am preț mai mare decît un fir de nisip în deșert, și chiar numele nostru poate să se piardă în uitare, cum multe s-au pierdut, vrednice și cinstite pe vremea Marelui Ștefan sau chiar mai aproape, dar stinse apoi, fie că urmașii de parte bărbătească au căzut, fără să aibă parte de soață și casă, fie că, unii nepăstrîndu-și cutezanța, mîndria și vrednicia, numele lor au devenit aidoma celor multe care le-au înăbușit.

Corneliu Buzinschi nu schimbă viziunea istorică asupra evenimentelor. **Răzbunarea lui Varahil** — omonimismul eroilor dă unitate sumarului — constă în pedepsirea vînzătorilor lui Ion Vodă, urmărindu-i la Istanbul sau în Armenia, gest sadovenian din **Nicoară Potcoavă.**

În sfîrșit, o ultimă parte, **Varahil și Hoții de vise**, transpune eroul în lumea aventurii științifico-fantastice. Eterogenia romanului este de data aceasta un ajutor al lectorului — care ar fi tentat să abandoneze scrierea aceasta pe teme cunoscute și într-un limbaj care nu depășește aspectul cotidian — deși nu în aglomerația de fapte stă harul scriitoricesc.

Mihai Minculescu

MIHAIL CRUCEANU la 85 de ani

L-AM zărit întîia dată pe Mihail Cruceanu prin toamna anului 1955, la Facultatea de filologie din București, unde era de vreo doi ani profesor. M-a surprins marea asemănare pe care o mai păstra chipul său de atunci cu imaginea ce i-o întîlnisem în **Istoria literaturii române** a lui G. Călinescu, în care contrasta expresiv cu cea, alăturată, a lui I. M. Rașcu, căruia îi dedicase în volumul **Altare nouă** din 1915 poezia **Călătorul.** Timpul își lăsase însă destule semne pe fața fostului emul al lui Macedonski, încît văzîndu-l puteai șopti din versurile sale: „Ca-n visuri nebuloase pădurea e de ghiață / Giganticele-i trunchiuri în palidă splendoare / Adorm învăluite în fumul alb de ceață..."

Dar faima poetului era întrecută emoționant, atunci ca și mai tîrziu, de cea a luptătorului, a celui ce luase parte activă la congresul de constituire a Partidului Comunist Român și era încă de atunci membru al său. Mihail Cruceanu este unul dintre cei mai vechi comuniști din România, omul care de prin 1916, cînd a aderat la mișcarea socialistă, a luptat necontenit pentru o lume „fără robi și fără lanțuri", încă din 1919 venind „zilnic în contact cu muncitorimea organizată, la Craiova, însușindu-mi idealul de viață și luptă al clasei muncitoare" (post-fața la **Poezii alese,** 1957).

Îl priveam mai mult ca pe un simbol decît ca pe un profesor, funcție la care avea să renunțe de altfel curînd, cu prilejul împlinirii vîrstei de 70 de ani (este născut la 13 decembrie 1887, fiind fiu al farmacistului ieșean Mihail Cruceanu, la rîndul său, se pare, un om deschis noutăților și autor al unei teze de doctorat intitulată **Considerațiuni asupra seroterapiei,** Iași, 1895). L-am văzut după aceea mult mai rar, mulțumindu-mă a-i citi din cînd în cînd paginile memorialistice pe care le încredințează cu zgîrcenie presei. În 1970 a răspuns la solicitarea conducerii Institutului de istorie și teorie literară „G. Călinescu", a venit între noi și l-a evocat, printre alții, pe Titu Maiorescu, în cadrul unor prea repede abandonate întîlniri cu diverși scriitori. Dintre toate aceste amintiri ale sale, scrise sau orale, senzaționale mi s-au părut (deopotrivă prin faptele evocate, ca și prin aceea că nu le bănuiam posibile) cele recente despre Urmuz, publicate în **Luceafărul** din 18 noiembrie 1972 și menite a completa imaginea noastră despre acest straniu scriitor, cu care Mihail Cruceanu a locuit prin 1916—1917 în aceeași casă, în prăfoasa Alexandria, el fiind profesor, iar Dem. Demetrescu-Buzău ajutor de judecător. Tot astfel, evocarea lui Al. Dobrogeanu-Gherea, despre care a scris, împreună cu Florian Tănăsescu, o carte, apărută anul trecut la Editura politică, este nu mai puțin pătrunzătoare și demnă de interes, Mihail Cruceanu aducînd în atari pagini fapte pe lîngă care nu se poate trece cu indiferență. E de presupus, de aceea, că volumul memorialistic, **De vorbă cu trecutul,** încredințat Editurii Minerva, în care sînt evocați Al. Macedonski (pe care l-a mai rememorat), Ovid Densusianu (despre care a scris încă în **Jurnalul literar** din 1939 al lui G. Călinescu), D. Anghel, Urmuz, Ion Minulescu și alții, va avea un ecou dintre cele mai vii în viața noastră literară (ar fi de văzut dacă n-ar trebui să republice într-o addenda la acest volum și răspunsurile pe care i le-au dat în **Rampa** din 1911—1913 Macedonski, Vlahuță, I. Al. Brătescu-Voinești, D. Anghel, I. A. Bassarabescu, O. Densusianu, M. Dragomirescu etc., în legătură cu climatul literar al epocii și cu preferințele cititorilor).

Nu altul va fi, probabil, cazul culegerii ample de **Poezii** pe care o pregătește pentru Cartea Românească. Vom avea atunci o imagine integrală a scrisului de aproape șapte decenii (inclusiv a traducerilor din Verlaine) al acestui scriitor care s-a dăruit luptei clasei muncitoare cu un devotament oricînd pilduitor. Se pare chiar că Mihail Cruceanu a avut o adevărată vocație pentru lupta revoluționară, el mărturisind că încă din vremea **Vieții noi** a lui O. Densusianu, „necunoscînd mișcarea revoluționară, ni se părea că sîntem revoluționari în artă", fapt nelipsit de semnificație, întrucît simbolismul la care aderase semnifica și o anume revoluționare a tehnicii poetice și chiar a noțiunii de poezie. Înainte de aceasta (1904), poetul trecuse prin cercul lui Macedonski, colaborase la publicații aderente cenaclului său **(Revista literară** etc.), însă poezii ale sale, cărora E. Lovinescu le evidenția puterea „de a crea atmosferă și comunica sugestiuni", vom întîlni mai ales în publicațiile ceva mai deschise orientărilor simboliste **(Vieața nouă, Farul, Sărbătoarea eroilor, Versuri și proză, Revista celorlalți** etc.), iar mai apoi în **Flacăra, Adevărul literar, Indreptar, Românul** (Arad), **Viitorul, Înainte, Zorile** (Craiova, unde a fost o vreme profesor), **Socialismul, Revista Fundațiilor, Proletarul literar** și altele, toate aceste apariții contribuind la conturarea și impunerea personalității scriitorului, tot mai mult și mai fericit concurată între cele două războaie de cea a militantului comunist, activitate ce i-a adus mai multe detențiuni, boicotări și persecuții nenumărate, pe care le-a depășit cu înțelepciune și fermitate, devotîndu-se cu tot elanul ideilor pentru care militează de atîta vreme și care i-au adus în anii din urmă atîtea bucurii și semne de recunoștință.

Cum se știe, Mihail Cruceanu are și o notabilă activitate de prozator, căruia Perpessicius îi evidenția, la apariția volumului de **Povestiri pentru tine,** „siguranța de invidiat", accentul care „cade pe lirismul esențial", pe „poezia lucrurilor, care formează izvorul de predilecție la care își adapă Pegasul". Încît, proza publicată în numărul trecut al acestei reviste **(Astfel curge viața)** are și semnificația reluării și întregirii unor preocupări mult mai vechi (a se vedea și povestirea **Domnișoara Cristina** din **Flacăra** 46/1916).

Astfel, la 85 de ani de viață și la 60 de ani de la publicarea primului său volum, intitulat semnificativ **Spre cetatea zorilor** (Tîrgoviște, 1912), Mihail Cruceanu poate arunca un ochi fericit peste întreaga-i activitate, atît de prețuită de cei ce astăzi, în această țară, traduc în fapte visurile lui de luptător și pe care el încă de multă vreme îi auzea „cum pregătesc, plini de fiori, /Serbarea biruinței mîine-n zori".

George Muntean

TELEGRAMĂ

Tovarășului

MIHAIL CRUCEANU

La aniversarea celor 85 de ani de viață, dați-mi voie ca în numele obștei scriitorilor și al meu personal să vă transmit cele mai călduroase urări de bine, sănătate deplină, viață lungă și fericire.

Neobosit și mereu prezent într-o activitate susținută, alături de generațiile de scriitori și de revoluționari mai vîrstnici sau mai tineri, pentru care ați fost și ați rămas un exemplu prin toată activitatea și lupta neobosită ce ați depus-o și o desfășurați în continuare pentru înălțarea României socialiste — așa vă cunoaștem.

De aceea, la aniversarea zilei dv. de naștere, scriitorii vă aduc urarea fierbinte : LA MULȚI ANI !

PREȘEDINTE

Zaharia Stancu

M. Nițescu

Între Scylla și Charybda

(Urmare din pagina 9)

niile înaintașilor (nu a tuturora, Dinu Pillat se salvează pentru că dă în monografia dedicată scriitorului „o excelentă punere în temă, condiţie şi libertate a percepţiei estetice directe") M. Niţescu face loc pentru o inedită exegeză literară. Spre surprinderea mea ea lipseşte, doar rareori din fuga polemicii scapă cîte o caracterizare, dar toate strînse la un loc nu pot stabili o originală interpretare critică. Observaţiile sînt în general de bun simţ şi închegate într-o anumită logică; frînte în spaţiile dispersate ale unor articole de răspuns la alte exegeze nu devin concludente în raport cu verva critică a autorului.

Mai interesant este articolul **Craii de Curtea-Veche: o viziune a istoriei,** unde punctul de vedere nou, uneori discutabil, este totuşi prezent. Lui G. Călinescu i se face un proces de intenţie regretabil, din pricina aceleiaşi ostilităţi faţă de critică: „S-a afirmat, cu prilejul reeditării **Compendiului,** că **Istoria literaturii române** «dă curs, printr-o ilustraţie excepţională, ideilor de specific naţional...», fiind construită pe o matrice, pe un «tipar abisal» ilustrat în creaţia scriitorilor. Despre ce specific naţional relevat de Călinescu este vorba? Citām din **Compendiu:** «Ca şi poezia lui Eminescu, proza lui Sadoveanu atinge fondul cel mai adînc al specificităţii noastre... Programul general este descrierea sufletelor simple. Deci, un ţigan se îndrăgosteşte de stăpînă, un moş beţiv se ciorovăieşte cu baba...», «...idilicul lui Sadoveanu fiind în înţelesul cel mai larg asiatic...» Despre Hogaş : «Fundamental, literatura lui e nu se poate mai specific românească, **reluînd tipica regresiune în geologia primitivă».** Acestea sînt oare notele esenţiale ale specificului nostru naţional, «fondul cel mai adînc al specificităţii noastre» ? Sau poate notele de pitoresc balcanic pe care sensibilitatea lui Călinescu le-a receptat cu voluptate?"

Dacă pitorescul balcanic nu intră în specificul nostru naţional, ceea ce este, iarăşi, discutabil, a cita pe Călinescu trunchiat, evitînd comentarea unui capitol special din **Istoria** sa, numai pentru a nega opinia „criticii noastre", mi se pare abuziv.

În cea de a doua parte a cărţii numai autorii „lăudaţi" în limitele spiritului critic, desigur (Ioan Alexandru şi Şt. Aug. Doinaş), capătă dreptul unei analize mai ferme; Marin Sorescu, Nichita Stănescu, Mircea Ivănescu şi ... „poezia actuală" sînt toleraţi doar ca posibile şanse de polemică, citîndu-se copios, cu o mare plăcere, versurile slabe sau convenţionale pe care nu este greu să le găsească atunci cînd le caută cu luminarea. Şi totuşi, ca dovadă că „spiritul critic" diferă de la critic la critic aş spune că mi se par privilegiate valoric unele versuri citate răutăcios la Sorescu şi Nichita Stănescu, faţă de unele, apreciate de autor, din opera poetică a lui Şt. Aug. Doinaş (nu emit o judecată asupra operei fiecăruia, ci numai asupra pasajelor inserate ca argumentare de către M. Niţescu).

Cu atît mai neplăcută este obstinata iritare a autorului cu cît ea îl împiedică să treacă la adevăratul travaliu critic, cel întemeiat pe „gust şi sinceritate", pentru care multe pasaje din recenta sa carte îl arată pe deplin dotat. O subtilitate şi un cert simţ al poeziei îi înlesnesc accesul la opera critică majoră, iar spiritul critic disciplinat ar contribui desigur la întregirea unor exegeze reale şi profunde. Dacă ar fi citat numele celor cu care este în dezacord, am fi putut înţelege şi unele puncte din programul său critic, dar pe baza unei ostilităţi adresate masei de critici nu-i putem percepe decît o eroare de optică. Sînt oameni care nu-şi pot manifesta prezenţa decît intrînd în „conflict", ceea ce nu înseamnă că prezenţa lor nu este utilă şi legitimă. Important este doar să ştie toată lumea **cu cine** intră în conflict. O supărare abstractă denotă un orgoliu nesăbuit, sentimentul unicităţii, al singularităţii, iluzia că adevărul este numai cel pe care îl aşterne propriul condei. Nu l-am simţit nici o clipă pe M. Niţescu tulburat de valabilitatea adevărurilor sale. Oare nu-l încearcă nici o îndoială?

SEMNAL

EDITURA
CARTEA ROMÂNEASCĂ

Mihai Beniuc — TURN DE VEGHE, versuri, 192 p., lei 10,50.

Rodica Braga — SÎNGELE ALB AL PIETRELOR, schiţe, 156 p., lei 5,25.

Silvia Andreescu, Theodor Mănescu — DRAME ŞI COMEDII, 320 p., lei 9.

EDITURA ALBATROS

Janus Pannonius — VERSURI (lb. maghiară). Prefaţa de Baloch József, 160 p., lei 4,75.

Vasile Firoiu — AVIATORUL ALEX. PAPANĂ ŞI DESTINUL LUI..., 208 p., lei 15.

EDITURA JUNIMEA

Paul Dudley White — CHEILE DIAGNOSTICULUI ŞI TRATAMENTULUI BOLILOR DE INIMĂ. Traducerea, prof. dr. Constantin Negoiţă, 208 p., lei 9,50.

Ana Mâşlea — ZIUA DRAGOSTEI (versuri), 120 p., lei 8,30.

EDITURA KRITERION

*** ELJENT A RESPUBLIKÁRA (Cîntare patriei. Antologie de versuri). 152 p., lei 12.

Titus Popovici — IPU KET HALÁLA (Moartea lui Ipu). Traducere de Foró László, ilustraţii de Deác Ferenc, 120 p., lei 10.

Kányádi Sándor — A BÁNATOS KIRÁLYLÁNY KÚTJA (Fîntîna prinţesei triste), ilustraţii de Soó Zöld Margit. 96 p., br. lei 11, leg. lei 14,60.

Pavel Apostol — EMBERTERVEZÉS 2000-RE (Proiectarea omului anului 2000). Colecţia Korunk, 176 p., lei 5,50.

I. L. Caragiale — ÖTÓRAI TEA (Novellák, cikkek, jelenetek) (Nuvele, schiţe, articole). 212 p., br. lei 5,25, leg. lei 8,25.

*** SZERETNI TEHOZZÁD SZEGÖDTEM — 200 magyar szerelmes vers (200 poezii de dragoste). Culegere de Farkas Árpád. 336 p., lei 10,50.

Eschil — PERZSÁK. HETEN THÉBA ELLEN (Perşii. Cei şapte contra Tebei). Colecţia Drame. 107 p., lei 7,75

M. Sadoveanu — IM ZEICHEN DES KREBSES (Zodia Cancerului). 426 p., lei 26.

Emily Brontë — STURMHÖHE (La răscruce de vînturi). 466 p., lei 15.

Oskar Paulini — LÖNS DER LAHME (Risul). 278 p., lei 18,50.

Viaţa literară

Şantier

Mihai Beniuc

a depus la Editura Cartea Românească un nou volum de poeme, intitulat **Turn de veghe.** La aceeaşi editură are sub tipar cartea de eseuri, **Poezia militantă.** Editurii Minerva i-a încredinţat seria de **Scrieri,** în curs de apariţie aflîndu-se vol. **II** care începe cu **Cîntece de pierzanie** şi se încheie cu **Mărul de lîngă drum,** volumele III şi IV fiind în pregătire.

Volumul al V-lea de scrieri, intitulat **Sub aripa neliniştii,** va începe cu romanul **Pe muche de cuţit,** şi va cuprinde în plus o lucrare inedită.

Gheorghe Tomozei

după volumul **Moartea unui poet** a predat Editurii Eminescu o selecţie de poeme grupate sub titlul **Maşinării romantice.** A încredinţat Editurii Albatros o **Antologie a sonetului românesc.**

Pregăteşte o antologie a liricii universale de dragoste, ce va purta titlul **Iubitele poeţilor** şi va fi predată Editurii Albatros.

Octav Pancu-Iaşi

a predat Editurii Ion Creangă romanul pentru copii, **Ţine pumnii pentru mine.** Va încredinţa Editurii Cartea Românească o selecţie din cărţile sale anterioare ce va purta titlul **Pere alese.**

Lucrează la dialogurile unui scenariu de film ce va intra în lucru la Studioul cinematografic Bucureşti.

Edgar Papu

are sub tipar la Editura Meridiane volumul intitulat **Între Alpi şi Marea Nordului** — consideraţii asupra artei germane.

A terminat un volum de studii **Din clasicii**

noştri pe care-l va depune la Editura Eminescu.

Lucrează la o culegere de eseuri şi interpretări — **Arta şi umanul** pe care o va depune la Editura Meridiane.

Paul Daniel

a predat Editurii Minerva manuscrisul volumului I, **Poezii,** al ediţiei de **Scrieri** de B. Fundoianu, întocmit în colaborare cu G. Zarafu, din cele trei ce vor urma acestuia (cuprinzînd proză, teatru, eseuri, cronici, scrisori) — volum în care sînt incluse un mare număr de poeme inedite şi tălmăciri din lirica universală, cu un capitol de note, variante şi o postfaţă.

A pregătit pentru Editura Cartea Românească volumul **Privelişti** şi **Inedite** de B. Fundoianu.

Face ultimele corecturi la volumul de nuvele **Strada Săbiei de lemn** pe care o va preda Editurii Ion Creangă şi pregăteşte o carte de proză umoristică intitulată **Victima sincerităţii.**

UNIUNEA SCRIITORILOR

ADUNAREA GENERALĂ A ASOCIAŢIEI SCRIITORILOR DIN TIMIŞOARA

Marţi, 5 decembrie 1972, în prezenţa tov. **Ion Iliescu,** secretar al Comitetului judeţean P.C.R. — Timiş, a avut loc adunarea generală a Asociaţiei Scriitorilor din Timişoara, pentru analiza activităţii desfăşurate în perioada octombrie 1970 — decembrie 1972 şi alegerea noului comitet de conducere.

Poetul **Anghel Dumbrăveanu,** secretarul Asociaţiei, a prezentat raportul de activitate al Comitetului, iar poetul **Constantin Miu-Lerca** a prezentat darea de seamă a Comisiei de cenzori. Pe marginea acestor două documente au luat cuvîntul scriitorii : **Aurel Cosma, Anavi Adam, Sorin Titel, Damian Ureche, N. D. Pîrvu, Traian-Liviu Birăiescu, Ion Stoia Udrea, Ion Arieşeanu, Crişu Dascălu, Svetomir Raicov, Mircea Şerbănescu, Constantin Miu-Lerca, Radu Ciobanu,** ca şi **Traian Iancu,** director al Uniunii Scriitorilor şi al Fondului Literar. Vorbitorii au evidenţiat succesele obţinute de membrii Asociaţiei pe tărîmul creaţiei literare şi al activităţii obşteşti, au făcut sugestii şi propuneri cu privire la îmbogăţirea planului de muncă al Asociaţiei pe anul 1973. În încheierea dezbaterilor, a luat cuvîntul tovarăşul **Ion Iliescu.**

Apoi adunarea generală a ales, prin vot secret, noul comitet de conducere al Asociaţiei Scriitorilor din Timişoara, în următoarea componenţă : secretar — **Anghel Dumbrăveanu,** membri — **Ion Arieşeanu, Laurenţiu Cerneţ, Franyó Zoltan, Alexandru Jebeleanu, Franz Liebhard, N. D. Pîrvu, Svetomir Raicov, Mircea Şerbănescu,** ca şi Comisia de cenzori : **Anavi Adam** (preşedinte), **Ovidiu Cotruş, Hans Kehrer.**

Lucrările adunării generale au fost conduse de **Laurenţiu Fulga,** vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor.

ANALIZA REVISTELOR „ORIZONT" ŞI „KNIJEVNI JIVOT"

In suita şedinţelor de lucru pentru analiza revistelor editate de Uniunea Scriitorilor, în dimineaţa zilei de miercuri 6 decembrie 1972, la Timişoara, a avut loc analiza revistelor „Orizont" (editată în comun cu Comitetul judeţean de cultură şi educaţie socialistă) şi „Knijevni Jivot".

Au participat cele două colective redacţionale în frunte cu redactorii şefi **Ion Arieşeanu** şi, respectiv, **Vladimir Ciocov,** membri ai colegiului revistei „Orizont", noul comitet de conducere al Asociaţiei Scriitorilor din Timişoara.

Au fost prezenţi : **Laurenţiu Fulga,** vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, **Nicolae Apreotesei,** preşedinte al Comitetului municipal de cultură şi educaţie socialistă, **Mircea Herivan,** de la Direcţia publicaţiilor literare din C.C.E.S., **Traian Iancu,** director al Uniunii Scriitorilor şi al Fondului Literar, **Teodor Balş,** preşedinte al Comisiei de cenzori a Uniunii.

Analiza s-a referit pe larg, în spirit critic şi autocritic, la problemele specifice ale revistei de limbă sîrbă „Knijevni Jivot" şi a acordat o atenţie specială revistei „Orizont", care de peste o jumătate de an apare săptămînal, cu un profil mult mai cuprinzător, structurată cu precădere pe reflectarea realităţilor social-economice şi cultural-artistice ale regiunii Banatului.

Concluziile acestei analize au aparţinut tovarăşului **Ion Iliescu, secretar al Comitetului judeţean P.C.R.-Timiş.**

ANALIZA REVISTEI „SECOLUL 20"

Sîmbătă 9 decembrie 1972, a avut loc şedinţa de analiză a revistei „Secolul 20". A participat întregul colectiv redacţional, în frunte cu **Dan Hăulică,** redactor şef, şi **Ştefan Augustin Doinaş,** redactor şef adjunct. Au fost prezenţi **Laurenţiu Fulga,** vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, **Ion Hobana,** secretar al Uniunii, **Adrian Anghelescu,** de la Direcţia publicaţiilor literare din C.C.E.S., **Radu Lupan,** din Secţia relaţiilor externe a Uniunii Scriitorilor.

Analiza s-a referit la structura şi profilul revistei, la decalajul în care „Secolul 20" se află faţă de datele obligatorii de apariţie, la situaţia financiară a revistei. Concluziile acestei analize vor fi comunicate, pe larg, Consiliului Uniunii, în proxima sa plenară.

ASOCIAŢIA SCRIITORILOR DIN BUCUREŞTI

● La invitaţia muncitorilor de la Uzinele Republica, Asociaţia Scriitorilor din Bucureşti a organizat un festival de poezie dedicat aniversării Republicii: „Poeţii cîntă patria".

În sala mare a clubului au citit din poeziile lor: Nina Cassian, Ion Bănuţă, Dan Deşliu, Leonid Dimov, Ion Horea, Traian Iancu, Mihai Negulescu, Vintilă Ornaru, Victor Tulbure. Şi-a dat concursul cunoscutul actor Ilarion Ciobanu.

● Asociaţia Scriitorilor din Bucureşti în colaborare cu Comitetul de cultură şi educaţie socialistă al oraşului Slatina a organizat în oraşul Corabia o şezătoare literară la care au participat poeţi din Bucureşti şi membri ai cercului literar din Slatina.

Au citit din poeziile lor închinate patriei şi partidului poeţii: Virgil Carianopol, Constantin Nisipeanu, George Păun, Ştefan Popescu şi Virgil Dumitrescu,

La moartea lui Ieronim Şerbu

NE-A MAI părăsit un scriitor. Împlinise la 1 decembrie şaizeci şi unu de ani, şi după cîteva zile s-a stins. Nu cu mult înainte, încheiase două lucrări : un volum de analize literare, **Vitrina cu scriitori,** cronici mai vechi revăzute cu migală, şi o carte de **Amintiri** din lumea scriitoricească, în care reînvie cu precădere atmosfera şi chipurile de la cenaclul **Sburătorului.**

Acum 35 de ani, E. Lovinescu a făcut, în două pagini dense, portretul fizic, moral, literar al tînărului, pe atunci, Ieronim Şerbu. Se ştie că nici un scriitor din cei portretizaţi în „Memorii" n-a scăpat de maliţia acută a marelui nostru critic. Straniu lucru ! În portretizarea lui Ieronim Şerbu, nu că maliţia e cu totul absentă, dar criticul a pus o surdină tonului maliţios. Pornind de la rigiditatea trupească — în adevăr, Ieronim Şerbu s-a ţinut pînă la sfîrşit drept ca o spetează — criticul îi deduce, logic, siguranţa de sine, interioară: „Păşeşte sigur, se aşează sigur în scaun şi vorbeşte sigur; cu măsură prezumţioasă în ton, are şi un simţ al demnităţii şi decenţei personale..." Desigur, această demnitate şi această decenţă i-au impus lui Eugen Lovinescu şi l-au determinat să derogheze, în mod excepţional, de la obiceiul maliţiei neiertătoare. Mai spune criticul : „Nimic nu-l abate din traiectoria convingerilor sale : nici vîrsta, nici condiţia socială, nici vreun interes."

Ceea ce a spus acum 35 de ani marele critic, dublat de un fin psiholog, despre tînărul scriitor, rămîne în picioare pentru tot restul vieţii, pînă la suflarea din urmă, a lui Ieronim Şerbu. Rar atîta demnitate umană, rar atîta dezinteres, atîta decenţă şi corectitudine în relaţiile sale sociale, prieteneşti, colegiale. Ieronim Şerbu n-a cunoscut invidia, intriga, setea de parvenire. N-a cunoscut decît o singură patimă : aceea pentru literatură în genere şi pentru scrisul românesc în deosebi.

Neclătinat în convingeri ? Desigur. Publicistica sa — cu deosebire articolele din revista **Azi** — exprima, în anii politici dificili, protestul lucid şi curajos împotriva beznei fasciste, împotriva instinctelor primare dezlănţuite demenţial, împotriva vînzătorilor de patrie.

Despre valoarea scriitorului n-am căderea să mă pronunţ. Pot fi suspectat de subiectivism. I-am fost prieten patruzeci de ani la şir. De aceea, mă întorc la cele scrise de E. Lovinescu :

„În literatură [Ieronim Şerbu] n-a pornit de prea de jos, afirmîndu-şi, de la primii paşi, preferinţa pentru analiza psihologică ; plin de conştiinţa mijloacelor sale, în trei ani de grabă înceată ne-a dat, astfel, o serie de nuvele [...] în care a dovedit o plenitudine de ton, o grijă a nuanţelor de ordin pur sufletesc [...] o ştiinţă a compoziţiei, într-un cuvînt, o tehnică şi o precoce stăpînire ce dau, de la primele rînduri, impresia unei şosele bătute, pe care telegarii artei nu se pot răsturna în gropi de mult umplute. Siguranţa de sine a omului s-a dovedit, prin urmare, întemeiată. Literatura psihologică şi-a găsit într-însul un analist lucid, ce o va duce la victorie fără emoţia incertitudinii "

De atunci, Ieronim Şerbu n-a dezminţit spusele maestrului său. De la volumul de reportaje sociale **Oamenii visează pîine,** de la volumul de nuvele **Viţelul de aur** şi pînă la romanul **Podul amintirilor,** pînă la celălalt volum de nuvele **Întoarcerea din rai** — maturizarea se face simţită. În ştiinţa compoziţiei, în dramatismul naraţiunii, în adîncirea analizei psihologice. La care se adaugă temele vibrante ale actualităţii noastre socialiste.

Am pierdut un prieten apropiat inimii. Am pierdut un coleg de preţ. Ne-a rămas scriitorul. E singura, dar puternica mîngîiere a tristeţii noastre de azi.

Lascăr Sebastian

Calendar

4 decembrie ● **1875 — s-a născut** Rainer Maria Rilke **(René Karl Wilhelm Joseph Maria Rilke, m. 29.XII.1926)** ● **1888 — a apărut la Bucureşti, sub conducerea unui comitet în frunte cu Mihai Eminescu, revista „Fîntîna Blanduziei"** ● **1933 — a murit** Stefan George **(n. 1868).**

5 decembrie ● **1866 — s-a născut** Traian Demetrescu **(Tradem, m. 1896)** ● **1905 — a apărut la Craiova primul număr al revistei „Ramuri"** ● **1925 — a murit romancierul polonez** Wladyslaw Stanislaw Reymont **(n. 1868).**

6 decembrie ● **Se împlinesc 75 de ani de la naşterea (1897) lui** Oskar Walter Cisek, **scriitor de limbă germană din ţara noastră (m. 1966), autor, între altele, al romanului răscoalei de la 1784 —** Pîrjolul **(vol. I —** Crişan, **1963 ; vol. II —** Horia **— 1964), lucrare distinsă cu Premiul Academiei şi Premiul de Stat — 1962** ● **1658 — a murit scriitorul spaniol** Baltasar Graciàn y Moralès **(n. 1601)** ● **1870 — a murit** Al. Dumas — tatăl **(n. 1802)** ● **1933 — a apărut la Bucureşti, sub conducerea lui N. D. Cocea, revista „Reporter".**

7 decembrie ● **1832 — s-a născut** Björnstjerne Björnson **(m. 1910)** ● **1889 — s-a născut** Gabriel Marcel, **filozof, autor dramatic şi critic francez** ● **1916 — a murit** Şalom Alehem **(n. 1859).**

8 decembrie ● **1876 — s-a născut** Hortensia Papadat-Bengescu **(m. 1955)** ● **1917 — a murit scriitorul evreu, precursor al literaturii idiş —** Mocher-Seforim Mendele **(pseudonimul lui Şolem Iakob Abramovici, n. 1836).**

9 decembrie ● **1608 — s-a născut** John Milton **(m. 1674)** ● **1830 — a murit** Benjamin Constant **(n. 1767)** ● **1964 — a murit poeta engleză** Edith Sitwell **(n. 1887).**

10 decembrie ● **1821 — s-a născut poetul rus** Nikolai Alexeevici Nekrasov **(m. 1878)** ● **1857 — a murit** Vasile Pogor **(n. 1792), scriitor de formaţie predominant clasicistă, tatăl junimistului** Vasile Pogor **(1833—1906)** ● **1891 — s-a născut** Nelly Sachs **(Premiul Nobel pentru literatură — 1966)** ● **1896 — a murit chimistul suedez** Alfred Nobel **(inventatorul dinamitei), întemeietorul Fundaţiei Nobel, care începînd din 1901 acordă anual 5 premii internaţionale pentru cele mai valoroase realizări în domeniul fizicii, chimiei, medicinei sau fiziologiei, literaturii sau artei şi păcii** ● **1921 — a apărut la Iaşi primul număr al revistei „Gîndul nostru", editată de S. Selejan, Şt. Braborescu şi E. Serghie** ● **1936 — a murit** Luigi Pirandello **(n. 1867).**

11 decembrie ● **1810 — s-a născut** Alfred de Musset **(m. 1857).**

FESTIVAL INTERNAŢIONAL DE POEZIE ÎN CINSTEA PROCLAMĂRII REPUBLICII

Sub auspiciile Uniunii Scriitorilor din R.S. România şi Universităţii Populare din Bucureşti, în seara zilei de vineri 8 decembrie a avut loc, în Sala Dalles, un festival internaţional de poezie închinat celei de a 25-a aniversări a Republicii.

Cuvîntul de deschidere a fost rostit de **Virgil Teodorescu,** vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor.

Au participat următorii scriitori din ţări socialiste : **Ewstati Stoilov, Burnaski** şi **Ghencio Uzunov** din R.P. Bulgaria, **Rudolf Fabri, Jiri Marek** şi **Vladimir Zabkay** din R.S. Cehoslovacă ; **Imeldo Alvarez** din R. Cuba ; **Volker Braun** din R.D. Germană ; **Georgi Arsovschi** din R.S.F. Iugoslavia ; **Danuta Bienkovska** şi **Waclaw Sadkovski** din R.P. Polonă; **Garai Gábor** din R.P. Ungară şi **Imant Ottonovici Auzin, Vladimir Dimitrievici Fomenko** şi **Lilia Dolgoşeva** din U.R.S.S.

De asemenea, au citit din operele lor poeţii **Maria Banuş, Radu Boureanu, Franz Bulhardt, Adrian Păunescu** şi **Szémler Ferenc.**

Şi-au dat concursul actori ai Teatrului Naţional „I.L. Caragiale". Au fost de faţă ataşaţi culturali ai unor ţări socialiste, oameni de artă şi cultură.

Cartea străină

Neîndurătorul Mauriac

CÎT de desuete mi se par, în falsa lor modernitate, acuzațiile pe care Sartre le aducea lui Mauriac în celebrul său articol (republicat în **Situations I**) ! Spun desuete tocmai pentru că filosoful se revendica de la o teorie mai nouă asupra universului romanesc. Mauriac este, fără îndoială, un destul de slab teoretician. Inteligență speculativă mediocră, cultură filosofică aproape nulă. Dar dacă există un instinct al epicului, naratorul sumbrelor drame petrecute în casele dintre pinii întunecați și de pe landele bordeleze poseda acest instinct și încă foarte puternic. Este tocmai ceea ce nu are romancierul Sartre, căruia altfel nu-i lipsesc nici inteligența speculativă, nici cultura filosofică. De aceea, **Thérèse Desqueyroux, La Pharisienne, Le Noeud de Vipères** se vor mai citi cînd **Les Chemins de la Liberté** vor fi demult relegate în limbul cenușiu al cărților necitite.

Dar ce îi imputa Jean-Paul Sartre lui François Mauriac ? Inainte de toate, că nu acordă eroilor săi (în speță Thérèsei Desqueyroux din **Sfîrșitul nopții**) libertatea. „Nu poți să-i dai libertății doar o parte. Aceea a Thérèsei întrucît i s-a măsurat cu pipeta, ea seamănă tot atît de puțin cu adevărata libertate pe cît se aseamănă conștiința ei cu adevărata conștiință". Ințelegem atît obiecțiunea lui Sartre cît și teza în numele căreia o pronunță. Romancierul, după el, trebuie să acorde personajelor sale o cît mai deplină libertate. El nu trebuie să joace nici rolul atotștiutorului, nici acela al providenței atotputernice. Cu alte cuvinte, el nu trebuie să-și aroge virtutea romancierului balzacian, identic cu un Dumnezeu atoatevăzător, dispunător asupra destinelor. „Alegerea liberă pe care omul o face de sine însuși se identifică în mod absolut cu ceea ce se numește destinul". Această frază a lui Sartre din eseul despre Baudelaire reprezintă o teză a antropologiei sale. Pentru el, omul nu este altceva decît libertatea sa. Această libertate, în schimb, nu e decît puterea de a nega, sau a „neantiza", ca să folosim un termen al gînditorului.

SARTRE este victima unei iluzii atunci cînd pledează pentru libertatea eroului romanesc. O iluzie pe care o vor împărtăși cu el (deși îi sînt potrivnici) unii din promotorii „noului roman". Fie că pretinde ori nu că ar fi investit cu darurile atotștiinței și atotputinței, în raport cu creaturile sale, romancierul nu poate renunța (decît demisionînd, renunțînd la scris) la poziția sa privilegiată în fața făpturilor fictive pe care le proiectează. El este vrînd-nevrînd cel care **scrie** și nu **este scris**, cel care își proiectează personajele chiar și atunci cînd acestea i se impun cu forța intimelor sale obsesii. Sartre nu mai puțin decît Mauriac își manevrează creaturile fictive, iar libertatea pe care le-o concede este simulată. „Căile libertății" lui Mathieu-profesorul, mic burghez obsedat de o libertate care nu este altceva decît nevoința sa de a se angaja, — nu sînt nicidecum mai sigure decît cele ale nefericitei Thérèse, apărată de o tenebroasă putere.

Și-apoi, nu este mai sincer Mauriac decît romancierul existențialist atunci cînd mărturisește, în legătură cu Thérèse, în același timp parti-pris-ul de ordin spiritual pe care-l are cu privire la destinele acestui personaj al său, dar și rezistențele pe care personajul i le opune ? „De zece ani, de cînd, obosită de a trăi în mine, cerea să moară, doream ca moartea să-i fie creștinească ; de aceea intitulasem cartea, pe care n-o scrisesem încă, **Sfîrșitul nopții**, fără să știu cum se va sfîrși această noapte ; opera terminată risipește, în parte, speranța inclusă în titlu". Pentru Mauriac, credinciosul, fidelul confesiunii sale, romanul nu este pretextul expunerii unor comandamente ale acelei confesiuni, nu este un prilej de a predica o morală, nici măcar ocazia de a expune o edificatoare ascensiune spirituală. El este prea artist, prea mult povestitorul unor ficțiuni avînd o existență și o valabilitate autonomă (independentă de criteriile credinței autorului) pentru ca să cedeze în fața presiunilor propriei sale credințe. El cunoaște mult mai bine „puterea cu care sînt înzestrate ființele cele mai împovărate de fatalitate, puterea aceea de a spune **nu** legii care le strivește". Ce este aceasta dacă nu libertatea ? Firește, nu acea libertate pe care „pura conștiință" — atît de abstract-ireală a filosofului Mathieu, „conștiință fără nimic mai mult decît un pic de aer cald" i-o dictează acestuia.

Dar destul despre diferendul Mauriac — Sartre, în care cel dintîi a avut naivitatea de a se apăra în fața mai tînărului său critic recunoscînd o parte din „vină". „Este adevărat că fie și numai prin titlul unei alte cărți, **Fățarnica**, îmi judec și îmi condamn eroina ; ceea ce, conform tehnicii preconizate astăzi, este o crimă. Dar Molière îl condamnă pe avar, Racine îl judecă pe Narcisse, Shakespeare pe Iago și Balzac pe verișoara Bette. Sîntem liberi să judecăm sau nu propriile noastre creaturi, după cum cer sau nu a fi judecate, după cum am hotărît să desenăm un caracter sau să exprimăm un destin". Textul acesta (citat de Irina Mavrodin care, în prefața la **Sfîrșitul nopții** și **Sărutul dat leprosului**, observă cu pertinență că Mauriac introduce în romanul balzacian dimensiunea problematicului și a tragicului) ar merita un comentariu mai strîns. De fapt condamnarea pe care ar pronunța-o Shakespeare asupra lui Iago sau Mauriac asupra fățarnicei Brigitte Pian, este un fapt care afectează doar într-o foarte mică măsură **identitatea** acestor făpturi fictive. În nici un caz ea nu le închide într-o stare absolut non-liberă, obiectală. Căci nu poți condamna un obiect un lucru sau o făptură inertă.

Dacă tribulațiile eroilor lui Sartre te lasă îndeajuns de rece, dacă manipulările lor erotice sau contactele lor cu obiectele, cu propriul lor trup, cu al altora, cu lumea — de la cea a umorilor pînă la cea a spiritului — îți procură cel mult o ușoară și foarte sartriană greață, în schimb nu te poți opri să nu judeci, să nu condamni ori să nu absolvi personajele lui Mauriac, de parcă ai participa la misterul existenței lor moral-spirituale. Căci romancierul acesta excelează în reprezentarea unui univers moral. Nu al unei „problematici" etice — ceea ce ne-ar lăsa suficient de reci. Ca și unii contemplativi mai vechi, el izbutește să proiecteze — în lucruri, în locuri, în atmosfere, în gesturi, în cuvinte, în fiziologii mai mult chiar decît în psihologii — prezențele diverse, **sensibile**, ale celor mai ambigue dintre trăirile morale. Firește, „problema" cea mare este aceea a mîntuirii sau damnării. Dar Mauriac este prea artist pentru ca să-și aroge privilegiile Providenței. El își conduce personajele pînă pe pragul misterului, dar le lasă libere. Și, încă o dată, aceasta e o libertate mult mai esențială decît aceea „de a face pe bestia ori pe mașina" pe care o preconizează Jean-Paul Sartre.

Spuneam că Mauriac este prea puțin ceea ce se cheamă un „intelectual". Drumul său nu este niciodată acela care duce dinspre idei spre fapte. Semnificativ este un scurt roman, mai curînd o amplă nuvelă : **Sărutul dat leprosului.** S-ar părea că istoria bogatului și hidosului Jean Péloueyre este marcată de o lectură a acestuia din niște **Pagini alese** de Nietzsche. Dar textul care-l va urmări pe „bietul Jean Péloueyre" nu este decît catalizatorul unei sensibilități rănite. El nu va declanșa, nici nu va justifica vreo acțiune. Ideile străbat rar picla deasă a acestor destine. Altceva le determină. Instinctele ? Prea puțin. Condiționările social-economice ? Intr-o bună măsură. Dar mai ales altceva, mai obscur, abia bănuit uneori, deși mereu prezent. Există o economie spirituală, deloc eterică, asemănătoare mai curînd cu un vast mediu organic — cu apele viorii, cu flora sau cu fauna — în care atracții și repulsii misterioase, goluri frecvente și rare preaplinuri, se stabilesc, intră în relații, stîrnesc adevărate vîrtejuri, volburi în care se schimbă la față sau dispar existențe. Aluzii parabolice (o ! foarte puțin asemănătoare cu trimiterile predicatorilor la pildele testamentare) creează o plasă de semne, o țesătură în profunzime, deasă, bogată. Nu e bogăția analiștilor subtili ai „psihologicului", nici aceea a moraliștilor nu mai puțin psihologi empiriști ci aceea a oamenilor cu vastă experiență în cele ale direcțiunii spirituale.

AȘADAR, Jean Péloueyre, un dizgrațiat, un ins pipernicit și urit (urîțenia joacă în viața lui rolul unui semn al dizgrației) conștient pînă la exagerare de oroarea pe care o stîrnește, e însurat cu frumoasa Noémi d'Artiailh. Aceasta trebuie să accepte : „tînărul Péloueyre nu se refuză". Un început atroce de viață conjugală, prin oroarea pe care o ascunde. Nu, acel Nietzsche din care a citit cîteva pagini, nu-l ajută. S-a crezut o clipă dintre cei tari, cei în care sentimentul puterii se exaltă. „Mai tîrziu, gîndindu-se la această clipă cînd i s-a înnodat destinul, el a recunoscut față de sine că ceea ce l-a decis au fost zece pagini din Nietzsche greșit înțelese". Este el sclavul, omul umil sau stăpînul descris de gînditorul german ? Dilemă eronată, vană. După cum eronată, sinistră eroare poate să pară cumplita conștiință a hidoșeniei. Oricum, aceasta există și otrăvește o căsnicie care — asemenea altor vieți conjugale din landele lui Mauriac — nu este decît o oroare în doi. Urmează plecarea lui Péloueyre la Paris, izgonit de dezgustul soției care „își privea soțul drept în față cum o muribundă care crede în nemurire își privește moartea". Apoi întoarcerea sa, muribund, și moartea sa. Pe patul de moarte, soția, Noémi, îl contemplă cu ardoare, zicîndu-și : „Era frumos".

Istorie a unei drame conjugale, pe un plan superficial, a unei obsesii comunicate pe un plan mai profund, a unei existențe înăbușite, negăsind decît arareori fulgurații ale unei posibile înălțări din abjecțiune. Dar, mai adevărat, istorie a unui alt destin decît acela al cărui spectacol ni se oferă, negativ care nu ni se revelează decît pe-alocurea și nedesăvîrșit. Căci aceste jocuri sordide, sub obrocul unei fatalități de sînge, bani, rășinuri și otrăvuri, într-un deșert al dragostei, care erau jocurile preferate ale lui François Mauriac sînt, ca și relatările unor mistici cu privire la ținuturile secetoase pe care sînt siliți să le străbată înainte de a ajunge la extază, doar negativele unei **alte** istorii, nevăzute. Evident, negativul acesta este tot ce avem în mînă. Și Mauriac ni-l oferă cu toată cruzimea unui romancier care nu-și menajează nici creaturile, nici lectorii.

Am recitit **Sfîrșitul nopții** și **Sărutul dat leprosului,** în versiunea suculentă a unei bune traducătoare, Elis Bușneag.

Nicolae Balotă

JURGIS BALTRUSAITIS

Aberații

Editura Meridiane, 1972

● DUPĂ ce ai terminat cartea lui Baltrusaitis, încerci o mică insatisfacție. Față de ceea ce promite plimbarea erudită prin exotismul subiectelor alese — **Fiziognomie animală, Pietre cu imagini, Romanul arhitecturii gotice, Grădini și țări de vis** — autorul își îngăduie un traseu foarte scurt. Savoarea citatelor este extrem de reținută și cartea lasă, în întreg, impresia unui didacticism savant. Sigur că așa ceva ține în primul rînd de ținuta pe care autorul singur și-o propune. Dar presupunînd că există un cititor familiarizat cu materialul enciclopedic pe care autorul i-l pune în față, un asemenea cititor nu descoperă judecăți sau puncte de vedere interesante în afara periplului de informație pe care îl parcurge. Subtitlul cărții „legende ale formelor" pune însă în gardă pe cititor ; și anume îi atrage atenția că are de-a face cu evoluția istorică a unor motive tematice pe care autorul le expune riguros și impersonal, fără prea mari intervenții de opinii. Comparînd însă acest mod de tratare cu unul foarte înrudit, bunăoară cu cel propus de școala lui Panowsky, cartea lui Baltrusaitis evită să adîncească universul spiritual și problemele variate ale formei din perspectiva cărora subiectele respective pot fi explorate cu mai multă pătrundere. Inventarul de ciudățenii impunea neapărat și o considerare a atitudinilor de cultură, care au favorizat la anumite epoci pasiunea pentru ele ; ar fi fost cîmp deschis pentru o cercetare a secretului de aspirație care a orientat spiritul în lumea unor valori care ascund într-adevăr ceva, dincolo de consemnarea faptică a prezenței lor. De aceea cartea lui Baltrusaitis nu fascinează ; ea rămîne în afara ispitei unei interpretări critice. Și de aceea este o bună introducere în tematica unui domeniu pe care lumea modernă l-a uitat și de care se simte din nou atrasă.

M. T.

JEAN BELLEMIN-NOËL

Le texte et l' avant-texte

Librairie Larousse, 1972

●ANALIZA științifică a fenomenului literar în general și a unei opere literare nu poate fi făcută fără a accepta, ca premisă necesară, imposibilitatea existenței unui **opus ne varietur** care nu este decît un act arbitrar al unui cercetător sau al unui editor. Acesta ar fi punctul de pornire al analizei pe care criticul francez o face operei scriitorului Oscar Milosz.

Textul unei opere, spune Jean Bellemin-Noël, este în realitate un ansamblu structurat pe mai multe nivele formate din stadiile succesive de elaborare a operei literare. De obicei, afirmă cu dreptate criticul francez, manuscrisele sînt prezentate ca **variante** ale textului așa-zis definitiv, pe cînd acestea ar trebui prezentate și studiate ca tot atîtea **texte** independente, permițînd astfel criticului literar să-și formeze o imagine precisă a procesului spiritual interior al poetului. Textul final dă, este adevărat, forma finală a creației artistice, formă perfectă și, prin aceasta, poate, mai puțin edificatoare asupra luptei care se dă în poet pentru cucerirea expresiei. Urmărirea, etapă cu etapă, a procesului de formulare a imaginii artistice este revelatoare pentru cunoașterea reală a scriitorului și nu se poate face decît pornind de la notițe, copii, retușări, manuscrise, variante, într-un cuvînt de la ceea ce criticul numește **l'avant-texte.** Calitatea esențială a acestui **pre-text** este că se integrează în sistemul mai general stabilit la nivelul operă ca sistem complex-scriitor. Aici criticul francez depășește limitele criticii tematiste care încearcă doar să reconstituie opera pe baza manuscriselor. Jean Bellemin-Noël trece de stadiul existenței formale a operei literare și își pune întrebări legate de însăși personalitatea creatorului care se formează pe măsură ce opera sa prinde contur, proces extrem de subtil ale cărui mărturii fidele sînt adesea variantele textului. Analiza extrem de nuanțată și inteligentă pe care criticul o face poeziei **Șareta** confirmă valabilitatea acestui mod de abordare a fenomenului literar.

C. U.

Gheorghe SUCIU

IARBA

(Fragment din romanul „LAOCOON")

VENISE singură. Se oprise pe podul de la poartă. Încă nu era întuneric de tot, fîșii lungi de lumină se proiectau roșietice pe cer. Și nu că ea ar fi putut să spună, nu asta, dar mugi, și mugi în felul acela, iar Bătrînul, cînd a auzit mugetul ieși repede afară. Nici el, nu imediat, adică îndată ce a auzit mugetul acela, dar faptul că a împins-o pe Lucreția în lături, poate totuși însemna că, măcar în linii mari, își dăduse seama ce se întîmplase. Cînd a deschis poarta, ea a ezitat să intre înăuntru în curte, mai mugi încă o dată, încet, și acum Bătrînului îi devenise nu clar, pentru că nu cunoștea și amănuntele, dar acum presimțirea devenise o realitate. Vezi că nu lipsea numai vaca cealaltă, ci lipsea și Aron, așa că se putea presupune că s-a întîmplat ceva cu cealaltă vacă, sau și cu ea și cu Aron. Numai cu Aron singur, din moment ce lipsea vaca, nu s-a putut întîmpla nimic.

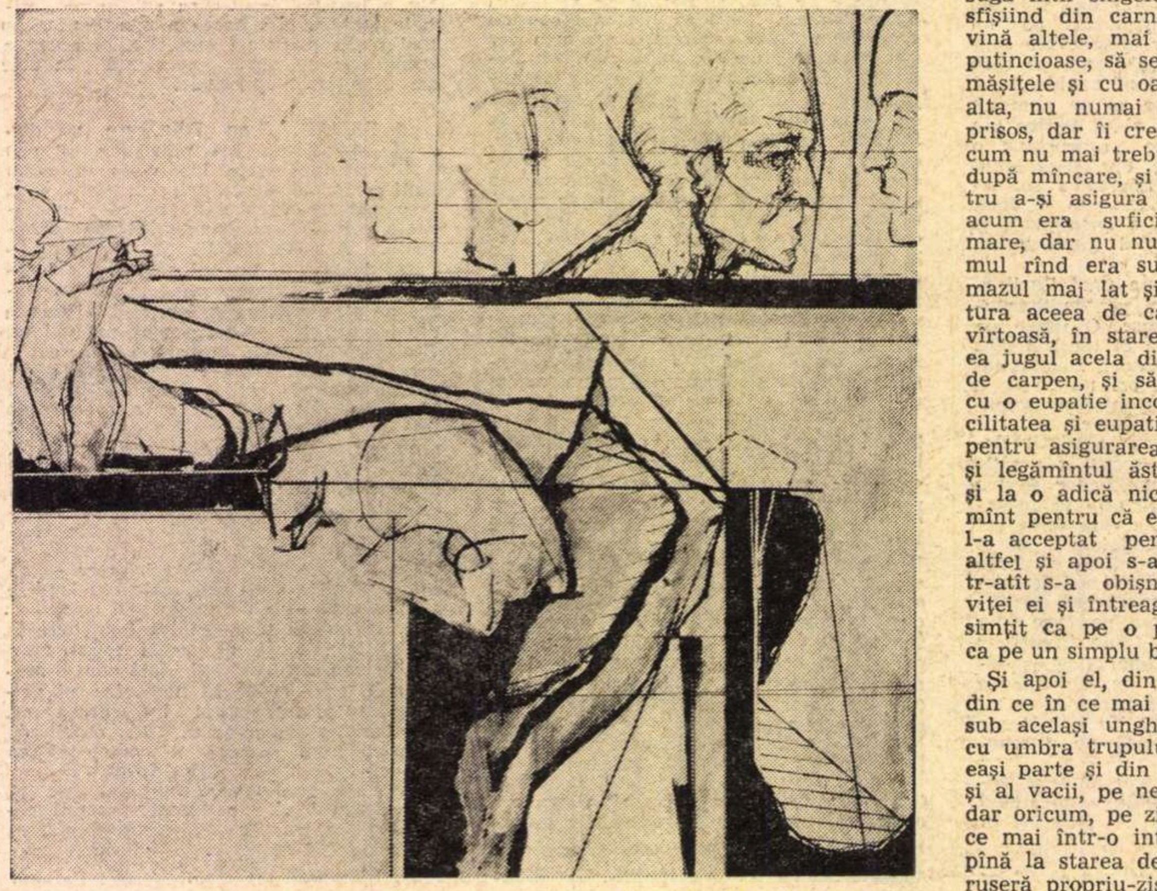
Ezită să intre ; el i-a pus mîna pe cornul stîng ; era tocmai cornul al cărui vîrf i-l retezase cu ferestrăul ; apoi cealaltă mînă i-a pus-o pe bot. Era umed, cîteva bale curate pe el, și mirosul de iarbă crudă și nu numai de iarbă ci și de lapte, că ăla de primăvară, laptele, e mai subțire dar are mirosul mai puternic decît laptele gros de toamnă și de iarnă ; și a simțit mirosul parcă chiar prin mînă. Și ea stătea nemișcată, apoi se cabră puțin ca un cal ; mîna Bătrînului alunecă pe bot în sus, apoi dădu de frunte, de părul mărunt, des, aspru. Luă mîna cealaltă de pe corn și o bătu încet pe grumaz, iar ea intră pe poartă. Întîi vru să se îndrepte spre troaca de la fîntînă ; doar întoarse capul spre ea ; vezi că din troaca aceea băuse de prea multe ori, se obișnuise cu apa, cu mirosul lemnului umed, cu scîrțîitul troliului și cu zgomotul găleții răsturnate în troacă. Numai întoarse puțin capul, fără să-și întrerupă mersul ; apoi ajunse în ușa grajdului și aici se opri, ezită din nou. El o ajunse, puse iarăși mîna pe ea, acum sus pe spinare. Ea mugi din nou, scurt, încet și acum lui îi deveni și mai clar.

O împinse să intre în grajd. Acolo era întuneric. Parcă îi era greu să aducă piciorul din spate lîngă cel dinainte. Sub greutatea copitelor, paiele și pleava de pe jos trosniră înăbușit. Încet, al doilea pas. Acum nu o mai grăbea. Ținea doar mîna pe spinarea ei, nici nu o apăsa, nici nu o mîngîia. Apoi făcu al treilea pas. Apoi încă doi și a ajuns. Dar s-a oprit la locul celeilalte. El a stat puțin, a vrut să zică ceva. Nu a zis nimic. Ea stătea acolo, la locul celeilalte. Așa că a fost nevoit să o bată iar cu palma pe spate, însă numai atît nu a fost destul. Ea nu vroia să se urnească. Așa că apoi a fost nevoit să pună amîndouă mîinile pe spatele ei și să o împingă. Încet, temătoare, ea s-a deplasat lateral pînă a ajuns în dreptul ieslei unde era locul ei. Nu se vedea aproape nimic înăuntru, totuși el a avut senzația că ea ar vrea să revină la vechiul loc. I-a căutat coarnele prin întuneric, a prins unul cu mîna stîngă, apoi s-a aplecat și a căutat prin pleava de pe jos, a dat de capătul lanțului și l-a ridicat. După aceea s-a lipit de grumazul ei și i-a petrecut lanțul pe după grumaz. Se dezlipi de ea, se depărtă un pas sau doi și se așeză pe fusul ieslei. Se făcuse și afară întuneric, iar aici era întuneric de tot. Apoi ea gemu iar.

BĂTRÎNUL ieși afară, se duse și căută felinarul ; îl aprinse și veni cu el în grajd. Îl anină de grindă. Abia acum îi văzu ochii. Apoi ieși iar și veni cu șiștarul. Scoase de sub iesle scăunașul scund, cu trei picioare, îl răsuci să cadă pleava și praful de pe el apoi se așeză.

Atunci începu să latre cîinele. El rămase nemișcat, cu mîna udă pe țîța ei. Dar cîinele nu lătră decît de vreo două ori. Mai ascultă puțin, însă nu era nimeni. Vezi că s-ar fi putut să fi sosit Aron însoțit de cineva. Nu. Încă nu. Spălă apoi și celelalte țîțe. Mai lătră încă de vreo două ori cîinele, dar tot nu era nimeni.

Țîrîia prelung și mirosea. Chiar a iarbă. Și ea tremura ușor, vibra, și imediat ce dezlipea degetul cel mare de țîță, asta, țîța se umplea și se umfla la loc, și apoi iar strîngea degetul mare către artător, și celelalte trei apăsau treptat ; laptele țîrîia prelung și mirosea. Chiar a iarbă. Și apoi ea gemu iar. Acum știa că Lucreția se învîrte pe undeva pe afară, că nu îndrăznea să vină în ușa grajdului să-l întrebe de ce a venit acasă numai o vacă și de ce nu a venit Aron. Și aialaltă, noru-sa, se învîrtea și ea pe undeva, poate prin casă, și nici ea nu îndrăznea să vină să-l întrebe de ce n-a venit Aron.



Ilustrație de Aniela Firon

Acum lui îi era foarte clar. Laptele șuroia în șiștar, spuma crescuse ; șuroitul era înfundat, și ea tremura ușor ; fruntea lui, lipită de burta ei, simțea tremurul abia perceptibil. Goli apoi șiștarul în oală, și acum șuvoiul din țîță lovea în doagă și pulberea fină de lapte care se împrăștie îi atinse obrazul. Aplecă iar fruntea pe burta ei mare, umflată, și începu să facă efortul să nu se gîndească la nimic. Să nu dea curs nici unei închipuiri, nici că s-a întîmplat așa, nici că s-a întîmplat altfel. Îi era deajuns că s-a întîmplat, adică trebuia să-i fie deajuns atît. Și chiar reuși să prindă, pentru cîteva clipe o stare de neștire, dar ea mugi din nou, plăpînd, întrerupt. „Ce dracu'", zise, „cum dracu s-a întîmplat ?"

„Nicolae", zise ea, și era în ușă.

„Ce ?" zise el, și fruntea o ținea lipită de burta ei mare.

Și ea nu mai zise nimic, stătea acolo în prag. Alte amănunte nu-i mai putea cere, dacă el nu i-a mai dat alte amănunte. Trebuia să aștepte ca el să termine, să-și dezlipească fruntea de burta ei mare, pentru a-i putea vedea fața, ochii, și să încerce singură să-și dea seama ce s-a întîmplat după expresia lui.

IAR el, acolo, pe pășunea din Vîrtoape, întîi înjură. Adică întîi stătuse în picioare, pămîntul era încă jilav și rece, le privea din cînd în cînd, cum pasc liniștite, lacome dar liniștite; ținea el însuși un fir de iarbă în dinți, și gura lui se făcuse amăruie, firul ăla de iarbă se încălzise. Soarele se afla încă sus, dar razele lui nu mai erau atît de calde, lumina lor însă era mai plăcută, mai rară, nu-ți stingherea în nici un fel vederea. Nu era lumina aia mignonă, așa cum se întîmplă dimineața, căci dimineața și lumina e jucăușă, tresăltătoare, parcă îți vine să zici că e ca un miel, adică așa cum face un miel, cum zburdă el, mișcările alea aparent fără nici o noimă, risipa aia de energie, în definitiv jocul ăla. Că, vezi, aici, cînd sîntem copii, ne asemănăm foarte mult cu animalele, sau ele se aseamănă cu noi, pentru că și mieii, și cățeii, și mînjii, și viței, și puii de vrabie și puii tuturor, toate cînd sînt mici, deci și copiii, se joacă. Și asta e numai o simplă constatare, vedem că așa se întîmplă și spunem ce vedem, dar asta e : cine îi învață jocul ? Ei bine, cine îi învață jocul, pentru că nu e numai o simplă descărcare de energie, nu e numai eliminarea unui surplus, pentru că dacă ar fi așa ar trebui ca un mînz, un miel, un pui să fugă pur și simplu un kilometru, o sută de metri sau să zboare dintr-o creangă pînă în cealaltă și să-și descarce energia aia care devine prea multă în el, în mînz, în miel, în pui. Și totuși ei se joacă, și totuși omul asta a făcut, s-a jucat, la început s-a jucat, și abia apoi... Așa că lumina nu era de aia de dimineață, mignonă, zburdalnică, colorată, ci lină, uniformă, rară. Și el ținea firul ăla de iarbă în gură, și firul se încălzise și totuși nu-l putea lepăda. Nu pentru a vedea dacă ceea ce mîncau ele e bun sau nu, nu de asta, nu pentru a-i simți gustul și apoi a se gîndi cum din gustul ăla, prin ce efort sau prin ce miracol, se naște ălălalt gust, dulce și cald, și puțin sărat al laptelui. Și ele cînd apropiindu-se una de alta, cînd depărtîndu-se, căutînd fiecare iarba cea mai bună, ocolind din instinct, tulpinele otrăvitoare și da, că asta face vaca, și mai curată decît ea nu-i nici un alt animal, ocolind iarba grasă, mătăsoasă, de o suculență concupiscentă, crescută în jurul balegilor din anul trecut. Și de aia se văd pe pășunile unde pasc numai vitele mici rotogoale de iarbă aproape neagră, sălbatică, pentru că acolo totdeauna sînt balegile de anul trecut, și ele, vacile, în pudoarea, în igena și în puritatea lor, le evită totdeauna. Așa că de aceea e mare diferența de la porc și găină pînă la vacă...

Așa că înainte de a înjura, ținea firul acela de iarbă în gură și le privea cum pasc liniștite, fără nici o lăcomie devoratoare, prinzînd însă cu botul lor lat mănunchiuri mari de iarbă, eliminînd pe la marginile botului, firele buruienilor, firele otrăvitoare, sau pe cele murdare. Da, asta nu se vede : limba lor, cum mestecă și cum fac boțul acela de iarbă și apoi îl trimite în stomac, și cum, numai după gust, și cu ce mișcare asta nu se poate descrie, dau în lături, firele buruienilor netrebnice, firele ierburilor otrăvitoare sau firele alea murdare. Și ce obișnuință sau ce mecanism, de cînd lumea, ajuns de atunci, de la început, la sincronizarea asta perfectă, absolută... Și cine l-ar putea explica ?... Și, la urma urmei, de ce să îl explici ?...

ACUM dacă mai erau două ceasuri pînă să cadă amurgul și după el întunericul și ele, în definitiv sătule, pășteau cu o lăcomie mai mare, ca și cum — și în definitiv, nu era lăcomia, nu era asta — nu s-ar mai fi putut rupe de iarba aceea nouă, suculentă, care îndată ce ajungea la buzele lor se și strivea, eliminînd lapții aceia verzi, dulci-amari, lipicioși, bogați în felurite substanțe, în vitamine, și în ce mai zic biologii că sînt bogați, adică toate denumirile alea pe care nu le poți nici învăța și nici ținea minte.

Așa că întîi era ea, iarba. Nouă, suculentă, miriadele ei de fire, și clorofila ei, verde-neagră, și cu toate cîte se întîmplau acolo în clorofilă, toate procesele alea, toată captarea aia a soarelui și a luminii, și tot ce venea acolo în ea, în clorofilă, din pămînt, prin vasele alea invizibile, apa, sucurile, sărurile.

Întîi iarba.

Apoi erau ele, sau numai ea, vaca. Cu trupul mătăhălos, cu pielea groasă, cu coarnele de prisos, pentru că acum nu mai era sălbatică și nu mai trebuia să se apere prin păduri de lupi, de rîși sau de alte feline în stare să se lupte și să doboare o vacă, să-i sugă întîi sîngele, apoi să se desfete, sfîșiind din carnea ei, și la urmă să vină altele, mai mărunte și mai neputincioase, să se desfete și ele cu rămășițele și cu oasele. Și ea acum era alta, nu numai că avea coarnele de prisos, dar îi crescuse mult ugerul, acum nu mai trebuia să fugă, hămesită, după mîncare, și nici să se lupte pentru a-și asigura singură securitatea, acum era suficient că avea ugerul mare, dar nu numai atît, căci în primul rînd era suficient că avea grumazul mai lat și, deasupra lui, bătătura aceea de carne mai deasă, mai vîrtoasă, în stare să țină pe ea și în ea jugul acela din lemn de frasin sau de carpen, și să-l țină cu docilitate, cu o eupatie incomensurabilă. Și docilitatea și eupatia asta drept răsplată pentru asigurarea securității și hranei, și legămîntul ăsta se făcuse de mult și la o adică nici nu a fost un legămînt pentru că el i-a fost impus și ea l-a acceptat pentru că nu se putea altfel și apoi s-a obișnuit cu el, într-atît s-a obișnuit că l-a perpetuat viței ei și întreaga ei viță nu l-a mai simțit ca pe o povară și nici măcar ca pe un simplu blestem.

Și apoi el, din ce în ce mai ursuz, din ce în ce mai țintuit locului, mereu sub același unghi al soarelui, învățat cu umbra trupului său mereu în aceeași parte și din stăpînul lor, al ierbii și al vacii, pe nesimțite, nu robul lor, dar oricum, pe zi ce trecea, din ce în ce mai într-o interdependență cu ele, pînă la starea de ozmoză, cînd dispăruseră propriu-zis raporturile, aproape și legile, cînd se închiseră toate într-un cerc, într-unul mai mic decît chiar cel al orizontului și în care numai rotirea eternă și imuabilă a anotimpurilor mai putea da o senzație de lentă mișcare. Și el, în definitiv trăind cu teama pentru jertfa pe care o făcuse dintîi, atunci cînd a pîrjolit pădurile, arzîndu-le sau defrișîndu-le, cînd încercase beatitudinea aia că toate îi stau în putință : să taie, să pîngărească, să dea foc și să ucidă ; să jertfească jivinele și sălbăticiunile, adică pe cele pe care nu le-a putut dresa sau n-au vrut ele să se lase dresate, să le ia pădurile și ele, cele scăpate și cele nestrămutate în legile lor, să se retragă cît mai mult în adîncimea și în întunericul munților, și el, rîzînd, naiv și optimist, cu săpăligile alea de lemn și cu plugul ăla de lemn tras de vitele al căror grumaz nu se îndesase și nu se învîrtoșase îndestul, scormonind pămîntul, înnegrindu-l de primăvara pînă vara tîrziu, însămînțîndu-l și culegîndu-l. Și devenind din ce în ce mai avar și mai supus pămîntului pe care crezuse că-l cucerise ; și vitelor pe care crezuse că le domesticise. Și statornic. Din ce în ce mai statornic. Uitînd aproape întru-totul timpul ăla de odinioară, cînd înarmat doar cu suliți și cu arcuri îi era suficient dacă într-o săptămînă de cutreerare, pîndă și presimțire putea doborî măcar unul din animalele alea mari, agile, pentru a le captura carnea și a le lua pielea. Acum din ce în ce mai închis în cercul său, mai pus pe trudă și mai apoetic... Totuși, ținînd cu dinții la felul acesta de a fi, rareori tulburat, ucigîndu-și foarte repede tinerețea și mai ales uitîndu-și foarte repede copilăria, încît se putea spune că se năștea gata matur și bătrîn, gata înțelept, atîta cîtă înțelepciune îi trebuia, și mai ales gata învățat cu munca, cu truda, cu spinarea mereu aplecată asupra pămîntului, cu uneltele mai mult sau mai puțin grele mereu în mînă, cu palmele și cu tălpile bătătorite, crăpate. Și oasele : foarte tari, neîncovoiate sub poveri, cu tendoanele elastice, cu carnea pe ele aspră, întinsă, fibroasă.

Iarba. Vaca. Și el. Toate și toți trei într-o înverșunare și într-o împăcare în același timp. Un ciclu închis, repetat necontenit, al Pămîntului. Ea, cu miriadele ei de fire și cu vitalitatea ei lipsită de orice amenințare, de la începutul lumii, cu sămînța ei neînsămînțată și totuși roditoare, aceeași de la an la an, imuabilă ca și stelele. Și ea, cu coarnele acum de prisos, cu ugerul crescut atît de mare că-i împiedeca aproape orice încercare de a mai alerga ca odinioară, și mai ales cu grumazul acela sub a cărui piele groasă, scorțoasă, carnea se adunase într-o bombastică escrescență, deasă, vîrtoasă. Și el, căznindu-se, trudindu-se, și luptîndu-se, și îndîrjindu-se să țină mereu ciclul în cumpănire...

Apoi a înjurat. Acum ele erau cam la aproape cincizeci de pași de el și parcă nesațul ăla în fața ierbii le sporise și mai mult. Și văzuse foarte bine. Și încă înainte de a vedea cum se rupe și se depărtează malul și-a dat seama. Așa că putea chiar să închidă ochii și tot ar fi văzut ce avea să urmeze. Aialaltă, la vreo zece pași, a simțit și ea, a ridicat repede botul în sus și apoi a mugit scurt, sălbatic, însă nu prea tare. Și apoi a țîșnit la vreo treizeci de pași mai încolo.

ÎNTÎI se crăpase locul, picioarele ei dinapoi intraseră pînă la uger. Vru să miște din cele dinainte, dar alea erau îndreptate tocmai spre prăpastie, așa că își dăduse și ea seama. Apoi crăpătura aceea, încă nu se făcu mai lată, numai se alungi, tocmai așa ca atunci cînd bagi cuțitul în lubeniță ; îi cuprinse și picioarele dinainte. Și abia acum mugi ea, prelung, subțire. El înjurase și o luă la fugă. Fugind, vedea totul, căci nu-și putea lua ochii de pe ea. Începuse să se adîncească. Și mugetul acela prelung, subțire, nu mai contenea. Acum se lărgise și îi cuprinsese și o parte din burta mare în care iarba aia fragedă, suculentă, strînsă în boțuri mari, nu intrase încă în macerație. Din ăia cincizeci de pași făcuse cam douăzeci, cînd începu să se desprindă malul. Încet, greu. Fugea și vedea foarte bine cum se întîmplă. Malul se înclina foarte încet și o dată cu el și ea și apoi ajunsese chiar înclinat de tot și o frîntură de clipă a avut impresia că așa va rămîne, în echilibrul ăla fragil, ca o amenințare pură. Vrusese să se oprească, însă inerția îl împinse mai departe ; așa că chiar dacă ar fi vrut, mai bine zis chiar dacă ar fi crezut că oprindu-se cu un picior azvîrlit înainte și cu celălalt încă neadus într-o poziție imposibilă, va influența prăbușirea de dincolo tot n-ar fi putut. Ca și cum între translația lui și între cealaltă s-ar fi putut stabili o cumpănire și asta nu ar fi depins decît de el. Ca și cum ar mai fi în lume și alte forțe și alte relații decît cele mecanice descoperite și puse în legi și totul ar consta doar în a face un efort nemaifăcut și gata : ceea ce vrei se va și întîmpla, fără intervenția forțelor, ci numai a virtualităților lor. Și apoi ajunsese la zece pași. Și atunci s-a auzit zgomotul : imens, înfundat.

Așa că îți venea să crezi că însuși el, pămîntul, nu mai vrusese să țină în cumpănire ciclul...

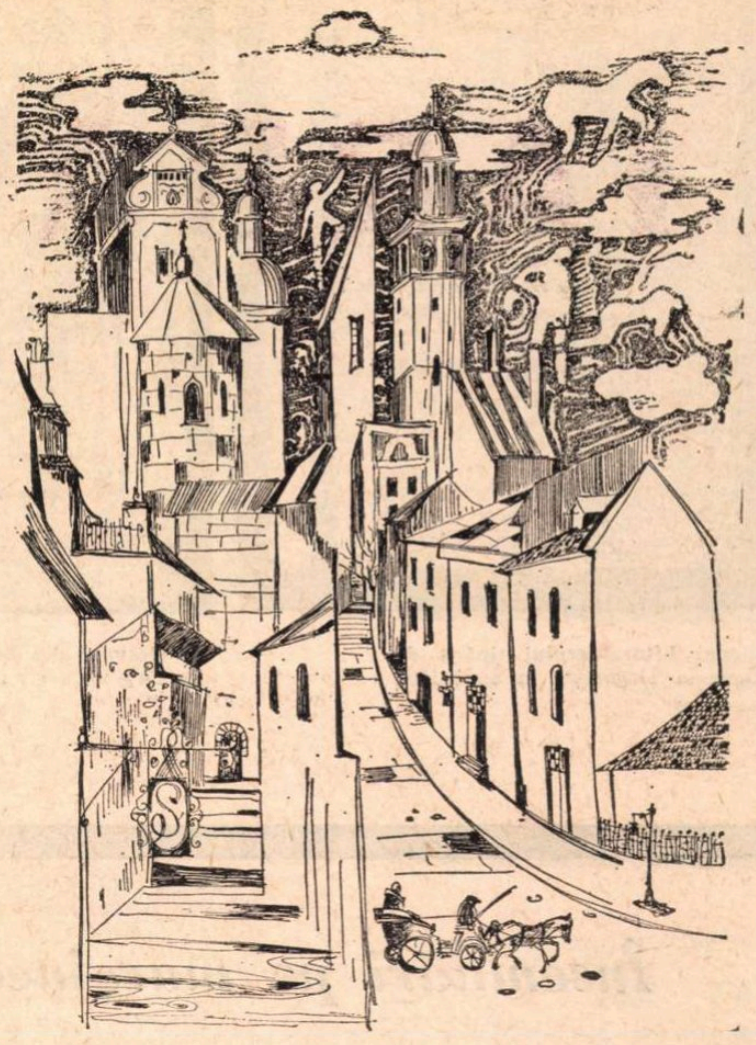
Și cealaltă începuse să se agite și mugea des, rupt, dar tot la douăzeci, treizeci de pași în jur, nu îndrăznea să se apropie. Cu botul ridicat în sus, cu nările vibrînde. Și la colțul botului, fire de iarbă pe jumătate strivite, băloase. Și el, acum chiar pe margine, fără nici o teamă că s-ar mai putea face o a doua crăpătură și o a doua surpare, și se uita în jos. Cîteva clipe nu văzuse nimic. Apoi o văzu, neacoperită de pămînt, fără nici un muget și cu burta mare, imensă. Înjură a doua oară, în neștire. Apoi rămase așa, pînă cînd a simțit mîna lui pe mîna sa și chiar după ce a simțit-o încă mai stătuse în poziția aia idioată, fără viață. Apoi el l-a strîns mai tare de mînă și atunci a întors capul și și-a dat seama că e mutul, Lae. Cealaltă se învîrtea înnebunită cam la douăzeci de pași mai încolo și mugea des, rupt. Și mutul, cu ochii mari ațintiți asupra lui, și încă mai ținîndu-l de mînă ; și el zise : „S-a rupt malul..." Lae se holbă și mai mult la el. „Nu știu cum..." Parcă mutul ar fi fost numai mut și nu și surd, deci i-ar fi auzit și înțeles cuvintele. Și atunci mutul arătă spre cealaltă, și el își dădu seama ce vrea să spună (adică nu să spună, căci el nu știa ce e aceea, ci pur și simplu ceea ce vrea). Zise : „Da, du-te și adu-le și pe ale tale și du-le acasă". El se uita și pricepea. Zise : „Du-o acasă, că mă încurcă". Și Lae chiar dăduse să plece, dar el zise : „Să nu spui...", însă văzînd că ăla era acum întors cu spatele, fugi trei sau patru pași, îl prinse de mînă, și îi zise : „Să nu-i spui lui tata !" Și Lae cu ochii uimiți asupra lui. Zise iar : „Să nu-i spui nimic lui tata !". Nu înțelegea. Făcu niște semne și acum nu-i înțelegea Aron semnele. Și el zise : „Cum să-ți spun ?" Făcu iar semne. Apoi privirea lui, din uimită cum fusese pînă atunci, deveni mai calmă, mai luminoasă, și asta însemna că a înțeles. Totuși, el mai zise odată : „Să nu spui nimic !". El îl strînse de mînă, avînd încă privirea aceea luminoasă, îl strînse de mînă și asta însemna că a priceput. Apoi plecă. Aron îl urmări cu privirile. Ajunse la vacă, întinse mîna spre botul ei, și ea fără nici o teamă s-a lăsat mîngîiată ; i-a smuls firele alea de iarbă care-i atîrnau la colțurile botului, apoi a prins-o de un corn, a întors-o, apoi a lăsat-o de corn și a împins-o înainte. O lovea cu palma sus, deasupra cozii, și ea acum mugea mai rar și mai încet. Apoi coborîse într-o vîlcea, Aron nu i-a mai văzut, dar a așteptat pînă s-au înălțat iar. Acum li se vedeau bine și umbrele. Și Lae, cu pălăria aia de pai în cap, continua să o bată cu palma. Apoi a ajuns la vitele lui și după aceea, adică după ce își luase traista și haina aia de ploaie ce-o fi avînd, le-a mînat pe tustrele spre drum.

Acum mai era un ceas pînă să se înnopteze, și el coborî în văgăună.

Vezi, că Lae pricepuse foarte bine ce vrusese să-i spună și nu a venit la Bătrîn. S-a uitat doar peste gard cum stătea vaca la poartă, apoi l-a văzut pe Bătrîn cum a venit și i-a deschis și i-a dat drumul în curte. Iar Bătrînul, după ce o mulse, i-a dat șiștarul Lucreției (ea a stat pînă la sfîrșit în ușa grajdului fără însă să zică nimic), apoi a ieșit și s-a dus la dud. S-a așezat pe unul din scaunele alea mici. Și cînd a mai văzut-o căutînd cine știe ce prin curte i-a zis : „Eu nu mănînc nimic în seara aceasta !" și ea nu i-a răspuns. Apoi el și-a aprins o țigară și acum devenise destul de calm. După vreun ceas, cînd ea a ieșit iar prin curte, i-a spus : „Voi două culcați-vă, nu ne așteptați pe noi". Nici acum nu a răspuns nimic, dar ceva din spaima ei se spulberase la auzirea cuvîntului **noi.** Adică, și-a dat cu părerea, Bătrînul a pus ceva la cale cu Aron, de aceea nu s-a întors Aron cu vaca aialaltă.

Se făcuse totuși destul de frig. La un moment dat, Bătrînul se uită la ceas : erau orele zece și ceva. Știa că ele nu s-au culcat, ci stau închise în casă, cu nasurile lipite de geamuri, cu ochii măriți, ațintiți asupra umbrei dudului, atente să vadă mișcarea umbrei lui. Chiar își zise : „Ca niște bufnițe". Acum se făcuse și mai răcoare. Se uită iar la ceas : era trecut de unsprezece. Zise : „Ce dracu, face, ce dracu moșmondește atîta acolo !" Sus, pe boltă, răsăriseră stelele, mici, scînteietoare și reci. Spre Miez de Noapte, Carul Mic părea dezmembrat. Prin frunzele dese ale dudului trecu o adiere repezită ; frunzele sunară înfundat. Apoi se auzi lanțul cîinelui rulînd pe sîrmă. Venise pînă foarte aproape de dud și se lăsă pe picioarele dinapoi. Vru parcă să latre, dar Bătrînul, intuind, zise : „Șiii... taci !... Șiii...

Așa că atunci cînd a sosit era aproape douăsprezece. Dădu cu piciorul în portiță și o împinse. Cîinele începu să latre, dar Bătrînul, sărind de pe scaunul acela scund, îl lovi puternic cu bocancul și cîinele, fără să schelălăe, se retrase în fundul curții la paie. Sîrma pe care rula lanțul vibră. Acum stătea în picioare, puțin crăcănat, încordat. Și îl simți. Și tot a iarbă. Mirosul. Și cîinele lătră din nou, dar acum nu se mai duse la paie să-l lovească cu bocancul. Aron ajunse în apropierea dudului, îl observă pe Bătrîn și rămase pe loc. Gîfîia. Stătea așa, înalt și netot, cu povara aceea în spate, fără să zică nici un cuvînt. Bătrînul îl aștepta. Îi venea chiar să rîdă. Apoi Aron zise : „A... a căzut în... Cred că nu a ajuns jos și deja crăpase, murise..." Apoi tăcu. Bătrînul — nici un cuvînt. Ăla lătra acum și mai tare. Aia, în grajd, mugi rupt. Apoi el, abia acum dîndu-și seama că a ajuns acasă, și-a răsucit pe jumătate trupul, s-a încovoiat puțin de spate și a lăsat povara să cadă. Și ea a căzut foarte încet, parcă nu mai atingea pămîntul, apoi l-a atins, apoi s-a auzit un zgomot surd, și cu toate că nu se vedea, praful de pe jos se spulberă în lături. Apoi praful ajunsese în miros, amestecîndu-se cu celălalt de iarbă, de sînge și de păr. Și atunci bătrînul zise : „E clar !"



Desen de **Simona Pop-Szwab**

LEONID DIMOV

Dialog

Aici ar trebui
Să pictăm niște crini aurii
Căci odaia care dă spre soare-apune
E pentru inorogii veniți să se cunune.
De altfel, dac-ar fi să scriem o cronică
Ar trebui s-alegem odaia conică
Ba chiar o altă odaie
Prevăzută cu tindă și baie
Căci vom descrie mici animale
Foarte curate și joviale
Și anume, niște iepuri grași
Albi ca neaua și pătimași,
Privind pe ferestre de sărbători,
Mă rog, niște iepuri inotători
Prin zăpada așternută claie
Anume pentru ei, in odaie.
Mai pluteau, geruiți in irizare,
Căluții de mare
Desprinși de pe peretele drept
Cu lămpi aburite pe piept
Și ciucuri la picior
Ca să clatine supărător
O vară caldă peste iarna de dedesupt...
Mai era un vierme ne-ntrerupt
De la un capăt al odăii la celălalt,
Amăgind de sub ninsoare luciri de cobalt
Și vălurind mereu
Ca să nu se stingă Dumnezeu
De-atita ger. Pină cind, fără veste
Au fost șterse toate aceste
Elucubrații de parfumerie,
La țipătul tău : „E cineva in bucătărie!"
Intr-adevăr, pe fereastra deschisă
Intrase, plin de pecingine și de clisă
Spiritul unui strămoș de-al meu,
Subțiratic și violaceu
Dar fluturindu-și zimbitor pelerina
Cind mă-ntrebă : „Ce mai face Marina ?"

De parc-ar fi plecat de-o lună.
Era o noapte cu lună
Și mirosea a ceapă prăjită
De la vecinii care uitaseră pe plită
Tocana lor fără piine.
I-am răspuns : „Bine"...
Și ne-am bucurat amindoi
In dimineața aceea de joi,
Privindu-te, pe virfuri, in liniștea aceea ciudată :

Dormeai, zimbind toată
In puful pernelor ca de zăpadă.
Ne-am pierdut apoi, ușurel, prin livadă.

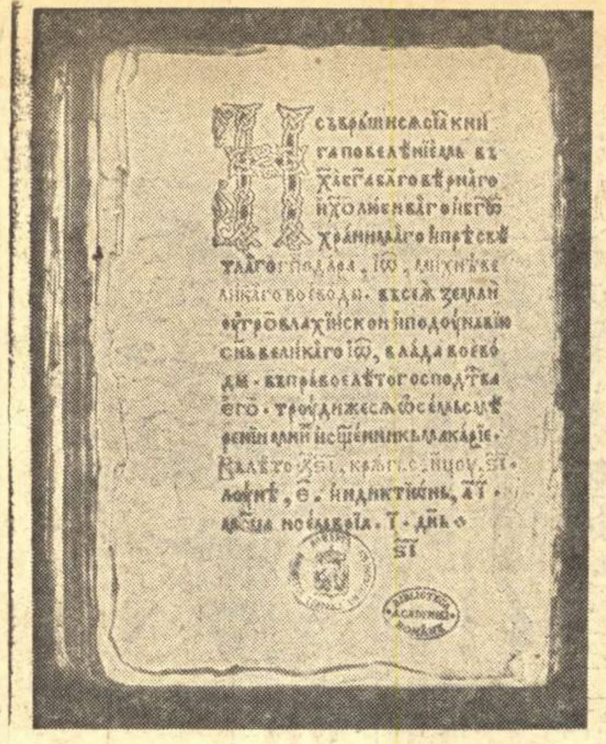
ION POSTELNICU

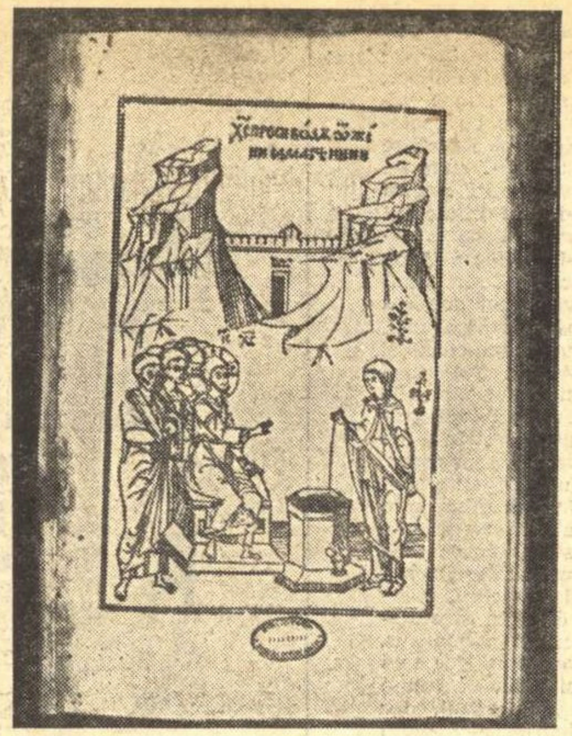
Pentru asta numai

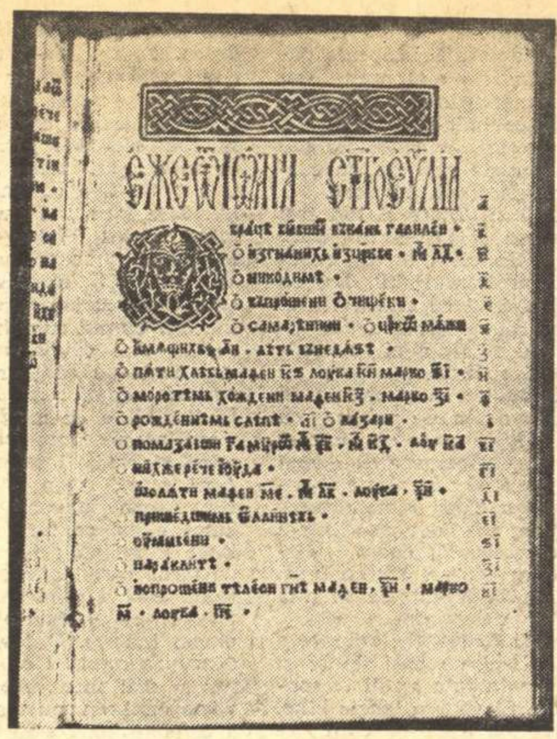
Pentru asta numai bintui valea-n singe.
Pentru mușcătura dansului adinc
Cind se rupe ziua și-anotimpul plinge
Peste ochiul mesei pusă să mănînc,

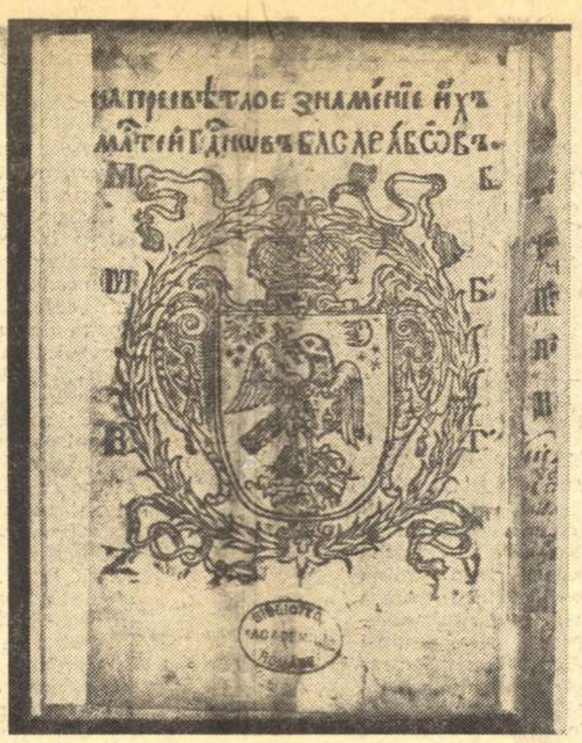
Pentru asta numai bat la porți de floare.
Pentru ceasu-n care fu ucisă apa,
Pentru boarea sfintă-n alba sărbătoare
De cind ora lunii-și părăsise groapa.

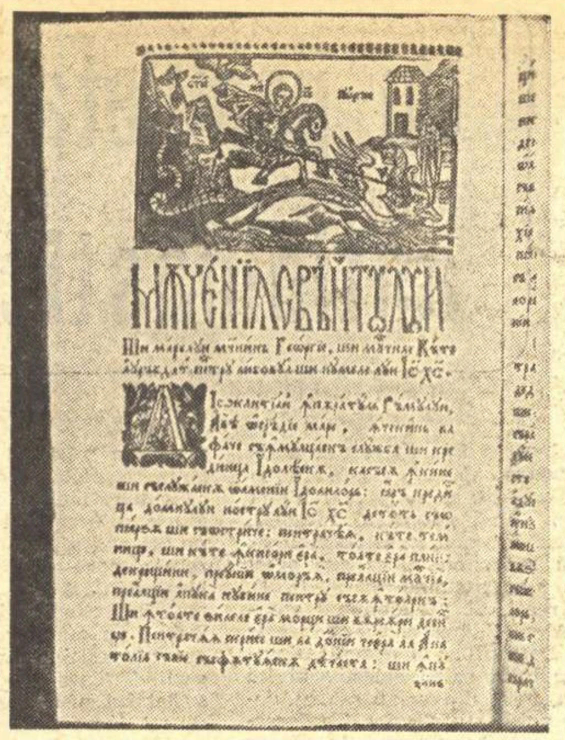
Pentru asta numai frinte toamne-n șesuri
Plantele culcate arinii dezlină.
Trist cit Eminescu singerind in versuri,
Nu auzi cum ulmii bat in cer de lină ?


Epilogul **Liturghierului** tipărit de Macarie la Tîrgoviște în anul 1508

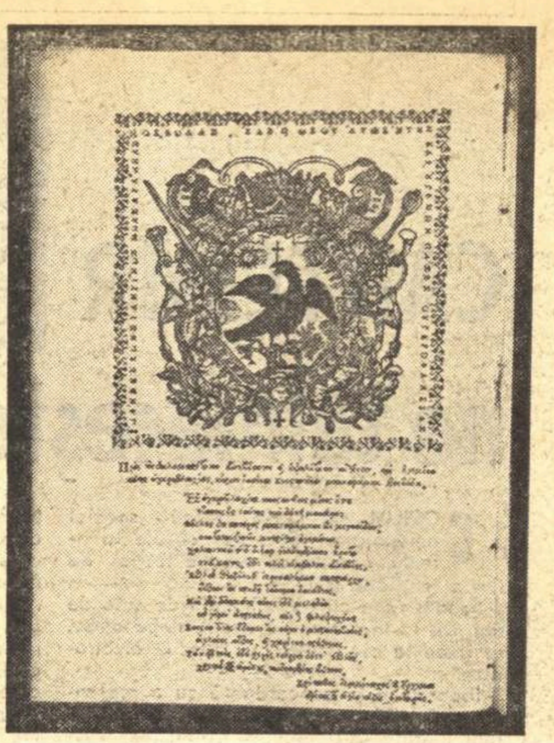

Gravură din **Triodul Penticostar** tipărit la Tîrgoviște (?) în jurul anului 1550


Pagină din **Evangheliarul** slavonesc tipărit de Coresi și Mănăilă la Brașov în anul 1579


Stema Țării Românești din **Pravila de la Govora,** 1640


Pagină din **Cazania lui Varlaam,** Iași, 1643

Legătura cărții **Mystirio,** Tîrgoviște, 1651


Stema lui Constantin Brîncoveanu din cartea lui Meletie Sirigul, **Intimpinare,** București, 1690

Însemnări pe marginea unei expoziții

CĂRȚI VECHI ROMÂNEȘTI

TOATE țările de pe glob au sărbătorit – fiecare după puterile sale – anul 1972 ca pe un an al cărții. Editurile de mare răsunet au lansat opere menite să fie difuzate, la prețuri modeste, nu numai în țările lor, ci și în țări unde întunericul ignoranței abia se destramă iar marile biblioteci de pretutindeni au scos din rafturi, safe-uri și subsoluri ceea ce dețin mai de preț în materie de slovă scrisă sau tipărită. Era o metodă de-a aminti oamenilor nu numai cît de veche este deprinderea strămoșului nostru de a fixa pentru posteritate produsul cugetării sale, ci și cîtă trudă a fost necesară pentru a ajunge la formele contemporane, prin care este vehiculată gîndirea.

Am avut prilejul să văd o astfel de expoziție în galeriile Mazarine și Mansart ale celei mai prestigioase biblioteci europene, Bibliothèque Nationale. Nimic nu lipsea din tematică și fiecare capitol era subliniat cu ceea ce Franța avea mai reprezentativ ; căci pentru reușita deplină a expoziției **Le livre** se făcuse apel și la colaborarea altor instituții. Tot ceea ce este legat de carte, de la evoluția și forma ei de-a lungul vremii și pînă la formele de comerț, medievale și moderne, ale cărții, totul a fost punctat cu peste 700 de exponate. Catalogul, el însuși o operă de erudiție, numără 225 pagini.

Țara noastră, membră a U.N.E.S.C.O., s-a asociat cu toată căldura la aceste sărbătoriri și a îmbrățișat ideea unor manifestări interne în legătură cu cartea, așa cum a îmbrățișat întotdeauna, cu interes, orice manifestare culturală de rezonanță mondială. Iar Biblioteca Academiei, deținătoarea celui mai bogat tezaur cultural din sud-estul Europei, a fost invitată să contribuie la cunoașterea producției tipografice de către masele largi de oameni ai muncii, așa cum util va socoti. Aceasta a dus la organizarea a două expoziții de carte, cu tematici diferite, al căror răsunet în opinia publică atestă, odată mai mult, saltul ce s-a produs în societatea românească contemporană. Despre acest salt vom mai avea prilejul să pomenim, în cele de mai jos.

Prima expoziție, de incunabule, a fost deschisă în mult prea mica sală de expoziții a Bibliotecii și prezintă publicului cîteva cărți străine din perioada de începuturi ale activității tipografice. Sînt exemplare frumoase din colecția proprie a Bibliotecii. Directorul general al cunoscutei instituții care este în același timp și unul din cei mai autorizați bibliofili, profesorul Șerban Cioculescu, a prezentat recent în coloanele revistei de față valoarea deosebită a exponatelor. Și a făcut-o cu strălucirea cu care scrie întotdeauna despre lucruri care îi fac plăcere.

Cea de a doua expoziție, organizată în localul Muzeului de istorie a Municipiului București, într-un cadru ceva mai larg, înfățișează aportul țării noastre, de-a lungul veacurilor, la difuzarea culturii și gîndirii, prin producția de carte dintre anii 1508–1830 și este intitulată : **Cărți românești vechi.** Cu prezentarea ei în rîndurile ce urmează vrem să reținem atenția cititorilor.

SUBIECTUL ales de Bibliotecă pentru această expoziție ni se pare cum nu se poate mai potrivit pentru Anul Internațional al cărții. Tot atît de potrivit ar fi fost însă și titlul : **Tipar românesc pentru străini.** Pentru că aportul Țărilor Române la difuzarea culturii tipărite în epoca medievală se întinde pe o arie ce depășește cu mult limitele sud-estului european. Dacă în secolele XVI și XVII tiparnițele românești imprimau cărți pentru întreaga lume ortodoxă de limbă slavă, în epoca brîncovenească tiparul românesc va fi cunoscut în aceeași măsură în Siria, în lumea greacă de la Veneția la Ierusalim, ca și în îndepărtata Georgie din Caucaz. Așadar am primit tipar, în epoca de începuturi a meșteșugului la noi, vom primi și în vremea lui Matei Basarab și Vasile Lupu, dar în și mai mare măsură am dăruit celor asupriți de păgîn, sau celor mai săraci decît noi, literă și tipografi, întru luminarea minții lor.

Expoziția cuprinde nouăzeci și nouă de cărți, orînduite în șaisprezece vitrine și șapte panouri care încearcă să completeze cu gravuri și fotografii golurile pe care vitrinele singure n-au izbutit să le umple ; ele cuprind imagini ale unor centre tipografice, figuri de cărturari și domnitori, ctitori de tipografii, fotografii după foi de titlu, după gravuri, sau după legături prețioase de cărți.

Producția tipografică a veacului al XVI-lea, este prezentată în patru vitrine, așezate în holul Muzeului, în imediata vecinătate a sălii de expoziție propriu-zisă, în așa fel încît nu deranjează nici ochiul estetului și nu împiedică nici privirea de ansamblu asupra exponatelor. În centru, o vitrină de proporții mai mari decît celelalte, găzduiește cele dintîi cărți tipărite pe pămîntul românesc, care fac din Tîrgoviște al patrulea oraș cu tiparniță slavonă, după Veneția, Cracovia și Cetinije. La 10 noiembrie 1508, ultima pagină a **Liturghierului** tipărit de Macarie, călugărul adus de Radu cel Mare, ca să împlinească dorința de cultură a lui și a țării, ieșea de sub presă. Alăturea de ea o altă tipăritură a lui Macarie, de proporții mai mari, un **Evangheliar,** din 1512 care figurează pentru prima dată într-o expoziție. Este cartea care a slujit ca model tipăriturii cu același titlu de la Beogradul sîrbesc, din 1552. Nimic nu poate fi mai încîntător decît eleganța literelor, perfecțiunea paginii și majusculele xilografice ale acestor două cărți. Rare vor fi, pînă în plin veac al XIX-lea, cărțile tipărite la noi, care să poată sta alăturea de aceste prime „incunabule" românești.

A doua carte a lui Macarie este deschisă la un splendid frontispiciu ornamental, în mijlocul căruia este reprezentată stema Țării Românești, vulturul cu crucea în cioc.

Mai rețin atenția două cărți : una pentru valoarea ei artistică, cealaltă pentru valoarea literară. Este vorba de **Triodul-Penticostar,** imprimat probabil la Tîrgoviște, în anul 1550 și împodobit cu cîteva gravuri de lemn, de un excepțional realism, pe toată mărimea paginii și de prima carte în limba română ce ni s-a păstrat, **Evangheliarul** lui Coresi, realizat la Brașov în anii 1560-61. În epilogul ei vestitul tipograf va ridica primul problema, atît de spinoasă pentru acea vreme, a tipăririi cărților religioase în limba română ; însă vor mai trece încă 150 de ani, pînă cînd un alt mare cărturar și tipograf, care a fost Antim Ivireanul, să sancționeze triumful deplin al limbii românești asupra limbii slavone în biserică.

Iată, în această vitrină centrală, și cea dintîi carte românească tipărită cu litere latine. Este vorba de o carte de cîntări, imprimată, se pare, la Cluj, în tiparnița lui Heltai Gaspar, în anul 1570. Din păcate Biblioteca Academiei nu posedă originalul ei, pe care l-a înlocuit cu o fototipie. De altfel aceasta și **Catehismul calvinesc** tipărit la Alba Iulia în anul 1648, sînt singurele reproduceri care figurează în expoziție ; toate celelalte sînt originale. Biblioteca ar fi putut împrumuta, fără dificultate, originalele – dar n-a stăruit, – ea care ajută cu atîta largheț̦e oameni și instituții, în toate nevoile de informare.

CELELALTE trei vitrine din hol au fost rezervate lui Coresi și ucenicilor săi și ilustrează producția de carte de la Brașov, în primul rînd, dar și de la Sebeșul Săsesc, Alba-Iulia și Orăștie. Din ultima localitate este expusă celebra **Palie,** cea dintîi încercare de imprimare în limba română a Vechiului Testament, efectuată de Șerban diaconul și Marien diacul, în anul 1582.

Două panouri de dimensiuni apreciabile intitulate, unul : **Începuturile tiparului românesc** și al doilea : **Coresi și ucenicii săi** ilustrează cu gravuri originale și fototipii Tîrgoviștea, Brașovul, Sibiul, Clujul, Orăștia, Sebeșul Săsesc, Alba Iulia, orașe care prin activitatea tipografică a veacului XVI se situau alături de centrele apusene. Două compoziții în tempera îi înfățișează pe Radu cel Mare și pe Johannes Honterus, celebrul tipograf brașovean, contemporan al lui Coresi. Cîteva fotografii după gravuri, frontispicii și legături artistice de cărți, după epilogurile lui Coresi, calde mesaje de unitate de limbă pentru întreaga suflare românească, întregesc și decorează cadrul. Fiecare panou are un text explicativ. Cel consacrat lui Coresi amintește că prin curățirea vechilor manuscrise românești de particularitățile locale de limbă și prin difuzarea largă a cărții tipărite au fost puse temeliile limbii noastre literare.

PAȘII vizitatorului se vor opri apoi în sala propriu-zisă a expoziției, în fața vitrinelor care înfățișează, cronologic, evoluția tiparului de la 1635 la 1830. Într-adevăr, anul 1635 marchează reinvierea activității tipografice din Țara Românească, după o îndelungată întrerupere, datorată situației politice și economice deosebit de grele în care s-a zbătut țara, pînă la începutul domniei lui Matei Basarab. În vremea acestui bun și luminat domnitor, care a găsit în doamna Elena și în Udriște Năsturel, fratele doamnei Elena, pe cei mai apropiați sfetnici pentru treburile cărturărești, sînt aduse două tiparnițe de la Kiev și, o dată cu ele, meșteri pricepuți, care au creat școală nouă de tipografie românească. Se afla acolo, la Kiev, un mitropolit, os de domn, din familia Movileștilor, care nu și-a uitat niciodată limba și neamul. Era Petru Movilă. El a trimis tipografiile și o va trimite și pe aceea de la Iași – prima tiparniță din Moldova –, cerută de Vasile Lupu, rival întru toate vecinului și fratelui său de dincoace de Milcov.

În 1635 apare cea dintîi carte din noua tipografie, instalată la Cîmpulung, un **Molitvenic** slavonesc, însemnată în **Catalogul** expoziției cu nr. 17. A doua tiparniță, instalată la mănăstirea Govora, va imprima cea dintîi carte de legi în limba țării, **Pravila de la Govora,** la 1640, după traducerea în românește făcută de către cronicarul Mihail Moxa. În sfîrșit, la Tîrgoviște, în tiparnița trecută acolo de la Cîmpulung, va fi tipărită **Pravila mare,** la 1652, o operă monumentală, sub raport juridic și tipografic, deopotrivă, cunoscută și sub denumirea de **Îndreptarea legii.** În aceeași vitrină, a șasea, lîngă **Îndreptarea legii,** mai pot fi admirate : **Cazania lui Varlaam,** cea dintîi carte românească tipărită la Iași, în 1643 și împodobită cu gravuri remarcabile, semnate Ilia, precum și două tipărituri de la Alba Iulia, celebre prin prefețele lor, semnate de mitropolitul Simeon Ștefan, marele iubitor al neamului său : **Noul Testament,** 1648 și **Psaltirea românească,** 1651. Nu putem trece să nu menționăm a treia carte juridică, așezată în vitrina V, **Pravila de la Iași,** 1646, tradusă din grecește de către Eustratie logofătul. Aceasta a determinat pe cel care a conceput expoziția să intituleze al treilea panou : **Epoca dătătorilor de legi ;** cei doi voievozi au vegheat la imprimarea legilor în românește.

VITRINELE VII–IX cuprind cărți care se referă la momente de seamă din activitatea culturală a celor trei provincii românești, din a doua jumătate a secolului XVII și primele decenii ale secolului următor. Organizarea exponatelor n-a mai fost posibilă în ordine strict cronologică. Apar, în această epocă, nu numai opere anonime, reprezentative sub raport artistic și interesante sub cel filologic, ci și personalități de seamă ale culturii românești, savanți și poeți, ale căror lucrări imprimate la date diferite se cereau grupate în aceleași vitrine.

Observăm apariția primei cărți tipărite în capitală, **Cheia înțelesului,** 1678, ilustrată cu frontispicii și majuscule de către gravorul Ioan Bacov. Cu aceeași literă, splendid tăiată, se va imprima, zece ani mai tîrziu, textul integral al **Bibliei,** zisă **Biblia de la București,** sau **Biblia lui Șerban.** Șerban Cantacuzino închise ochii cu cîteva luni înaintea săvîrșirii muncii de imprimare și pe tronul Țării Românești se așezase, mai mult fără voia lui, nepotul său de soră, Constantin Brîncoveanu. Dar posteritatea a dat Cezarului ce i se cuvenea, căci el, Șerban Cantacuzino, reprezentat și pe panoul care ilustrează epoca și care este intitulat **Biruința limbii române,** a fost acela care a inițiat tipărirea acestui monument de limbă, pînă astăzi neîntrecut.

De o parte și de alta a **Bibliei,** în aceeași vitrină VIII, două cărți tipărite în Ardeal, la Sebeșul Săsesc și Alba Iulia, în anii 1683 și 1689, amintesc de alcătuitorul lor, popa Ioan din Vinț, o interesantă figură de cărturar român. Este vorba de o culegere de cuvîntări funebre, intitulate **Sicriul de aur (Catalog** nr. 31) și de primul **Molitvenic** în limba română.

Din opera mitropolitului Dosoftei, care a înzestrat și el Moldova cu o tiparniță, în vremea Ducăi Vodă, expoziția prezintă două cărți : **Psaltirea în versuri,** tipărită la Uniew, în anul 1673 **(Catalog 34,** vitrina IX) și **Parimiile de peste an,** Iași, 1683 **(Catalog,** 35). În aceeași vitrină IX sînt expuse cîteva din lucrările altui mare om pe care l-a dat pămîntul Moldovei, Dimitrie Cantemir. Este vorba de **Divanul** tipărit la Iași în 1698, în text paralel româno-grec, de **Istoria creșterii și decăderii imperiului otoman,** edițiile în limbile engleză (Londra, 1734) și franceză (Paris, 1743), precum și de **Descrierea Moldovei,** Francfurt și Lipsca, 1771. Aceasta din urmă expune și harta Moldovei, operă cartografică de o mare valoare. **(Catalog, 36–39).**

URMEAZĂ două vitrine X și XI și două panouri consacrate celei mai luminoase epoci culturale din istoria Țării Românești, epoca lui Constantin Brîncoveanu. Aceasta singură ar fi putut forma obiectul expoziției, căci în vremea lui numărul tiparnițelor din țară, sau al celor trimise peste hotare cu meșteri tipografi români este apreciabil. A avut lîngă el, în persoana lui Antim Ivireanul, nu numai un mare învățat, un mare orator, un mare artist, ci și un desăvîrșit tipograf, îndrăgostit de meserie, chiar și atunci cînd destinul l-a ridicat pe cea mai înaltă treaptă eclesiastică, aceea de mitropolit. Unele din cărțile tipărite pentru un public mai larg, cum este **Floarea darurilor,** Snagov, 1700, sînt de factură modestă. Astfel, cele mai multe, sînt monumentale, așa cum le-a vrut voievodul și cum le-a dorit, probabil, și ochiul de artist al tipografului, venit din îndepărtatul Caucaz : **Psaltirea greacă** imprimată tot la Snagov, în același an 1700 **(Catalog, 46), Antologhionul** de la Rîmnic, 1705, care inaugurează activitatea primei tiparnițe de la Rîmnicul Vîlcea **(Catalog,** 44). Sînt expuse din cele mai frumoase cărți tipărite pentru străini, cărți care au dus faima peste țări și mări despre o țară ce a știut să-și păstreze ființa și știe să ajute pe cei nevoiași : frumosul **Liturghier greco-arab** tipărit la Snagov (unde Antim era egumen) în anul 1701 **(Catalog 48), Ceaslovul greco-arab,** imprimat la București în 1702 **(Catalog, 49),** pentru aceiași sirieni din dioceza Antiochiei, precum și cărți scoase de sub teascuri românești, uneori de tipografi români, la mari depărtări : **Evangheliarul georgian,** Tbilisi, 1709 **(Catalog,** 51), sau **Psaltirea arabă,** tipărită la Alep, în anul 1706 **(Catalog,** 50).

Nu putem trece peste splendidele tipărituri de la Buzău cu gravuri de o rară finețe, cum sînt : **Octoihul** din 1700 **(Catalog,** 43. Exemplarul expus a aparținut beizadelei Constantin, fiul lui C. Brîncoveanu, semnat sub gravura unde este deschisă cartea), sau fotografiile – și nu originalul – **Triodului** din 1700, de pe panoul V, din lipsă de spațiu în vitrine.

Panourile au ca subtitluri : **Tipar pentru români** (V) și **Tipar pentru streini** (VI). Textul celui dintîi este extras din testamentul mitropolitului Antim Ivireanul, prin care lasă cu blestem ca la tipografia de la ctitoria sa (unde nu s-a imprimat decît o singură carte !) tipografii să învețe pe ucenici meșteșugul, în așa fel ca acesta să nu piară din țară. Al doilea panou cuprinde un mișcător elogiu adus de patriarhul Athanasie al Antiochiei, lui Constantin Brîncoveanu, extras din prefața sa la **Liturghierul greco-arab,** tipărit de Antim la Snagov, în 1701. Spațiul nu ne permite, din păcate, să-l redăm.

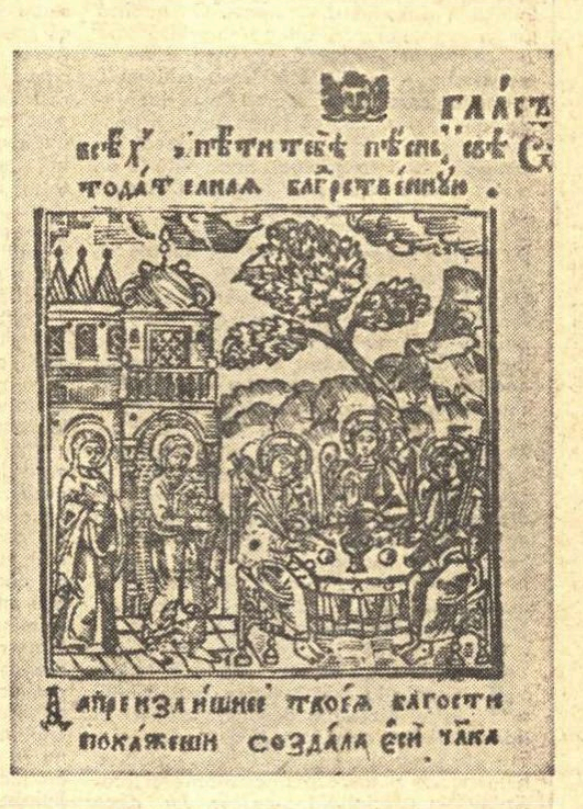
Am ajuns cu prezentarea la vitrinele XII–XVI, în care este abia punctată activitatea tipografică a celei de a doua jumătăți a veacului al XVIII-lea și începutul celui următor. Vitrinele sînt înțesate de cărți laice : abecedare, calendare, cărți de școală, romane populare, teatru, poeme în versuri, opere originale, cărți de gramatică. Cine poate să le amintească pe fiecare în parte ? ! Printre ele, **Alexandria** de la Sibiu, 1794 **(Catalog,** 58), **Istoria Sindipii,** Sibiu, 1892 **(Catalog,** 61), **Geografia și Aritmetica lui Amfilohie Hotiniu,** Iași, 1795 **(Catalog,** 59 și 60), **Esopia** de la Sibiu, din 1816 **(Catalog,** 65), **Calendarul** de la Brașov pe anul 1733 **(Catalog,** 52), Ioan Barac, **Istoria lui Arghir și a Elenei,** Brașov, 1809 **(Catalog,** 64), Florian, **Istoria lui Numa Pompilie** tradusă de Alecu Beldiman, Iași, 1820 **(Catalog,** 68), Gessner, **Moartea lui Avel,** în aceeași traducere, Buda 1818 **(Catalog,** 67). etc.

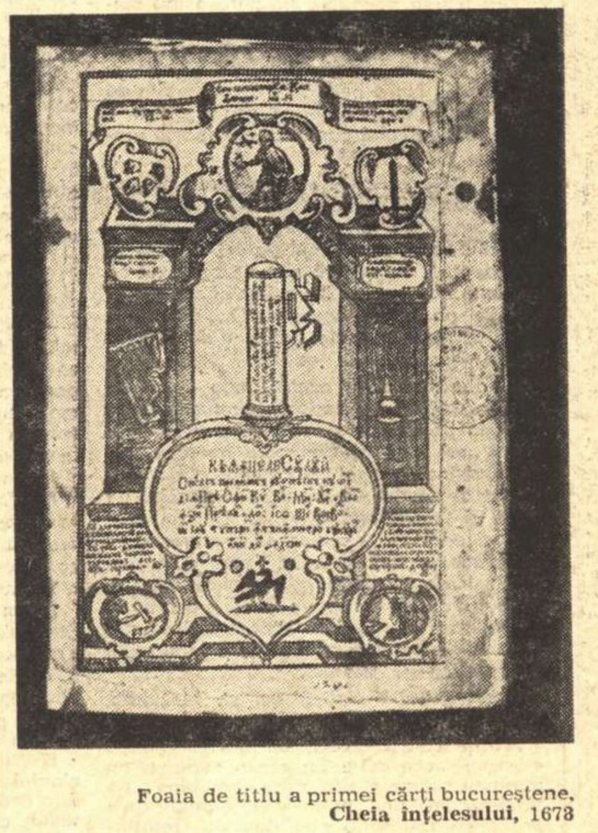
Figurează în expoziție manualele de gramatică, de la **Băgările de seamă** ale lui Ianache Văcărescu, tipărită la Rîmnic în 1787 **(Catalog,** 90), pînă la **Gramatica Românească** a lui Eliade, Sibiu, 1828 **(Catalog,** 96).

Nu putea fi omisă activitatea **Școlii ardelene,** căreia îi este rezervat și ultimul dintre panouri. Vitrinele XIV și XV (am omis să precizăm că vitrinele sînt numerotate) au fost rezervate cîtorva din cărțile de căpetenie ale marilor patrioți și filologi de la Blaj : Samuil Micu – Gh. Șincai – Petru Maior. Printre ele, cea dintîi tipăritură blăjană, **Doctrina cristiana** imprimată în 1757 **(Catalog,** 71), Samuil Micu – Gh. Șincai, **Elementa linguae daco-romanae, sive valachice,** Viena, 1780 **(Catalog,** 73), **Calendarul de la Buda** din 1808, în care este tipărit un fragment din **Cronica românilor** de Gh. Șincai **(Catalog,** 78), Petru Maior, **Istoria pentru începutul românilor în Dachia,** Buda, 1812 **(Catalog,** 80), **Lexiconul de la Buda,** 1825 **(Catalog,** 88).

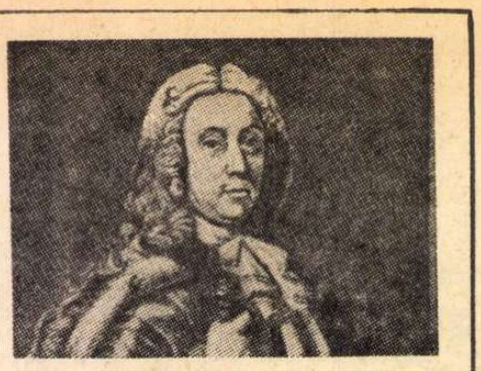
În final am vrea să ne referim la ecoul larg pe care l-a stîrnit deschiderea unei expoziții retrospective de carte românească și să relatăm că în anul 1954, cînd a mai fost organizată o expoziție cu un subiect asemănător, publicul, cu excepția oamenilor de strictă specialitate, n-a manifestat un interes deosebit pentru ea. Dar de atunci au trecut ani mulți și societatea românească de astăzi, în lărgimea și adîncimea ei, gîndește și simte altfel. Ea înțelege astăzi lucruri pentru care nu era pregătită atunci și-și exprimă acordul pentru manifestări culturale ce presupun o oarecare rafinată pregătire. Acesta este saltul pe care l-au realizat masele, după o îndelungată și sistematică muncă de ridicare culturală și artistică, dusă de factorii de răspundere ai țării.

Gabriel Ștrempel


Gravură din **Octoihul** de la Buzău, 1700


Foaia de titlu a primei cărți bucureștene, **Cheia înțelesului,** 1678

CANTEMIR ne tălmăceşte viitorul?



COPILUL stă într-o cabină special amenajată. Și-a pus căștile la urechi, ascultă cu atenţie lecţia de limba engleză.

Școala rupe cu tradiţii vechi de sute de ani. De la învățămîntul vizual, după carte, se trece la cel auditiv, al epocii electronice.

Procesul e în concordanță cu o profundă, generală mutaţie pe toată aria culturilor literate existente azi. Marshall McLuhan, preluînd și dezvoltînd ideile lui Harold Innis, a studiat aceste mutații pe larg în **Galaxia Gutenberg** și în cărțile următoare. Punctele lui de vedere sunt de mare însemnătate pentru a ne înțelege epoca. Cercetările lui McLuhan nu se cer numai cunoscute, dar și completate. Fiindcă, după cît se pare, ceea ce el prezintă drept o sinteză a devenirilor culturii europene nu e în realitate decît o analiză a unui anumit fenomen, adesea în mod surprinzător desprins din context. O analiză uneori scînteietoare, alteori surprinzătoare ori cel puțin pasionată, dacă nu chiar – pe alocuri – îndoielnică. Ceva mai mult, o analiză care nu ţine seama de un dat fundamental, și anume că firesc, natural pentru om a fost totdeauna să trăiască împotriva naturii, în general, deci, pînă la un punct, împotriva propriei lui naturi. Aceasta însă e altă discuţie.

În mare vorbind, McLuhan atrage atenţia asupra revenirii elementului auditiv pe primul plan, în cultura epocii electronice. De mii de ani, de la inventarea alfabetului fonetic, și mai ales de circa cinci sute de ani, de la răspîndirea presei tipografice în toată Europa, cartea a dat civilizaţiei noastre un caracter exagerat vizual, alterînd raportul firesc dintre simţurile omului. Punînd adeseori cuvîntul între ghilimèle, McLuhan susţine că astăzi „civilizația" trebuie folosită astfel încît să selecționăm acele mijloace vizuale care mai merită să aibă prioritate în organizarea gîndirii şi acţiunilor noastre. „Aceasta – scrie McLuhan – nu înseamnă să se dea un nou înțeles sau o nouă valoare «civilizaţiei», ci mai curînd să i se specifice caracterul". **(The Gutenberg Galaxy,** p. 27).

REVIN la trecerea școlii de la metodele vizuale la cele auditive, legînd ideile lui McLuhan de acest aspect al transformărilor prin care trece pedagogia. Este de presupus că, în viitorul apropiat, televiziunea și toate perfecționările ei previzibile, în special video-caseta, vor duce la abandonarea în bună măsură sau, în orice caz, la modificarea substanțială a sistemului pedagogic bazat pe carte.

Dar marea extindere pe care o iau metodele auditive de predare ne obligă la o asociație de idei. McLuhan susține că **media** electronice vor provoca o retribalizare a omenirii. Nu e neapărat o proorocire de Casandră, dar – chiar și așa privită – părerea eruditului canadian comportă precizări.

Bineînțeles, despre retribalizarea omenirii nu poate fi vorba, dacă luăm termenul în accepțiunea lui cea mai strictă. În primul rînd, pentru că omul de azi trăieşte tot mai departe de natură și e de prevăzut că dezvoltarea tehnicii îl va împinge și mai repede pe calea aceasta. Or, primitivul, omul societăţii tribale, trăia, trăieşte încă foarte aproape de natură.

Retribalizarea, în accepțiunea lui McLuhan, trebuie înțeleasă ca reflectîndu-se doar în psihologia uriașei comunităţi din acest „sat planetar" în care ne face să trăim sistemul rapid de comunicații reprezentat de **media** electronice, în special de radio și televiziune. Gîndirea și acțiunile omului epocii electronice se presupune că vor fi modificate de noile tipare culturale, determinate de reapariția auditivului pe primul plan. Astfel interpretînd prevestirile, mi se pare că pasajul citat mai jos din Cantemir nu apare ca o simplă informaţie etnografică și istorică.

Cantemir ni-l explică aci pe McLuhan, ori măcar exemplifică !

A încerca să cunoaștem ceva mai bine caracteristicile culturilor orale, auditive, nu înseamnă doar a-l înțelege mai bine pe primitiv. Folosind anumite informații despre cultura tribală, non-literată, folosindu-le evident conștienți de imperfecțiunea demersului nostru, am putea căuta să înțelegem mai bine și încotro ne îndreptăm, după părerea lui McLuhan.

Cum am putea învăța, de pildă, geografie, folosind tehnicile de azi și perfecționările lor dintr-un viitor previzibil ? Desigur, răspunsul e simplu, filmul poate înlocui oricînd, cu succes, cartea de geografie. Mi se pare însă interesant să încercăm să sugerăm cît de vastă e aria aplicațiunilor auditivului pur, cîte alte forme de viață culturală se pot imagina, dacă privim mai îndeaproape culturile non-literate.

AFLÎNDU-SE recent la Samarkand, fosta capitală a lui Timur Lenk, un prieten de-al meu a întîlnit într-o zi un grup de copii care se jucau. Recitau un text ritmat, ceva de genul „ala-bala-portocala". Vizitatorul l-a întrebat pe localnicul care îl însoțea despre ce joc era vorba. Localnicul – om cu foarte temeinice studii superioare – i-a explicat musafirului că „poezia" e rămășița tradițională a unei foarte vechi forme de instrucțiune. Acum cîteva sute de ani, copiii tătarilor, viitorii războinici, învățau geografia într-un mod specific unei societăți orale, unei culturi auditive. Necunoscînd hărțile și folosirea lor, armatele tătărăști erau în stare să facă totuși drumuri lungi pînă – să zicem – la Viena, după descrieri cifrate transmise din generație în generație, sub forma unor indicații de tipul : „După corb dai din aripi trei zile pînă la copita calului și peste gîtul caprei fîlfîie cornul..." etc.

Cantemir confirmă informaţia în **Istoria Imperiului Otoman** (trad. de Ios. Hodosiu, Buc., edit. Societății Academice române, 1876, p. 281–282, nota 47). Citez într-o ortografie cît de cît mai aproape de normele actuale, pentru a ușura lectura :

„Nu pot, cu astă ocaziune, a nu memora ceva despre știința Tătarilor în studiul geografic. Se va părea paradox, și totuși este un adevăr probat prin experiență, că nici un popor din lume nu are o cunoștință mai exactă despre situațiunea locurilor, ca oardele Tătarilor. Ei nu au nici cărți, nici mape geografice ; dar cu tradițiunea în mînă, ei au o cunoștință exactă despre toate căile, rîurile, podurile, vadurile, lacurile, cetățile și satele ; căci ei vorbesc despre acestea atît de adese-ori, încît dacă nu le-ar fi văzut nici-odată, totuși ele se implîntă în memoria lor atît de tare, încît nu le uită nici-odată. Pentru aceea Turcii au făcut proverbul : **Tatarung Kulavase Ihtiage Ioktur,** adică : Tătarii nu iau nici-odată călăuz, și totuși nu greșesc calea. E deajuns ca să fi fost numai odată într-un loc, ca să-l cunoască atît de bine ca și cînd ar fi fost născut de acolo și-l descrie copiilor săi atît de exact, încît chiar după mai multe generațiuni totuși îl află. Ei se aplică la acest studiu cu foarte multă diligență și-l consideră de un lucru fără de care nu le-ar putea succede de a face incursiunile lor cotidiane. Dar ei dau locurilor, numiri particulare după fantasia lor proprie, așa încît un străin, oricît de bine ar cunoaște ținutul, totuși cu mare dificultate va pricepe ceea ce vor să zică ei cu numirile lor imaginare".

CUM spuneam mai înainte, Cantemir ne îndeamnă, prin informația aceasta, să încercăm să întrezărim viitorul. Evident, nu pornind de la ideea că el va copia trecutul. Dar deschizîndu-ne o perspectivă care ar putea cuprinde, în forme greu de definit, sugestii despre aspectele cu totul inedite pentru noi, pe care le-ar putea lua cultura de mîine.

Și încă ceva.

Dacă despre viitor marele cărturar nu ne vorbește neapărat cu pretenția de a prooroci foarte exact, despre moștenirea pe care ne-a lăsat-o are, poate, cuvinte de amărăciune, reproșuri.

N-am putea pune oare la îndemîna cititorului, după o sută de ani de la singura traducere în româneşte tipărită pînă azi, o ediție nouă a **Istoriei Imperiului Otoman ?** O ediție demnă de veritabilul tezaur pe care – după cum se vede încă o dată – îl conține opera.

Pînă una-alta, cartea rămîne totuși principalul **medium.** Credem în ea și am dovedi-o o dată în plus, dacă i-am da lui Cantemir ce-i al lui Cantemir.

Ilie Păunescu

Un pamfletar antidinastic

ÎN culegerea **Din literatura antimonarhică,** apărută acum vreo două decenii, se retipărea, după „Facla" din 1912, pamfletul **Ploşniţa,** semnat Alex. Filimon, considerîndu-se, într-o notă redacţională, că sub acest pseudonim s-ar ascunde însuşi N. D. Cocea. În realitate, pseudonimul aparţinea lui Alex. Filipescu, funcţionar la Ministerul Domeniilor şi devenit, datorită cunoscutului spirit selectiv al lui N.D. Cocea, unul din colaboratorii democraticei publicaţii (Tudor Teodorescu-Branişte, **N.D. Cocea,** în „Presa noastră", 1965, nr. 12). Mort prematur de tuberculoză, Alex. Filimon îşi leagă numele de existenţa „Faclei", contribuind, prin articole de stringentă actualitate şi de sclipitoare forţă persuasivă, la spiritul militant al revistei. Se ştie, de exemplu, că pentru articolul **Ploşniţa,** apărut în nr. 29 din 1912 (retipărit şi în nr. 30 al aceluiaşi an), publicaţiei i s-a intentat de către rege o acţiune judecătorească, deşi procesul în cele din urmă n-a avut loc (Vezi **Presa muncitorească şi socialistă din România,** vol. II, partea a II-a, 1968, p. 304). Însuşi faptul că Alex. Filimon a putut fi confundat cu N.D. Cocea indică profilul ideologic al scrisului său, cît şi un stil publicistic de incontestabilă valoare.

Situîndu-se pe poziţiile de adeziune socialistă ale „Faclei", înzestratul ziarist a dezvăluit falsa democraţie şi lipsa celei mai elementare etici a partidelor istorice, adevărata semnificaţie a sistemului electoral, menit să perpetueze exploatarea şi asuprirea, „minciuna patriotică" a naţionaliştilor, corupţia aparatului administrativ şi judecătoresc, tragicul destin al armatei ca organ de represiune internă, politica externă antipopulară dictată de interesele monarhiei şi oligarhiei. Regele este aproape întotdeauna vizat, ca principal exponent şi patron al afacerilor veroase, nedreptăţilor şi cruzimilor.

Pamfletul are uneori la bază analogia istorică : „Acum două sute de ani, ţara noastră era închiriată de sultan pentru o anumită sumă unui fanariot, care în şapte ani o prăda, îşi umplea punga şi pleca. Astăzi regele Carol o arendează pe patru ani unui partid politic, unei bande de cîteva sute de paraziţi, care împreună cu cetele lor de agenţi electorali, de samsari şi de escroci, o jefuiesc de la un capăt la altul" **(Mocirla).** Alteori, după o acumulare de acuze drastice, capitale, ironia, de o concizie peremptorie, dă pe faţă fondul precar al întregii instituţii monarhice : „În ţara celor trei sute de mii de pelagroşi şi a analfabetismului tuturor, în ţara în care ostaşii sînt mîncaţi de rîie, de sifilis şi oftică, în ţara foametei perpetue, a porumbului stricat împărţit de stat şi a mămăligei mucegăite împărţite de proprietari robilor lor, în ţara veşnicei nedreptăţi, a scrîşnetului de dinţi şi a buzelor muşcate pentru a stăpîni revolta care ţîşneşte din suflete, în ţara în care şase mii de jandarmi înmoaie în fiecare dimineaţă funiile în saramură pentru a vărga pielea celor cinci milioane de iloţi, în ţara în care copiii însîngerează baionetele în carnea părinţilor lor, în ţara nesfîrşitelor latifundii şi a periodicelor revolte agrare, «mîngîiaţi-vă de a vă bucura că sînteţi stăpîniţi de cel mai bogat rege din lume» — ne spune în scrisoarea sa d. Stroiescu" **(Ploşniţa).** În schimb, atunci cînd evocă figura lui Alexandru Ioan Cuza, simbol al dreptăţii pentru ţărani, fraza ia o întorsătură lirică, de un discret spirit mobilizator : „Împrejurul statuiei lui Vodă-Cuza le vor vorbi boierii în grai care le va părea străin, le va vorbi Regele şi cuvintele lui le vor părea lovituri de cismă prusacă, vor binecuvînta popi care le vor părea de altă lege, mulţimea se va bucura şi parada se va sfîrşi, dar ţăranii vor rămîne tot acolo şi privind bronzul rece li se va părea ciudat că **Domnitorul** lor nu se coboară de pe movila de bronz şi că nu pleacă cu ei acolo departe, în satele în care niciodată n-a fost uitat şi în care toţi îl doresc şi-l aşteaptă..." **(Inaugurarea statuiei lui Vodă-Cuza).** Eventualitatea de a fi adus pe banca acuzării în procesul „Faclei", pentru atitudine antimonarhică, îi apare ca o veritabilă împlinire a misiunii de publicist : „Trăiască regele, care prin perspectiva unei condamnări care înseamnă onoare şi glorie, mi-a arătat că mă consideră ca pe cel mai ales dintre fiii săi. Trăiască regele, care răspîndeşte cu o mînă binecuvîntată din purpura lui asupra mea înfrumuseţîndu-mi cuvîntul, poleindu-l cu aurul coroanei sale, dîndu-i greutatea şi însemnătatea lucrurilor regeşti. Trăiască regele care dă reazim sufletului meu sceptic şi rece, mărindu-mi încrederea în mine însumi şi pasiunea pentru idealul ce mă călăuzeşte. **Trăiască regele !** voi striga eu — nu cu glasul stins de foame al soldaţilor săi, ci cu glas tînăr şi recunoscător, căci doar regele ţării mele mă împinge acolo unde nici nu visam că voi ajunge aşa de curînd : în rîndurile luptătorilor de avangardă pentru adevăr şi democraţie" **(Trăiască regele !).**

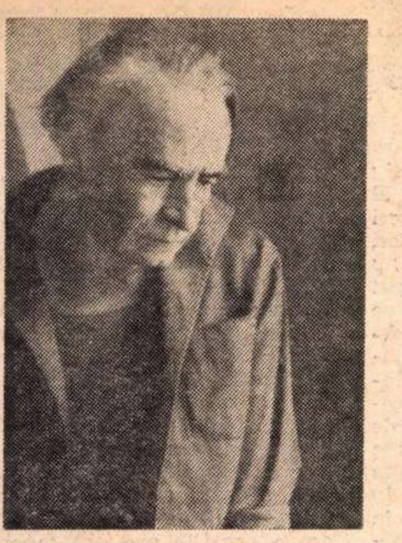
Pamfletul converge nu o dată spre concluzii şi soluţii profund democratice, de o vădită influenţă socialistă. Răscoalele ţărăneşti, inevitabile în situaţia dată, nu pot schimba orînduirea socială, ci doar să clatine eşafodajul regimului **(Spre o nouă revoluţie).** Dispariţia inechităţii se va realiza numai cînd „poporul muncitor, singurul pontator cinstit" va dărîma sistemul constituţional existent şi cînd „întreaga naţiune va putea să ia parte la conducerea acestei ţări" **(Tripoul Regelui Carol, Politica şi afacerile).** Pentru realizarea idealului naţional „armata trebuie să spele ruşinea sîngeroasă din 1907, alipindu-se poporului acestei ţări şi a dărîma împreună sandramaua noastră politică, strigînd **Trăiască Revoluţia !**" În fine, „numai regenerînd politica noastră internă, prin chemarea la guvern a întregii naţiuni, ne vom putea gîndi la o politică externă demnă şi cinstită" **(Regimul samsarilor).**

Mai radical decît Cocea, care încuraja libertatea absolută de creaţie, independenţa artei de viaţa politică, Alex. Filimon îndeamnă pe scriitori, cu prilejul grevei din 1912, să-şi îndrepte atenţia spre mişcarea muncitorească, într-un apel care face legătura între tradiţia „Contemporanului" şi caracterul literar programatic al publicaţiilor interbelice conduse de partid : „Poeţi ai ţării mele, scriitori pe care vă ucide dorul de subiecte rare, de privelişti emoţionante, voi toţi cîţi priviţi lumea prin monocluri de smarald, crezînd că astfel va fi mai interesantă, apropiaţi-vă de muncitorii ce trec în convoiuri căutîndu-şi nădejdea, pe cînd fabricile zac în tăceri lugubre, pe cînd cazanele nu-şi mai scuipă aburul, ciocanele nu se mai ridică deasupra nicovalelor, ţignalele nu mai sună şi porţile nu se mai deschid. Numai atunci veţi putea să vă daţi seama ce va fi în ziua cînd se vor sătura flămînzii de a mai răbda foamea, umilinţa, nedreptatea şi împilarea de veacuri" **(Cînd fabricile stau închise).** În contextul publicisticii literare româneşti a anilor dinaintea primului război mondial, apelul, oprit deocamdată la criteriul tematic, apare totuşi aproape singular.

Introducerea articolului, sub formă de reportaj al unei demonstraţii muncitoreşti, atestă şi certe calităţi de proză artistică, îndreptăţindu-ne să credem că publicistul ar fi putut trece de la simplul manifest la elaborarea unor lucrări epice autentic literare, cu rezonanţe sociale superioare : „Într-o după amiază fierbinte de vară. Văzduhul arde mocnit, cu pîlpîiri încete. Peste străzile pustii şi peste casele cu storurile lăsate, apasă o tăcere stranie ; ai zice că toate şoaptele, toate zgomotele, toate rîsetele vesele de femeie, toate ţipetele copiilor s-au topit în căldura înăbuşitoare. O boabă de porumb luceşte pe o piatră a trotuarului. Şi s-ar părea ciudat dacă s-ar coborî de undeva o vrabie s-o ciugulească..." **(Ibid.)**

Pamfletar democrat, antimonarhic, ale cărui puţine scrieri vor avea desigur un loc în istoria ziaristicii româneşti, Alex. Filimon merită, credem, şi o scurtă menţiune în retrospectiva încercărilor de transpunere literară a umanismului de contur prosocialist.

Elena Stan



EMIL BOTTA

Concertul

Și spun povești
inainte să te culci
in refugiul de mahon.
Și ce ușor se invață
un simulacru de moarte,
un somn.
Și te rog să nu-mi rizi
la umorul negru,
nici un suris pentru fanfaronadele mele,
pentru
proverbialul meu ris
aici în baracă,
in cazarma-salon
unde se poate dormi
pe patul de pușcă.
Dă-mi o țigară te rog
și o clipă bricheta,
nu, nu am idee
cum funcționează,
nu-mi amintesc
să fi intilnit
in călătoriile mele,
in ocolul
jur împrejurul odăii,
o asemănătoare brichetă,
o particulă de iluzie,
jumătate pirogă
coloritul sepia.
Dacă imi spui :
„este un suvenir austral,
din Polinezia,
bricheta de bambus,
un talisman",
o, atunci
înțeleg totul
și neințelesul
este o fereastră deschisă,
o Carte a Lumilor
lectura mea predilectă.
Aprinde-mi tu, fii bună,
mica făclie,
dă-mi lumina-i
abia perceptibilă,
miinile îmi tremură,
vezi cum tremură.
Acum fumez,
acum plagiez liniștea,
o imitație de linişte,
modelul fiind
piatra
o liniște ideală
inrudită cu piatra.
...Si fiindcă ești
locuitoare a pămintului,
trestie ginditoare,
ascultă, clocotitoare :
Pe un ocean inclement,
deloc pacific,
am ajuns la Atheneu.
Și la pian, pianistul
semăna cu Liszt,
purta masca mortuară
a lui Liszt
și era ca și Liszt
in sutană,
în costumația de călugăr.
Nu, nu, Liszt nu era
un motan pios,
un maniac religios,
cazul Liszt
este un caz aparte.
Și straiul monahal
al lui Liszt
era și el
cu totul aparte :
nu era țesut
din asprul in,
din mătase
țesătura era
și cusătura nu se vedea.
Și a şoptit cineva,
ceremonios, onctuos,
tinerei doamne in rochia
sărbătorii de seară,
ca un avertisment :
„Acum
el va cinta
Improvizația la patru miini,
Concertul său".
Doamne al blestemelor,
ce se petrece
in grădina ta scelerată,
printre veninoase
florile tale,
oare ce ?
Acela ce purta
masca mortuară a lui Liszt
a cintat
Impovizația la patru miini,
Concert la patru miini.
Nici o aberație,
nici o profanare,
nimic monstruos,
necrutător era totul,
adevărul necruțător
intr-un cuvint necruțător :
sublim.
Adincul amețitor
murmura,
Înaltul amețitor
murmura
oh, nu este blestemată
cerule
grădina ta.
Spun fantazii, fantazii,
un tribut
riguroaselor legi ale fumului,
hiperbole, parabole,
geometrii de fum,
stricte definiții
ale fumului:
Concert la patru miini
și era Liszt
unul singur era
Liszt era
și avea patru miini
ilustrul solist
și limpezi, strălimpezi erau
miinile sale de Liszt.
. . . .
Acuma,
cade cortina
peste Atheneu,
aula, treptele
reintră
in liniștea intactă.
Acuma, te rog,
nu tremura.
Piară, dispară,
a măștii paloare,
smulge mortala paloare,
smulge ghimpele,
sfișie, sfișietoare.
...Uite-o, pierduta,
gentuța doamnei,
a căzut,
era la pămînt
pielea de șarpe.
Ce vrei,
nici că se poate
o inspirație mai plată
din partea ei,
a simplei poșete,
regina platitudinei,
la atita o duce mintea,
să cadă, să cadă,
să se intoarcă
la șarpele casei,
la Manii și Larii,
la șerpii vestiţi.
Tu caută
cu atențiune cuceritoare
(ce dulce îmblinzitoare de fiare)
caută pudriera, scrumiera
și acea pudră, acel scrum
de un roșu aprins.
Și inflăcărată să fii,
ca zece sori,
imbujorată să fii,
scăldată să fii
in sori arzători,
dragostea mea.
O, de-ai ști
cum te rog :
nu tremura.
Mai bine
inmărmurește,
impietrește,
fii o statuie,
Niobe să fii,
minjită de singe.

ILARIE VORONCA — inedit

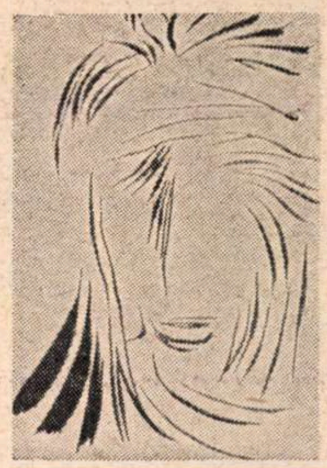
PIERRE SEGHERS nu este numai un editor selectiv, ci un remarcabil poet francez contemporan. Ultima carte scoasă de editura sa este o antologie, dacă vreți, a „Poeților blestemați" de astăzi — perioada 1946—1970 : A. Artaud, G. H. Dallas, J.P. Duprey, A. Frederique, R. Milliot G. Neveu, J. Prevel, A. de Richaud, R. A. Riviere, A. Robin, J. P. Salabreuil, Ilarie Voronca.

„Doisprezece scriitori, scrie Pierre Seghers în introducere, doisprezece poeți sint adunați aici. Într-un timp, din 1946 pînă în 1970, cînd au trăit și scris. În douăzeci și patru de ani, șapte s-au sinucis. Alți cinci au asteptat moartea, care, fără îndoială, a fost provocată de o mizerie fiziologică ce nu era decit actul eșuat al sinuciderii lor. Un singur nume notoriu : Antonin Artaud. Din unsprezece alți poeți, unul sau doi de-abia mai suscită memoria unor specialiști. Pentru ceilalți, uitarea. Părăsirea lor de către cititori este totală. Acești poeți au murit solitari. Și s-ar putea spune, aprioric și din principiu, azvirliți. Diferența dintre ei i-a uzat, labirintul lor le-a fost fatal. Această fatalitate ne îndrituie astăzi de a-i stringe împreună, după aproape optzeci de ani de cînd Verlaine i-a adunat pe cei din generația sa sub titlul de **Poètes maudits**".

Despre Voronca spune că a părăsit viața la patruzeci și trei de ani. „Totuși el era cel mai cald, cel mai cu fraternitate iubit de acești poeți fermecați de poezie, unicul adevăr, unica adevărată tovarășă, unicul lor refugiu".

În carte, pe Voronca îl prezintă Michel Giroud, făcînd o incursiune în sensurile poeziei lui. Colomba Voronca îl evocă în scurte repere de date biografice. Din versurile reproduse, cele intitulate **Fragmente** ne sint prezentate ca inedite. Le traducem, ca ele să apară și în limba maternă a poetului, pentru intiia oară.

Prezentare și traducere
de Ștefan Roll



Ilarie Voronca văzut de Hérald

FRAGMENTE

Nici o urmă în văzduh, a unui zbor, a unui glas ?
Și ecoul nu este el polenul ce rămine în auz
Cînd cu degetele lui pipăie minusculul clavir al fluturilor, al vocilor ?

★

Ce mai rămine din chipurile oglindite în apele
Care se duc cu zîmbetele, cu lacrimile noastre înspre mări ?

★

Un azur, o pupilă filtrată de ferestre
Străluciri de chipuri
Un țipăt nu e decît coconul de unde va ieşi viermele de mătase al viitoarelor orchestre ?

★

Un clopot asemenea unei acvile plutea în memoria mea.

★

Careva a schimbat chipul meu, miinile mele
Un zîmbet dus în limpezile ape nocturne.
O culoare, o pasăre care ia foc
Arbori dezrădăcinați ca imense piini.

★

Un ochi – un cuvînt
O gură — o lampă
Cît pe-aci fuse o corolă
Este acuma un fruct ? Un gust de cenușă.

★

Să desenezi locul meu în aer.
Eram în el și nu mai sînt
Aceste oglinzi reci ale mării
Aceste spume fărîmate ca viața unei statui.

Nu-mi trebuie mai mult decit un nume
Un nume ca un văl peste ochi.
Un pămînt fidel, un dulap
Cu rufe, cu copilăria mea.
Carele pline cu fîn ale crepusculului
Un flaut tăind orizontul ca o corabie
Surorile mele, rădăcinile mele de cleștar.

Oceanul ca o scoică imensă
Făcea auzit foarte departe cîntecul lui
Viața netrăită la care gîndești
O lumină foarte blîndă coboară în sîngele meu.

Cuvintele care dorm în noi ca bureții pe fundul mărilor
Poeții le culeg, apoi le poți cumpăra la vînzătorii de ierburi.
Fiece anotimp se desfoaie din pielea unui șarpe.

Fiecare vers va fi iarba fermecată
care te va face invizibil chiar dacă într-adevăr exiști —
Cînd un cîntec trece prin arbori
Fîșii din acest cîntec rămîn pe ramuri
ca pene de păsări.

O clipă numai între zidurile unui oraș
Spre a cumpăra fructele îmbibate de soare
Sînt străzi foarte liniștite unde umbra se tîrîie pe caldarîm
Ca o scrisoare pe care nu o va citi nimeni.

In fund de tot chioșcurile umplute de cuvintele poetului —
Foarte aproape de mine e un acvarium
Privirile care au rămas în el s-au prefăcut în pești subțiri
Sînt priviri pentru mine
De asemenea sînt priviri pentru tine.

DIN toate simțurile mele cel mai puternic este cel al mirosului. De altfel, îl prefer tuturor celorlalte. Prin văz, prin auz, prin pipăit (de altfel, cele două din urmă nu sînt decit o dezvoltare, o prelungire a ultimului) iei superficial cunoștință de un aspect exterior. Prin aceste simțuri mergi spre lume, cauți contururile ei, te oprești la suprafața ei. Prin miros, dimpotrivă, lumea vine înspre noi, ne pătrunde, intră în noi. O mireasmă îmi dă tîrcoale ca o pasăre. Ea mă mîngîie, ea încearcă lacătele mele și mă descuie în sfîrșit. Și iată-mă copleșit de amintiri, de viață. Sînt o grădină în care vînturile și anotimpurile trec. Cîteodată ieșind din gura metroului găsesc o mireazmă care vine de foarte de departe, din vremea copilăriei. Și mireazma e ca o mînă care o strînge pe a voastră : și știi imediat dacă este un prieten sau un trădător.

Teatru

„The Ritual"

• „The Ritual" (Ritualul), monologul pe care actorul Florian Pittiș l-a susținut într-o serie de șapte spectacole în Olanda, a fost scris de G.P. Hoefnagels, profesor de criminalistică la universitatea din Rotterdam. Subiectul piesei — cugetările unui tînăr deținut pentru furt de cărți. Textul a fost prezentat în varianta sa olandeză de către Lou Landré (regia — Dick Top), iar versiunea engleză a aparținut, ca interpretare și regie, actorului român.

Gîndită ca o discuție cu publicul, „varianta Pittiș" a dus la o diferențiere substanțială a fiecărei reprezentații. Spectacolele s-au desfășurat în cadrul unor teatre mici, experimentale, lipsite de scenă, și de fiecare dată au fost urmate de interesante discuții cu publicul olandez, format în majoritate din tineri.

Florian Pittiș, în „The Ritual"

Două premiere la Tg. Mureș

SĂ SPUNEM că sînt două spectacole dificile. Dar care spectacol nu este dificil ? Să adăugăm că sînt în aceste piese situații de excepție. Dar se pare că aceasta ar fi însăși condiția artei. Ne rămîne sublinierea unor montări și interpretări meritorii. Și aici învecinăm gîndul că sîntem în fața unui colectiv prestigios al Teatrului de Stat din Tg. Mureș, a cărui secție română relevă, în acest încă aproape început de stagiune, opțiunea pentru un anumit tip de spectacol, pentru o anumită zonă a problemelor teatrului, cu semnificații foarte contemporane. Este vorba de **Insula** de Mihail Sebastian și de **Războiul vacii**, tragi-comedia dramaturgului flamand Roger Avermaete. Cu al patrulea „spectacol Sebastian" și cu o premieră pe țară cu opera unui autor ajuns la formula dramatică după cercetarea unor teritorii vaste ale istoriei și culturii, colectivul scenei tîrgumureșene surprinde încă o dată prin calități care l-au situat în stagiunea trecută în primele rînduri ale mișcării noastre teatrale. Este investită în aceste spectacole o aleasă inteligență regizorală, sînt de remarcat interpretările scenografice, și, pînă la turburarea straturilor ascunse ale conștiinței, este neodihnit gestul artiștilor, acela care dă acestor împrejurări cel puțin numele unei superbe structuri feminine (în **Insula**) și relieful unei epoci îndepărtate, cu ceea ce lumea de azi mai duce cu o foarte amară moștenire (în **Războiul vacii**).

Rămasă neterminată, cu actul ultim adăugat în versiunea lui Mircea Șeptilici, **Insula** desemnează un teritoriu geografic aproape nici nu interesează pe ce continent, cît timp este vorba de întreruperea legăturilor dintre continente, aproape nu interesează în ce timp, cît timp este vorba de destrămarea obișnuințelor și de regăsirea datelor fundamentale ale existenței. O agenție de voiaj devine o instituție neputincioasă, un război posibil rupe orice legătură cu Europa, și trei, să le zicem persoane, prin profesii semnificînd trei direcții ale pasiunilor contemporane, (fotbalistul Boby II, pictorița Nadia D. și bancherul Manuel B. Manuel), trei ipostaze psihologice, puncte cardinale în planul social, în realitate niște călători ajunși în continentul poate latino-american cu scopuri foarte bine precizate și cu spațiul lor interior bine hotărnicit, nu se mai pot întoarce un timp în lumea din care au plecat, rămînînd fără mijloace de trai, în fața neprevăzutului. Începe un soi de robinsonadă într-o lume străină, cu vecinătăți ostile, în colonia lor improvizată, și asistăm la o experiență care ar putea fi a fiecăruia, nu neapărat în împrejurări similare, ci în acelea existențiale ce explică frumusețea legăturilor dintre oameni. Miracolul feminin în procesul relevării omeniei dă tot farmecul acestei comedii sublime în care dragostea devine un atribut al altor esențiale atribute, într-o cumpănire necesară. Aceea care dădea altădată nume unei stele necunoscute, rămîne de data asta o permanență, nu o frumoasă întîmplare, rămîne un înțeles statornic al vieții. Orgoliile masculine ajung aici mai mult un răsfăț, o joacă, în fața ei ; pasionatul sportiv și superiorul om al banilor sînt cei slabi, cei nehotărîți, cei care se pierd ; ea este suportul lor, aceea care spune : „nimic pe lume nu mă poate umili atîta timp cît mai pot să zîmbesc", — în jocul, (dacă așa se cheamă ceea ce este cuceritor de firesc și de frumos), actriței Dora Ivanciuc. În rolul bancherului, Mihai Gingulescu stăpînește dezinvolt, nu cu mijloacele aurului, cu altele, neașteptat de în afara ritualului său de pînă aici, ale unui laic sentimental, copilăros, ceea ce adeverește treptat și studentul în drept, consacrat balonului rotund, în țesătura mai rezistentă a unui temperament mai nestăpînit ; este Florin Zamfirescu. În jocul acestora a gîndit spectacolul regizorul Constantin Anatol, în creșterea și în iluminările lor. Ceea ce pare secundar, alcătuiește în decorurile lui Romulus Peneș, cu personaje și ca elemente plastice, o ambianță în care **Insula** primește conturile de transparență și mișcare ale multiplelor înțelesuri.

La antipodul acestui spectacol se situează **Războiul vacii**, atît prin structura dramatică (elemente disparate, discontinuitate, planuri abstracte, teoretice, ale argumentărilor juridice), cît și prin formula regizorală, prin decor, costume, mișcare scenică. Nu-i ușor lucru să aduci în scenă, în spațiul propriu-zis care trebuie să devină în totalitatea lui o convenție, în spațiul luminii și al umbrei, care semnifică aici foarte mult, în spațiul sonor, care trece de marginile jocului propriu-zis al personajelor văzute, — nu-i de loc ușor să aduci lumea feudelor, a justiției medievale, a țăranilor prinși într-o oarbă dușmănie, a justiției clericale, a soldaților în toată mișcarea lor zornăitoare, să-i aduci pe seniori și pe doamnele lor în centuri de castitate, pe cei înnebuniți ori în pragul nebuniei, și alte multe năzdrăvănii ale epocii, într-un spectacol totuși unitar. Cu atît mai mare este meritul regizorului Dan Micu, cît și al scenografului Zsolt Kölönte în conceperea acestui spectacol greu de stăpînit și de articulat, foarte dificil în susținerea unui ritm, la hotarul sever dintre judecata lucrurilor, cu ceea ce ar fi fost ori ar putea să mai fie, și emoția artistică așteptată. În ciuda numelor pe care le vehiculează, personajele acestui război rămîn necunoscute, într-o biografie a timpului, într-o înfruntare a ideilor, — soldatul rămîne soldat, chiar dacă i-am spune Mihai Gingulescu sau Cornel Popescu, țăranul are o apariție grotescă, uneori aproape spectrală, în interpretarea lui Florin Zamfirescu, arătat aici într-o altă, ciudată latură a talentului său, — iar țăranca, Zoe Muscan, este o altă stranie fantomă a nedreptății, a răzbunării, pînă la crimă. Cutare ori cutare senior este Vasile Vasiliu, cutare doamnă se cheamă Valentina Iancu și alta Marinela Popescu. Dar acești interpreți, pomeniți la întîmplare, ori alții, toți ceilalți, pe care îi pomenim în gînd cu aceeași stimă, stau cu toții sub zodia acelui schelet în sac de cîlți, sub pîlpîirea aceleiași lumînări, în jocul acelorași umbre, în același zgomot metalic, în căderile și ridicările unei lumi absurde, ilustrînd actele ei absurde, pe care, parcă în vederea dramaturgului și timpul nostru le-ar putea juca, și nu fără succes, în fața spectatorilor evului mediu. Este un spectacol greu și amar, la care nu se rîde, cum îndeamnă în programul de sală, traducătorul piesei, Eugen B. Marian : „Și să rîdeți, să rîdeți cu gura plină, de marea prostie omenească, dar, poate, cred, și să reflectați adînc asupra ei". Undeva e vorba de o neînțelegere.

Ion Horea

Scenă din Insula **de Mihail Sebastian**

Teatrul „Nottara"

„Noaptea nechemată"

de Alex. Popescu

E LIMPEDE că Alex. Popescu posedă priceperea de a construi pentru scenă. În cazul lui nu se mai pune problema experienței de autor dramatic, *Buna noapte nechemată* constituie o demonstrație în acest sens. O casă nelocuită împresurată de zgomote suspecte, o femeie frumoasă care așteaptă. Cel așteptat sosește fără a ști cu cine anume se va întîlni, nici ce misiune i se va încredința. Felul în care e întîmpinat i se pare, pe bună dreptate, suspect. Ca ilegalist e dator să verifice dacă nu cumva a căzut în capcană. Totul e gradat abil, din elemente de atmosferă se creează o situație limită. Jocul femeii e cît se poate de interesant și de plauzibil : sînt, cei doi, și tineri și îndrăgostiți, precum sînt și luptători. E chiar adevărul lor și Sandra îl convinge pe Matei că nu de ambiguitate e vorba. Cina cu șampanie nu înseamnă ușurătate, avansurile pe care bărbatul le primește nu sînt o cursă. Împreună au însărcinarea să petreacă o noapte, o lungă noapte, atrăgînd poliția asupra lor pentru ca, în altă parte, să se desfășoare în siguranță o importantă consfătuire. Dar această noapte este totodată și noaptea lor, pe care de mult o așteptau, pe care abia acum și într-un asemenea chip destinul le-o dăruiește. La un moment dat își face apariția un necunoscut. Tinerii se grăbesc să-l alunge : e în primejdie și misiunea și scurta, prețioasa lor intimitate. Dar necunoscutul revine încredințat că ei sînt cei pe care trebuie să-i ocrotească. Graba cu care, mai înainte, îl poftiseră afară fusese cel mai bun semn de recunoaștere. Din ceea ce povestește el înțeleg cu toții intenția polițiștilor. În noaptea respectivă nu vor mai fi arestări : ca să-și cruțe timpul zbirii vor extermina pur și simplu. În acest punct de maximă tensiune, întreaga substanță umană a celor trei se dezvăluie spectatorilor. Și implicit ies în evidență și neajunsurile piesei, cîte sînt. Dacă autorul construiește pentru personajele sale excelente situații, mai puțin izbutite rămîn înseși aceste personaje. Romantismul revoluționar care le insuflă (intenția dramaturgului e clară în acest sens) se diluează nu în puține momente, își schimbă calitatea trecînd în romanțios și sentimental. Mai cu seamă poezia (din care cîteva versuri servesc eroilor de parolă) e o compunere imposibilă, de gust mic-burghez și n-am priceput de ce autorul n-a fost sfătuit să renunțe la ea. Ori de cîte ori e recitată (iar lucrul acesta îl fac pe rînd Sandra și Matei), toată participarea noastră la dramă e compromisă. Mai sînt, apoi, cîteva replici ce contrazic tipul de umanitate reprezentat de cei doi tineri, cîteva clipe de edulcorare pe care de asemenea le refuzăm. Căci nu putem uita condiția acestora, compatibilă doar cu patosul existențial și cu capacitatea de dăruire. În sfîrșit, bătrînul Grigore Staroste, inițial vizitator inoportun, în fapt, tovarășul și ocrotitorul celor doi, adaugă imaginii sale firești cîteva false note sadoveniene de pitoresc și bonomie. Am fi dorit mai multă rigoare în plăsmuirea eroilor, o mai strictă supunere la modelele lor. Nu le-ar fi diminuat, aceasta, profunzimea umană ; dimpotrivă. Am vrea să fim bine înțeleși : toate observațiile de mai sus decurg din împrejurarea imaginată de dramaturg. Iar această împrejurare, repetăm, ar fi meritat onorată integral.

Echipa Teatrului Nottara, care realizează reprezentația, conține pe lîngă doi cunoscuți actori, Nucu Păunescu și Al. Repan, o tînără interpretă al cărei nume s-a văzut mai rar pe afișe. Elena Amaria Bog se dovedește însă o profesionistă sobră, depășindu-și chiar, uneori, partenerii. Credința noastră e că, pe măsură ce va fi jucat, spectacolul va cîștiga în stabilitate, devenind, poate, un interesant reper al stagiunii în curs.

Marius Robescu

Mihaela Mihai și Dan Nuțu într-o secvență din filmul „Bariera“

„BARIERA“

BARIERA“ (de Mircea Mureșan după romanul lui Teodor Mazilu) încearcă cu succes să zugrăvească, mai în adîncime, ceva din portretul „omului nou“. Bineînțeles, cum era și de așteptat, omul nou, aici, este comunist. Interesant, raportul între aceste două noțiuni. Și care s-ar putea formula cam așa : nu totdeauna omul nou este și comunist, dar un comunist este totdeauna omul acesta pe care îl numim nou. Îl numim așa deși imaginea lui e încă destul de confuză. Interesant este chipul acestui om nou în țările care-s în ajun de trecere de la burghezie la socialism. Cum tocmai este cazul în povestea din *Bariera*.

Ne aflăm într-o foarte mizerabilă mahala bucureșteană. Nici un intelectual. Totuși, eroul principal, om din popor (lucrător calificat) are purtări, atitudini, concepții de o înaltă și subțire intelectualitate. Conduite la prima vedere destul de deconcertante. De pildă el nu poate să sufere pe oamenii care se întorc seara acasă, ca să zicem așa, cu mîna goală, fără să fi pescuit în drum (la uzină, pe stradă, în tramvai, la băcănie etc.) ceva, vreo întîmplare vrednică de a fi reținută, povestită, comentată. Pare bizar să pretinzi omului apucături de romancier, colecționar de „documente omenești“ romansabile. Oare de asta îi arde unui biet proletar necăjit : s-o facă pe scriitorul, pe viitorul autor de nuvele ? Totuși are dreptate „Nea Vițu“ (așa i se zice eroului nostru, interpretat de Octavian Cotescu). Căci el consideră om numai pe acela care știe că are „o lume de cîștigat“, de cucerit, de clădit. Și lumea se compune din oameni, iar pe oameni ca să-i conduci trebuie să-i cunoști, să le prevezi reacțiile, să știi pe care și cum să te bizui, sau din contră, să nu te încumeți a te bizui dacă nu ești sigur. Desigur această cunoaștere a omului și a diversității purtărilor sale seamănă cu treaba de scriitor ; dar ea mai ales este aceea a comunistului care știe că, de la nivelul de conducere cel mai de sus și pînă la acela al celui mai umil lucrător, el participă la opera de „conducere“ asupra altora. Este în abecedarul activistului o formulă interesantă : să cunoască „starea de spirit“ a oamenilor din locurile pe unde umblă.

Iată și o altă trăsătură de „om nou“. Într-o foarte impresionantă secvență, Nea Vițu îl ceartă de mama focului pe secătura lui de băiat care se întorsese falnic și fălos de la brutărie. La pîine stocul e scurt și coada lungă. Mulți se întorc mofluzi. Istețul nostru adolescent găsise însă soluția. Sosește la brutărie, în brațe, cu un sugaci luat tocmai la ceasul lăptatului, care sugaci începe conștiincios să urle. O coadă la pîine se compune în principal din mame. Astfel zisele mame vor vota în unanimitate pentru acordarea adolescentului nostru privilegiul de a sări peste rînd. Nea Vițu e furios și oripilat de această abjectă pungășie. Nea Vițu este din aceia care au oroare de confuzia care se face între inteligență și șmecherie, între deșteptăciune și scamatorie, cu întindere de curse și capcane. Desigur această politică de păcălire este necesară și utilă în lupta strategică în contra adversarului obștesc. Dar în relațiile dintre oameni ea este o rușinoasă înșelătorie. De aceea Nea Vițu o roagă pe fiică-sa să ceară de la un vecin o curea, ca să-i administreze lui fiu-său o corecție. Acesta e mort de frică. Atunci Nea Vițu are încă o conduită de „om nou“. Îi spune loazei : „Potolește-te, că nu te bat. Nu meriți să te pedepsesc. Am s-o fac atunci cînd ai să fii om, cînd n-ai să tremuri de frică. Acum nu ești vrednic să fii pedepsit.“

De multe zeci de ori am spus că una din trăsăturile fundamentale ale omului nou este atitudinea lui critică și discriminatorie față de proprietatea privată, față de posesiunea individuală (nu degeaba omul nou s-a născut odată cu socialismul, care este între altele și un rechizitoriu față de proprietatea particulară). Aspectul cel mai odios al acestui sentiment de posesiune e aplicarea lui abuzivă la ființe omenești, socotite lucruri, obiecte de stăpînire și poruncire, privite ca niște bunuri de consum. Această frauduloasă concepție a dreptului de proprietate, omul vechi o practică față de soție, de amantă, de progenitură, de prieteni, de colegi, de subalterni și chiar de șefi. Dar cea mai odioasă este aceea aplicată în amor, care ar trebui să fie tocmai dimpotrivă o fuziune totală a două suflete, unde nu există dau și iau, tău și meu. Și ca o nemernicie în plus, avem acea șiretenie a femeii, a roabei care se declară emfatic sclava bărbatului pentru ca încă mai iscusit să-l poată robi ea pe el. Teodor Mazilu a înțeles aceste penibile, regretabile aspecte ale psihologiei de om vechi. Pe Nea Vițu al lui l-a împodobit cu o aprigă revoltă și oroare față de femeile „supuse“ și cu un amor infinit pentru soția sa, Dorina, pentru că era o ființă demnă, care nu admitea să i se poruncească. În cartea lui Mazilu se acordă multă importanță acestei nobile trăsături a eroului. În film acest aspect al psihologiei lui Nea Vițu este pur și simplu suprimat. Probabil tocmai pentru că era așa de important încît nu se putea trata sumar. Dacă autorul romanului a renunțat în film la acest episod, e semn că și-a făcut tocmai socoteala de mai sus.

O altă supresiune față de roman privește viteaza acțiune de incendiere a uzinei, care în roman este descrisă amănunțit. Cred că bine s-a făcut că s-a renunțat la aceste scene de la sine înțelese, de vreme ce se știe, din tot ce face personajul, că este un comunist militant și important. Este suficient să-l vedem arestat, întemnițat și anchetat. Cum se va sfîrși povestea — nu are importanță. Importantă e zugrăvirea acestui portret al omului nou. Care portret are (cum se zice în pictură) două replici, în alte două interesante personaje. Unul este o femeie între două vîrste, pîrlită și analfabetă, pe nume Țuțuleasca, interpretată de Gina Patrichi. Această femeie are o pasiune devorantă : nevoia de a pricepe ; de a înțelege lucrurile grave care se petrec în lume. Este la ea o foame de a ști, de a afla, de a-și explica întîmplările din jurul ei. O face stîngaci, neîndemînatic, uneori caraghios —, dar o face. Tot timpul. Celălalt personaj interesant e fata lui Nea Vițu, admirabil interpretat de Mihaela Mihai. Ea nu se silește să învețe. Căci știe. Instinctiv, reflex. Știe că e deajuns să facă și să gîndească tot ce gîndește și face taică-său. Nu este la ea supușenie și maimuțăreală, ci calmă, apriorică adeziune. Și această actriță face asta cu o grație infinită.

Dealtfel, toată distribuția a fost excelentă. Nu e nevoie să vorbesc de Caragiu și rolul șefului de jandarmi, de Besoiu în rolul pictorului ratat, — dar se cuvine să amintesc de creația lui Dinică în rolul pungașului de buzunare cu ambiții de gangster de sector, partitură care, nici ea, nu fusese dezvoltată în roman. Cît despre Draga Olteanu, prezența ei într-o scenă este ca silaba accentuată alături de celelalte silabe ale cuvîntului ; dă relief și tîlc ansamblului.

D. I. Suchianu

Cinema

Telemünchen n-a făcut o afacere proastă

Lupul Mărilor și **Răzbunarea**, două filme colorate pentru tineret, o acțiune simplă, condusă decent, fără vaguri psihologice sau prea pedagogice, doi eroi simpli, puțină brutalitate, triumful dreptății și pedeapsa lui Dumnezeu.

Trei ore de proiecție agreabile și fără probleme pentru că regizorii trec cu delicatețe neobservați – nici nu delirează estetic, nici nu fac glume deșuchiate. Cei doi eroi sînt așa ca-n filmele pentru copii, ca să înțeleagă ei bine că nedreptatea strigătoare la cer își capătă răspunsul, fără îndoială, într-o bună zi – la capătul umilinței, la capătul epuizării, la capătul călirii nervilor, mușchilor și curajului.

Pentru o producție care putea să fie o farsă eroico-poetică, rezultatul este surprinzător de corect, chiar prin lipsa de strălucire.

Telemünchen n-a făcut o afacere proastă : doi buni regizori români pentru paginarea versiunii românești și pentru filmările cu negri, doi actori străini necunoscuți pentru cele două roluri principale, cîțiva actori români excelenți și binecunoscuți pentru cîteva roluri episodice, și un grup de cascadori români calificați, pentru scenele de cascadorie.

Nu cred că numai din patriotism am plecat cu imaginea bucătarului jucat de Emerich Schäffer, cu rîsul șiret al lui Colea Răutu, cu privirea Danei Comnea, cu zîmbetul și căldura miinilor Lilianei Tomescu, cu mersul lui Albulescu în poate cea mai frumoasă scenuță a primei părți.

Dacă veți merge să vedeți aceste filme, merită să o faceți pentru a-i vedea și iubi încă o dată pe minunații aceștia dincolo de măiestria pe care le-o știți prea bine. Pentru farmecul inegalabil al modestiei și umorului lor de copii care se bucură să se joace de-a „hoții și vardiștii“ chiar dacă în runda asta le-a revenit pe rînd numai rolul păgubașului.

Irina Petrescu

Acțiuni prilejuite de aniversarea Republicii

Festivalul filmului la sate

• DEVENIT tradițional, Festivalul filmului la sate este un mijloc de intensificare a activității cultural-educative cu filmul, constînd, pe lîngă vizionări, și în acțiuni complementare, ca simpozioane, recenzii, prezentări, concursuri. La popularizarea făcută de Centrala „România film“ — prin afișe, broșuri și fotografii — se adaugă cea organizată pe plan local, de întreprinderile cinematografice județene, prin afișe, pliante, panouri, vitrine, emisiuni la radioficare.

Repertoriul cinematografelor din cele peste 4 000 de localități rurale incluse în traseul festivalului cuprinde, alături de cele 600 de filme de lung-metraj și 600 de scurt-metraje, aflate la dispoziția întreprinderilor cinematografice, un număr de 20 de lungmetraje artistice, premiere pentru rețeaua de 16 mm : **Felix și Otilia, Drum în penumbră, Aventuri la Marea Neagră, Sfînta Tereza și diavolii, A venit un soldat de pe front** etc.

Aflat la a XVI-a ediție, Festivalul filmului la sate (3 decembrie 1972—4 februarie 1973) este integrat, anul acesta, manifestărilor culturale prilejuite de aniversarea Republicii.

Muzică

Despre motiv

• În muzică şi în artele plastice cuvîntul motiv are deodată înţeles de element pentru construcţie şi acela de sursă de inspiraţie.

O rostire a lui Henry Moore adînceşte sensul cuvîntului; el arată că de la un moment de maturitate al evoluţiei sale, motivul îi devine indiferent: artistul poate crea o lume sculpturală pornind fie de la o sferă, fie de la mîna lui, fie de la un pahar, fie de la orice.

Această afirmaţie pregnantă rămîne în memorie; accentul cade aci pe cuvîntul maturitate. Într-adevăr, de obicei tinereţea este mai „motivică"; ea are nevoie de evidenţa sursei de inspiraţie; intensitatea contextului este în bună măsură o urmare a motivului iniţial; punctul de pornire este şi scînteia care îl aprinde pe artist, declanşînd procesul creator.

Maturitatea aduce o mare bogăţie a contextului; necesitatea şi importanţa momentul motivic se reduc mult. În Simfonia **a V-a de Beethoven motivul iniţial este probabil mai important decît în** Marea Fugă. **În** Arta Fugii **a lui Bach, motivul în re minor obsesiv din care este construit întregul devine la urma urmei indiferent; construcţia vorbeşte singură, ea nu îmbogăţeşte motivul, ci îl lasă în stare de pretext pur.**

Artiştii maturi sînt oarecum devitalizaţi; ei par mai puţin permeabili la realitate, fiindcă poartă realitatea în ei. Stimulentul nu le este necesar pentru a pătrunde în realitate.

Într-un limbaj mai apropiat de matematică am spune că gramaticile bătrînilor au un număr de axiome mai restrîns, bucurîndu-se în schimb de o mare complexitate a sintaxei, de bogăţie a conexiunilor. Acest adevăr apare valabil pentru marea perioadă de adîncă melancolie a unor Bach, Rembrandt, El Greco sau chiar Verdi.

Anatol Vieru

Muzici virtuale

MI-L AMINTESC pe Silvestri la repetiţii, ascultîndu-şi orchestra din cele mai diverse puncte, spre a corecta amplasamentul şi dozajele instrumentelor de pe scenă. Iar grija pe care o arată Celibidache pentru reverberaţiile sălii îţi dă impresia că la el orchestra nu face decît să pună în acţiune muzicile virtuale ale locului. Pretindem a recunoaşte interferenţele armonicelor sonore care fac o cămară minusculă să se numească Stradivari ori numai vioară de duzină, dar cît de rar consemnează cronica performanţele acustice ale camerei celei mari sub cupola căreia se înnobilează sau este compromisă îmbinarea tuturor tonurilor. Nici la Electrecord acusticianul discului nu prea e luat în seamă, de vreme ce coperta uită de cele mai multe ori să-l numească. Pe deasupra, noi, publicul din sală, mai sîntem şi victimele insonorizării moderne, ca şi cum toate concertele s-ar adresa numai microfonului.

Credeam a cunoaşte bine această orgă perfectă de voci care este corul Madrigal, o valoare naţională ce ne aduce cinste azi în lume. Dar bucuria curcubeului de sunete, a infinităţii de nuanţe în tării şi timbre de care e în stare ansamblul condus de Marin Constantin am prins-o aşa cum trebuie abia dintr-o întîmplare. Întîmplarea a fost concertul din sala bizantină a Muzeului de artă. Numita sală fusese aleasă de fapt pentru ambianţa ei de document vizual; ajutat de ambianţă corul Madrigal s-a uitat departe de tot şi ne-a spus de unde venim şi încotro mergem în muzică. Doina, bocetul, colindul, balada, hăulitul ne-au întors către faţa arhaică a culturii, aşa cum se regăseşte ea la puţine popoare în Europa, simbolizînd şi continuitatea unei existenţe aici, la cotul Carpaţilor. Lecţia lui Marin Constantin ne-a arătat că muzica bizantină a trăit în Ţările Române o formă tot atît de „impură" ca şi frescele Voroneţului, punctate de elemente particulare solului românesc. Aşa cu gorgoanele de prin veacul 13-14; mai mult cu cîntările notate de Anton Pann. Pînă la urmă concertul Madrigalului a subliniat magistral ideea că ori de unde ar fi venit structurile în muzica noastră mare, ele n-au ignorat la un nivel sau altul originalitatea spiritului autohton. În sonorităţile impresioniste din **Bocete străbune** de Alexandru Paşcanu au transpărut scările modale româneşti; în imaginea modernă de obiect sonor, corul din **Obîrşiile** lui Mihai Moldovan a evocat limpede fluierul; aleatorismul din **Ritual pentru setea pămîntului** de Myriam Marbé este un aspect al spiritului colectiv din creaţia ancestrală; iar **Aforismele** lui Ştefan Niculescu nu sînt altceva decît nişte proiecţii în adîncime ale stereofoniei autohtone.

În aceeaşi sală bizantină clarinetul lui Aurelian Octav Popa, pentru care am avut destul timp să cheltuim superlativele, susţinînd o a doua parte a concertului împreună cu ansamblul **Stereofonic** de coarde pe care tot el îl conduce, ne-a comunicat nişte dimensiuni ce păreau pînă aici refuzate clarinetului. Nu ştiu dacă pusă să justifice numele ansamblului, stereofonia sare în urechi — ceea ce e un fapt minor — dar ideea de a constitui un grup care să favorizeze în viitor apariţia lui Popa în chip de solist pare cît se poate de binevenită. În **Taaroa** lui Cezar Corneliu, mişcarea luminilor — care ar fi reprezentat misterul lumii obiectuale — împerecheată cu recitarea versurilor lui Blaga venind din ascunzişurile unei „tape music" (să-i spunem muzică concretă) s-a centrat în jurul performanţelor clarinetului în rolul de suprainstrument, simbolizînd străvechiul mit al naşterii lumii din sunet.

Vineri la Filarmonică întîlnirea cu dirijorul Paul Popescu ne-a pus în faţa unui artist matur. Tensiunea, energia şi precizia metrică le-a comunicat orchestrei cu un bagaj gestic foarte variat şi clar. Dacă Paul Popescu se uită mai puţin la dozajele din care se fac culorile acordurilor şi, poate, la nuanţele de timbre, nu pierde în schimb niciodată din vedere impulsurile dinamice pe care se construiesc arcurile mari ale muzicii. De pildă, marşul funebru din **Eroica** de Beethoven rar s-a auzit sub cupola Ateneului ridicat la o asemenea temperatură. Pe Mozart din **Simfonia K. 133,** care este Mozart din divertismente, l-am fi dorit realizat poate la o scară de nuanţe unde etalonul **piano** trebuia adus mult mai jos. Dirijoral, piesa sacrificată a fost **Concertul de vioară** de Pascal Bentoiu, cîntat subtil, cu multă căldură şi convingere de Ştefan Gheorghiu, dar plin de decalaje în orchestră, suflătorii urmărind greoi pasul coardelor. În ciuda comunicabilităţii create prin ritmul aksak în partea a doua şi a tonului confesiv din a treia, muzica cea mai autentică rămîne în concertul de Bentoiu aceea din partea întîi, fiindcă acolo materia e mai selectivă, iar construcţia de-a dreptul remarcabilă.

Radu Stan

„Evenimente 1907"

• Ion Baciu, pînă nu demult personalitatea cea mai reprezentativă a tinerei generaţii de dirijori români, se impune, în pragul maturităţii artistice, ca un muzician desăvîrşit, capabil să decanteze actul interpretativ pînă la emoţia pură, autentică, sublimă. Şi ultimul său concert cu Orchestra Simfonică a Radioteleviziunii Române se înscrie, datorită alegerii judicioase a pieselor din program şi interpretării atente şi bine conduse, ca o reuşită a stagiunii. Dirijorul se simte în largul său în piese cu o cromatică vie, bogată şi variată, cu crescendo-uri ce ating momente culminante explozive. Prima audiţie a piesei simfonice **Evenimente 1907** de Tiberiu Olah a impresionat prin ţesătura armonică inspirat concepută şi subtilitatea nuanţelor paletei orchestrale dezlănţuite în final într-un ritm precipitat cu efecte incandescente. Întrucît cel mai convingător realizate ni s-au părut a fi extremele concertului, vom aminti şi excelenta redare a tensiunii dramatice din **Poemul extazului** de Alexandr Skriabin şi, mai ales, finalul căruia Orchestra Radio i-a conferit solemnitate şi măreţie.

Gh. P. A.

„King Arthur" de Henry Purcell

CÎTEVA ocazii fericite ne-au informat, în ultimul timp, asupra creaţiei de operă a lui Henry Purcell. Nu atît de sclipitoare ca opus-urile haendeliene, nu atît de savantă ca materia sonoră bachiană, ţesătura muzicală a lui Henry Purcell aduce cu ea ceva din intimismul creaţiei de lăută, violă şi virginal care face gloria insulei. Lucrările sale sînt folosite de muzicologii contemporani pentru explicarea unor fenomene care au caracterizat evoluţia particulară a teatrului de operă englez. Ne este oferită, de asemenea, o altă manieră, posibilă, de parcurgere a drumului dintre Monteverdi şi drama muzicală wagneriană, apelînd, în primul rînd, la voci şi instrumente. Conţinutul poetic este urmărit sugestiv, global şi poate din această cauză, epoca actuală, structuralistă prin excelenţă, în creaţie, a neglijat pînă acum soluţiile oferite de muzica acelor vremuri. Dar ipostaza succesivă logică, coplementul acestui structuralism, care pare a trăi acum o nouă renaştere, se va înnobila indiscutabil cu valorile ştiute mai mult sau mai puţin, ale acestei muzici.

Dirijorul Ludovic Baci, un muzician serios şi pasionat, şi-a asumat, în mai multe rînduri, întreprinderea, plină de riscuri, a redescoperirii. Cu tact şi migală a pus în pagină un ansamblu complex, cu solişti şi cor, îndrumaţi pe linia realizării globale, nu individuale, în spiritul partiturii. Sentimentul de măreţie, produs de interpretare, îl datorăm, în primul rînd, spiritului inteligent al dirijorului. Colaboratorii săi au contribuit egal, pe o linie sobră, la realizarea concertului radio cu *King Arthur*; aş vrea totuşi să evidenţiez tenacitatea cu care au depăşit ştimele excesiv de dificile soliştii Emilia Petrescu şi Valentin Teodorian. De mai mici întinderi, celelalte participări au beneficiat de efortul muzical al soliştilor Cornelia Angelescu, Georgeta Popa-Stoleru, Gheorghe Crăsnaru, Dan Muşatescu şi Eduard Tumagenian, tineri cîntăreţi pe care Radiodifuziunea nu greşeşte că-i formează pe linia unor colaboratori permanenţi şi sîntem convinşi că ei vor deveni indispensabili în asemenea ocazii. Contratenorul Kavin Smith (Anglia) a adus în acest concert un timbru inedit, utilizat cu pricepere şi eficienţă. Deosebit de reuşită a fost, de asemenea, interpretarea Corului „Madrigal", condus de Marin Constantin. Supleţea şi inteligenţa cu care madrigaliştii au „trecut" prin paginile lui Purcell s-au topit funcţional, în chip fericit, în intenţiile principalului coordonator, dirijorul Ludovic Baci. Ţinuta excepţională a interpretării, precum şi efortul deosebit inclus în acestea, ne impun firesc întrebarea: de ce asemenea evenimente nu sînt repetate? O singură ediţie a lor nu epuizează larga participare a publicului.

Anton Dogaru

Muzică şi...

LIMITE

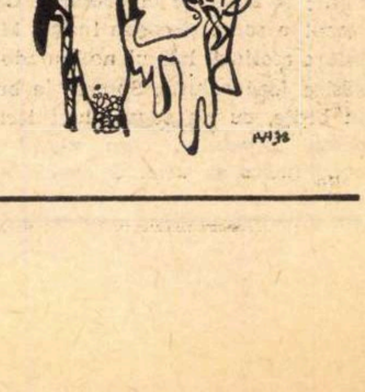
CHIAR dacă un Kant sau Hegel i-au contestat calitatea regală, Muzica a fost din totdeauna privită de către toate categoriile de artişti — aproape în unanimitate şi fără nici cea mai mică umbră de invidie — ca regina incontestabilă a artelor. Era pentru ei o bucurie şi o mîndrie să se poată exprima — ca soli ai frumuseţii — în aşa fel, încît imaginile lor să iradieze ceva din farmecul inefabil al muzicii.

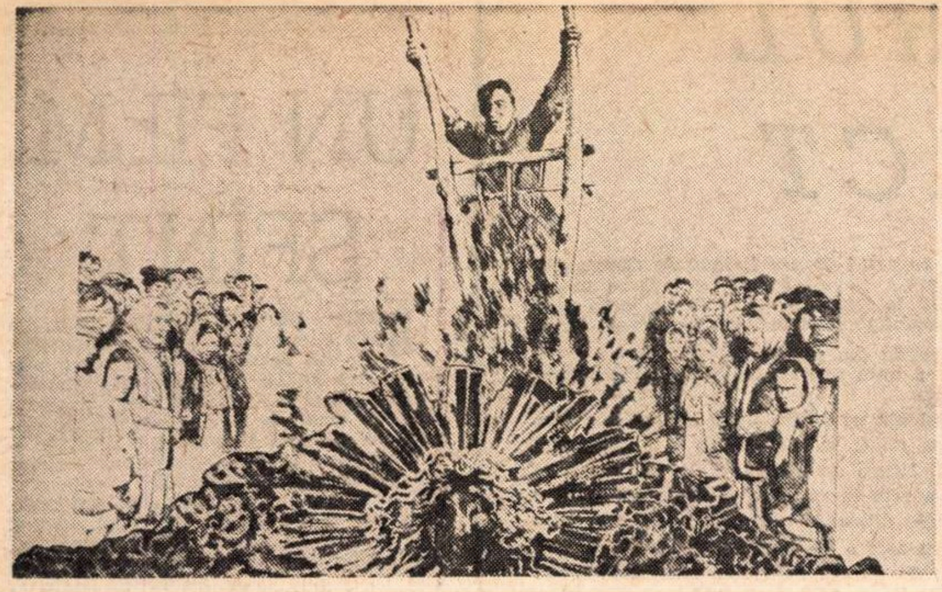
Această regalitate a muzicii n-a îmbrăcat niciodată forma trufiei. Nici nu se putea altfel: adevărata superioritate spirituală este înclinată să-şi ascundă virtuţile, forţa, strălucirea, iar nu să le dezvăluie spectacular. Tocmai pentru că era obiectiv situată atît de sus, n-a făcut muzica vreodată caz de poziţia ei ierarhică supremă. Dimpotrivă, de cînd există, n-a încetat să se adreseze cu sinceră, neprefăcută umilinţă celorlalte arte — şi în primul rînd poeziei — rugîndu-le s-o „inspire", să-i lărgească hotarele expresiei, să-i sporească eficacitatea acţiunii.

Această umilinţă a celei mai sublime dintre arte izvora din constatarea unor limite reale. Numai că limitele muzicii sunt de cu totul altă natură decît cele ale surorilor ei. Mesajul acestora din urmă este stingherit de materialitatea şi exterioritatea imaginii, care împiedică adîncurile spirituale ale simţirii artistice să se manifeste în toată plenitudinea lor. De la arhitectură pînă la poezie, artele suferă, dacă mă pot exprima aşa, din neputinţa de a realiza dezmărginirea, neputinţă generată de însuşi materialul cu care ele lucrează. Muzica se află într-o situaţie diametral opusă. În virtutea obîrşiei şi structurii sale, sunetul face din muzică arta dezmărginirii prin excelenţă, ea fiind printre oameni şi pentru oameni expresia cea mai accesibilă a Infinitului. Acest specific al ei implică însă importante inconveniente, dacă e să privim muzica din punctul de vedere al gradului în care ea îşi poate **realmente** face înţeleasă menirea de către pămînteni. Căci noi nu suntem — cel puţin deocamdată — capabili să distingem limpede ce vrea să ne spună ea în forma ei pură. După cum vedem, este de fapt vorba despre limitele noastre. Trebuie să ne fie foarte clar acest lucru. Limitele pe care le atribuim muzicii nu sînt ale ei, ci ale puterii noastre de înţelegere. Aflîndu-se atît de sus în raport cu noi, ea ne pare lipsită de anumite însuşiri care ne-ar fi făcut-o mai inteligibilă, mai accesibilă, mai utilă. Acesta este sensul real al unor minusuri pe care i le descoperim, cum ar fi: imprecizia şi nedeterminarea expresiei; lipsa unui conţinut conceptual graţie căruia să se poată adresa explicit raţiunii umane; incapacitatea de a ne influenţa radical şi decisiv concepţia, modul de viaţă. Sunt toate minusuri ce fac muzica să apară ca nedesăvîrşită din punctul de vedere al necesităţilor concrete şi avînd nevoie — într-un fel sau altul — de o împlinire. Muzica ne pune aşadar în faţa bizarei situaţii de a avea limite tocmai pentru că este situată deasupra oricăror limite.

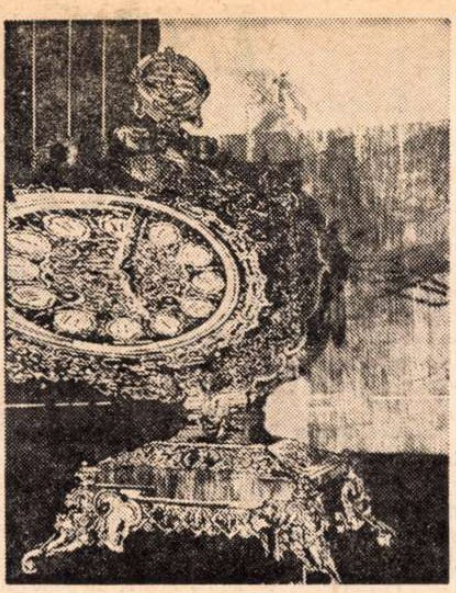
Din cauza acestor aşa-zise „limite" poate fi însă uşor deviată de la menirea ei. Numai că răspunderea unor atari devieri revine nu naturii ei, ci neputinţei noastre — născută uneori din indolenţă — de a-i identifica misiunea, de a-i absorbi mesajul prin toţi porii fiinţei, de a face din contactul cu ea un prilej de trezire spirituală. Aşa cum sîntem la ora de faţă, ne arătăm înclinaţi mai degrabă să ne desfătăm cu aceste aşa zise limite decît să ne lăsăm pătrunşi şi transfiguraţi de uriaşele ei forţe ascunse. În ciuda înaltei ei obîrşii, misiuni, potenţe, muzica este în viaţa noastră doar o sursă de euforii şi reverii, uşor transformabile în drog pseudo-spiritual. Aceasta pentru că are aerul de a fi ambiguă şi vagă, de a nu permite o caracterizare conceptual-filosofică, de a nu vrea să ne impună anumite adevăruri. Iată însă, implicit, ce înseamnă a avea o imagine diletantă asupra muzicii. Cel fiinţial identificat cu ea, ştie că nu există artă care să-i reveleze mai imperativ şi mai limpede secretul autodesăvîrşirii sale ca OM.

George Bălan





Valentin Th. Ionescu : „Spargem munții în pumni“



Wanda Mihuleac : „30.XII“

„Republica 25“

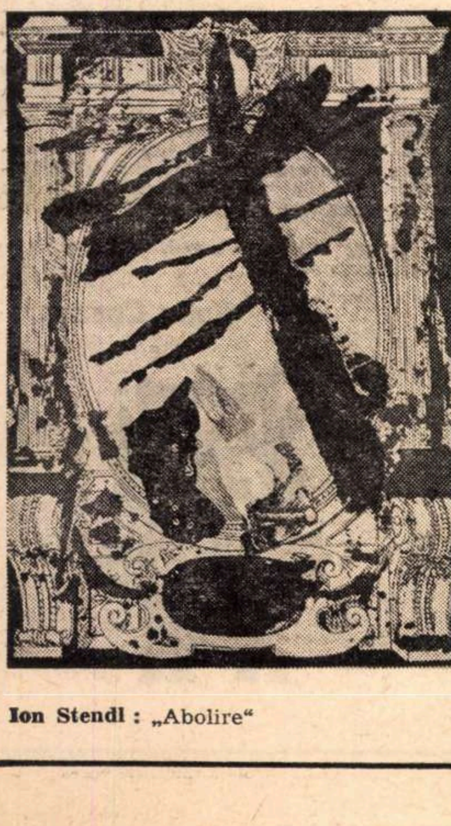
CONCEPUTĂ ca un omagiu adus celei de **a 25-a aniversări a Republicii,** expoziția deschisă în sălile Muzeului Simu reafirmă și cu acest prilej festiv caracterul angajat și umanist al graficii noastre, dar și nivelul său calitativ constant ridicat.

Constatăm din nou (aceleași argumente au determinat de altfel alegerea graficii pentru a ne reprezenta la ediția din acest an a Bienalei de la Veneția) că în ultimul timp s-a constituit și se afirmă o școală românească originală prin concepție și limbaj, că avem autori de certă valoare profesională care exprimă realitățile noastre noi, spiritul nostru, într-un domeniu cu largă incidență socială și cu infinite posibilități de exprimare. Desigur că această nelimitată disponibilitate creatoare pe care o presupune genul atrage diversificarea obiectivă a temelor și mijloacelor, oscilațiile ample justificînd afirmațiile anterioare. Astfel afișul militant, cu forța de șoc vizual, spontan receptat în semnificația sa unică și majoră, stă — sub raport valoric și angajat — alături de lucrările „de șevalet“ metaforice, polisemantice și aluzive, sau de cele în care consemnarea realității se face cu ochiul unui „reporter“ al faptului cotidian, nuanțarea temelor și a atitudinilor permițînd clasificări stilistice și concluzii cu valoare de generalizare.

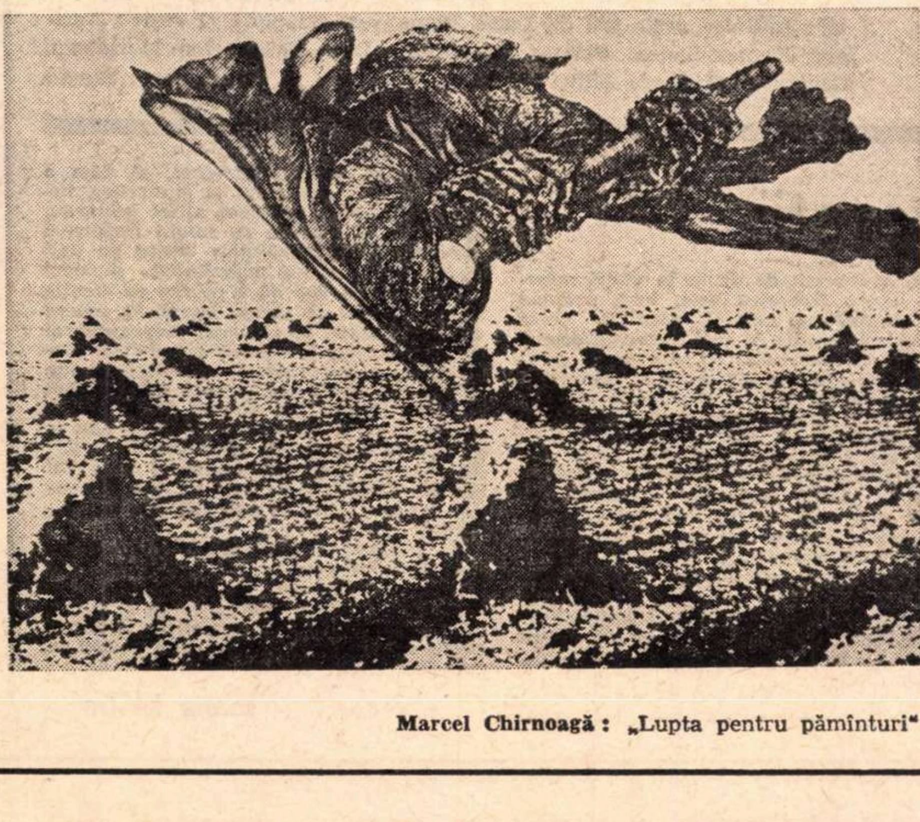
Caracterul festiv al expunerii este subliniat de afișele dedicate pătrarului de veac al Republicii, concepute în raport de cîteva repere imagistice semnificative : tricolorul, stema, cifra 25. Varietatea soluțiilor diferențiază lucrări născute din aceeași intenție omagială, remarcîndu-se cele semnate de **Emilia Boboia, Mihai Grosu, Ana Maria Smighelschi** și **Anton Perussi,** mai apropiate de sensul signaletic al speciei și originale prin compunerea elementelor și a cromaticii. Preluînd într-un anumit sens funcția militantă pe care o presupune afișul și introducînd-o în registrul specific pieselor „de șevalet“, unii artiști refac atmosfera anului '47, cu tumultul său, prin montaje de imagini care au adeseori valoare documentară : **Adrian Dumitrache, Florina Lăzărescu, Wanda Mihuleac, Aurel Bulacu** sau **Iulian Olariu,** în timp ce alții apelează la o realitate prelucrată, metaforică, operînd cu simboluri elocvente : **Marcel Olinescu, Eugen Popa, Corina Beiu-Angheluță, Ion Stendl** sau **Janos Bencsik.** Putem apoi descifra o altă tendință omagială, cea axată predilect pe tematica actualității, nuanțată în raport de infinitele surse ale inspirației și de formulele stilistice personale, în care se înscriu : **Doina Șteflea, Gh. Ivancenco, Valentina Bardu, Ion Grigorescu, Luana Drăgoescu, Valentin Th. Ionescu** sau **Corneliu Petrescu.** Uzine, șantiere, școli, ogoare, oameni și obiective industriale sînt surse de inspirație și repere în dialogul dintre artist și realitate, tonul epic și adeseori patetic accentuînd calitatea de „confesiune directă“ pe care o are grafica, lucru de care ne conving și lucrările semnate de **Marcel Chirnoagă, Ileana Nicodin, Eva Cerbu, Sonia Barcian-Petrașcu, Boruzs Georgeta, Anton Perussi** sau **Clarette Wachtel.** Meditația asupra condiției umane și a destinului său, respingerea ideii de violență ca o aberație monstruoasă generează atitudinea pe care o descifrăm în lucrările dramatice ale lui **Harry Guttman,** ale **Almei Rusescu** sau în agresivitatea lineară și cromatică a compozițiilor lui **Victor V. Ciobanu.** Mai apropiate de nuanța lirică a gestului creator, lucrările lui **Constantin Baciu** îl mențin în prima linie a bunilor desenatori, constatare valabilă și în cazul lui **Dan Erceanu, George Leolea, Sorin Dumitrescu, Tiberiu Nicorescu** sau **Ion Truică.** Sub semnul aceluiași lirism, se plasează lucrările acuareliștilor **Maria Constantin, Ion Murariu** și **Lajos Balogh,** singurii reprezentanți ai unui gen tot mai rar abordat. De altfel, aceeași este situația și în cazul afișului utilitar, cu caracter publicitar sau educativ, care permite cîteva reușite, semnate de **Radu Cristian Șteflea** (ciclul de afișe pentru revista „Secolul 20“), **Ana Maria Smighelschi, Mihai Grosu** și **Ion Mițurcă.**

Rapida enumerare de autori și cele cîteva idei emise în legătură cu calitățile graficii noastre nu constituie o cronică exhaustivă și nici nu epuizează aprecierile valorice, intenția principală fiind aceea de a sublinia încă o dată caracterul angajat pe care îl are arta noastră contemporană, ca și multiplele modalități prin care artiștii omagiază evenimentul major al celei de **a 25-a aniversări a Republicii,** motiv de inspirație și prilej de reconstituire, din perspectiva viitorului, a drumului parcurs pînă astăzi

Virgil Mocanu



Ion Stendl : „Abolire“



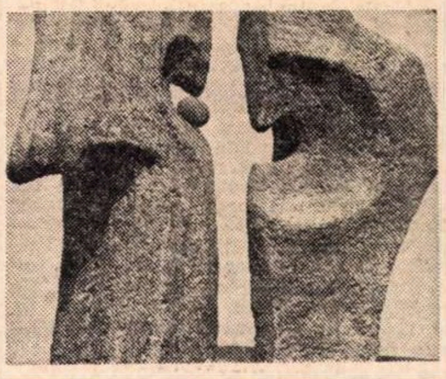
Marcel Chirnoagă : „Lupta pentru pămînturi“

Plastică

Galerii

SIMEZA

PICTURA practicată de **RADU COSTINESCU** (galeria „Simeza“) nu poate fi calificată drept „artă abstractă în accepția cea mai strictă“ — după cum se exprimă Alexandru Paleologu în interesanta introducere a catalogului de sală — decît în momentul în care este considerată strict formal, în sensul în care, într-adevăr, nu reproduce existențe naturale sub aspecte cunoscute și deci de recunoscut. Dar demersul pictorului rămîne unul „letrist“ și ilustrativ pînă la un anumit punct, imaginația fiindu-i sever subsumată unei teorii despre lume pe care își propune să o popularizeze prin forme colorate. În cazul de față ar fi vorba despre ideea unui cosmos complex, a unei infinități de galaxii, idee cultivînd în subtext o filosofie relativistă. Propunînd deci imaginea unor „cosmosuri posibile“, Radu Costinescu folosește repertoriul de semne elementar, convențional uzat și în cosmografie, în care elipsa, traseele concentrice, vîrtejurile sînt dominante. În plus, culoarea mozaicată, fărîmițată, frămîntată, uneori ruptă, are sarcina de a sugera, cu aceeași candoare, un proces formativ cu istorie zbuciumată, infinitele geneze în spațiu și timp în care artistul crede și pe care — luînd drept confesie citatul din Leonardo Da Vinci, motto al expoziției — „le are mai întîi în minte“.



Florentina Mihai : „Conversație“ (detaliu)

GIL NICOLESCU, la prima expoziție de sine stătătoare, închegată și cuprinzătoare, vădește aceeași aplicație spre „geometria sensibilizată“ cu care manifestările sale publice anterioare ne obișnuiseră. O mai mare elasticitate compozițională în primul rînd, o anumită „relaxare“ cromatică, acceptarea formei nefinisate cu valoare sugestivă ca pe un fel suplu de a sublinia geometrismul și nu ca pe un rebut al său dau acestor tablouri un statut convingător, verosimil din punct de vedere pictural. Cele două „Peisaje contemporane“ ori „Imaginile romantice“ introduc, prin racordul, montajul de perspective, o sugestie dinamică eficace, modulînd structura fixă pe care compartimentarea, casetarea pînzelor o enunță ca pe o constantă necontenit urmărită.

GALATEEA

CERAMICA **FLORENTINEI MIHAI** ar putea constitui „materialul didactic“ al unei prelegeri despre pseudomodernitate, căci adună laolaltă aproape toate locurile comune pe care încercarea de înnoire a artei le-a lăsat în urmă: asimetrii cu orice preț, incoerențe, montaje de forme contradictorii, juxte de planuri dezarticulate, un decor mecanizat, atectonic cu încăpățînare, într-un cuvînt ceea ce Chesterton numea „forme strîmbe“.

Cristina Anastasiu

Radio Televiziune

Radio

Simetrii

● TOCMAI cînd ne pregăteam să socotim — meticulos ca orice cronicar — că aproape jumătate din timpul destinat emisiunilor culturale e consumat cu reluările, programul de radio ne joacă o nouă — a cita ? — festă : nu anunţă **Revista literară Radio**, la obişnuita oră duminicală, dar emisiunea se transmite ; pierdem începutul, aşa încît firesc ne adresăm reluării de luni dimineaţă ; renunţăm deci, cel puţin în rubrica din această săptămînă, să dăm sfaturi — în esenţă — practice, adevărate, nu putem fi ipocriţi — iată că incidental am folosit chiar noi aceste „nedorite" reluări.

● CEA de a şasea stagiune permanentă a **Studioului de poezie** a fost inaugurată de Al. Philippide — moment sărbătoresc, marcat prin recitalul **Eminescu**, din care s-au difuzat fragmente în două cicluri săptămînale. Remarcăm compunerea complexă a spectacolului: s-au citat gîndurile lui Alecsandri, Vlahuţă, Călinescu, Arghezi, Bogza despre Eminescu ; l-am ascultat pe Sadoveanu recitînd **Sara pe deal**, pe Ion Herlea cîntînd **Codrule, codruţule**. Dar poate că şi selecţia radiodifuzată — sîntem siguri că recitalul propriu-zis aşa a fost — ar fi trebuit să fie mai bogată : să nu reia doar atît de cunoscutele versuri din **Floarea albastră**, din **Dorinţa**, din **Lacul** sau din **Călin**, ci să alcătuiască un panoramic mai amplu, mai elaborat, mai divers al creaţiei eminesciene.

● NE place simetria ; **Republica la un sfert de veac** propune meditaţiei într-o singură zi (trecem şi aici peste problema ce şi cum se difuzează de două ori) însemnările despre destinul oraşului Mehedinţi şi cele despre **Arta — mijloc de formare şi înnobilare spirituală** ; adăugînd gîndurile despre Iaşul chimiei (**Carte radiofonică de reportaj**) sau mărturisirile făcute de Fănuş Neagu despre iniţiativele scriitorilor bucureşteni, discuţia lui D. R. Popescu cu Adrian Păunescu despre patriotismul de „fiecare zi, de fiecare filă" (**Revista literară Radio**) şi notaţiile lui Radu Teodoru despre romanul istoric (**Scriitori la microfon**), recompunem imaginea policromă a vieţii spirituale din România de azi. Iar datele, informaţiile, interviurile transmise în radiojurnale, în emisiunile economice, în simpozioane vin să fixeze şi elementele concrete, sugerate doar de celelalte cicluri.

● ÎN contrapunct se structurează şi momentele poetice — unei antologii din lirica universală îi corespunde în seara următoare o selecţie de poeme româneşti ; la **Şcoala capodoperelor** se alternează comentariul despre un mare personaj al dramaturgiei cu cel despre o mare personalitate a artelor plastice. Spectacolul realizat de pionierii din Timişoara se completează, îşi dobîndeşte rezonanţe şi semnificaţia în real (nu ne referim la calitatea reprezentaţiei) prin emisiunea tinerilor care-şi sărbătoresc majoratul. Şi astfel prin varietate, prin aducerea în centrul interesului a unor evenimente, realizări, idei inspirate din cotidian, radioul recompune o frescă, îşi îndeplineşte misiunea sa de informare, de comentare a actualităţii, chiar şi atunci cînd emisiunile disparate par mai fragile, mai neinspirate.

A. C.

LUCRUL EXACT

● ÎN EMISIUNEA **Arc peste timp**, un reportaj despre Braşov de Constantin Ţoiu. Ce se mai poate imagina despre Braşov ? Ceva care să ne facă să uităm celelalte multe reportaje bune ale televiziunii în legătură cu acest loc, ceva care să ne facă să aplecăm pleoapele peste noi imagini şi să le reţinem pentru un timp.

Se pune problema unei evadări admirabile din priveliştea unui Braşov turistic, a unuia captiv în seninul trecutului, a unui oraş vechi afirmînd o industrie nouă.

Constantin Ţoiu şi-a construit reportajul său pe aburii uşori ai unei legende, legendă puţin cunoscută. O repet şi pentru mine, ca nu cumva s-o pierd din vedere : se spune că la construirea Bisericii Negre un meşter a aruncat firul cu plumb care s-a înclinat, dar el, meşterul, n-a vrut să recunoască faptul că zidul e strîmb. Ucenicul său, al cărui duh mai dăinuie deasupra oraşului, a văzut aceasta şi a strigat, de acolo de sus, adevărul. Pentru asta a fost împins în abisul de aer.

Pluteşte în această legendă un bolovan de gheaţă năucitor : cinstea meseriei înainte de toate.

Iată un miez de legendă pe care imaginile lui Iosif Ollerer şi muzica stranie s-au înfăşurat cu furie nestăpînită.

Şi în plus prezenţa scriitorului în imagine mărturisind teama întîlnirii sale cu stafiile dragi ale trecutului legendar.

Reporter excepţional, Constantin Ţoiu are buna inspiraţie de a se implica în reportajul său cu propriile sentimente, găsind calităţi trecutului legat de prezent, dînd sens şi verosimilitate legendei.

Deci, într-o dimineaţă semănînd cu asta de acum, un băiat iubindu-şi meseria, ca un arhanghel a coborît vîjîind văzduhul, dînd o pildă pentru neuitarea cinstei.

● **Mai aveţi o întrebare ?**, emisiune care presupune participarea publicului. Teme, dintre cele mai interesante, aşteptînd de la ele mult neprevăzut, deşi neprevăzutul poate şi el în secret să fie prevăzut. Realizator, Ion Petru. Un intermediar între ştiinţă şi public. El trebuie să fie o persoană care înţelege puterea apropiată a oamenilor de ştiinţă, stînd pe marginile răbdării cu microfonul ca o sorcovă gata să binecuvinteze. Generozitatea reporterului trebuie să fie evidentă, să ne lăsăm conduşi de el către lumina ce o aruncă sceptrul aspru al ştiinţei. Un colportor al ştiinţei nu se poate imagina expert chiar în toate problemele, nu poate avea păreri ferme, aşa cum vrea să arate realizatorul nostru.

Zîmbetele sale cezaro-crăieşti drept concluzii l-ar apropia mai mult de ceea ce trebuie el să fie în emisiune.

Un galantar cu pistoale multe nu suportă nici măcar aripile unei mantale de luptător roman pentru strălucirea sa. Cînd vrem să scoatem în evidenţă un lucru trebuie să ştim să rămînem puţin în urma lui, ca el să poată trece.

De aceea vă spun aproape în şoaptă : ce ar fi dacă aceşti monştri sacri, oameni de ştiinţă, magnifici ai zilelor noastre, ar lansa trena lor stufoasă în arta dumneavoastră de reporter şi s-ar închipui experţi în ceea ce ştim şi noi prea bine că nu sînt ?

Gabriela Melinescu

O nouă premieră T.V. dedicată celei de a 25-a aniversări a Republicii : **Intilnire peste ani** de Lucia Demetrius. Adaptare şi regie : Adriana Kunner-Stoica. **Printre interpreţi :** Dina Cocea, Ion Marinescu, Constantin Codrescu, Mihai Fotino.

Foto : Vasile Blendea

Telecinema

UN FILM SFÎNT

HOŢII DE BICICLETE e unul din cele cîteva filme sfinte, desăvîrşite, într-atît de frumos şi de curat încît s-ar putea spune că lumea şi cinematograful ei încă nu-l merită, chiar după un sfert de secol de la naşterea lui, blestemată — precum **Obsesia** lui Visconti — de Vatican şi al său „Osservatore romano" („o jignire adusă demnităţii poporului italian"). Timpul, şi mai ales timpurile, nu-i pot face nici un rău. Nici un rid, nici un cearcăn, nici o pungă de grăsime, nimic anacronic, inutil, străin de noi, deşi mai cu seamă după asemenea filme ar trebui să fim edificaţi că noi, sau nici noi, nu sîntem buricul pămîntului, ci doar ultimii contemporani ai clasicilor. Nimic greşit, fals, anemic, şovăitor. O exactitate dureroasă, pînă la acel strigăt imposibil de înăbuşit cu toate rigorile artei şi împotriva lor — auzit cîndva la Bogza, tot într-o lume proletară, sisifică, urletul din **Ţara de piatră:** „iar mie îmi crăpa capul !", după ce un om trecea munţii, iarna, cu o legătură de lemne în spate, ca s-o vîndă la tîrg pe cîţiva lei, cheltuiţi imediat într-o circiumă din Roşia Montana. Fapt divers adus prin artă la paroxism sălbatic. În liniştea sa esenţială, în tumultul, în durerea şi-n revoluţia propusă, fără disperare, dar cu o decizie şi-o claritate decisive — **Hoţii de biciclete** este sfîşiat de acelaşi urlet bogzian, de acelaşi „iar mie îmi crăpa capul...", fără de care doar Dumnezeu ştie dacă omul poate crea ceva sfînt...

Frumuseţea se înalţă aici tocmai de la ceea ce un mare teoretician ca Jean Mitry îi imputa filmului, de la bun început : disproporţia dintre cauză şi efect. Aşa cum (în viziunea lui Balzac) **Mizantropul** lui Molière e o capodoperă construită pe un vîrf de ac, De Sica realizează din nimic, pe nimic, cu nimic — un cutremur : un om sărman (dacă aceste cuvinte mai au vreun sens sau vreo emoţie...) caută un ac în carul cu fîn fiindcă, fără acul acesta, omul acesta nu poate trăi. Imaginea cea mai halucinantă a filmului este de-o inexpresivitate sfidătoare : omul (un anonim al cărui nume n-a rămas în istoria cinematografului decît pentru cîţiva fanatici — lui De Sica i se propusese Cary Grant, regizorul visa iniţial la Henry Fonda...) priveşte cîteva secunde un cîmp de biciclete, cîteva zeci de biciclete. Care e a lui ? Care e aceea care a fost a lui ? Obiectele tac. Omenirea tace în faţa acestei întrebări fundamentale. Omul fuge la poliţie — căutaţi-mi bicicleta, altfel mor de foame... Poliţia nu se poate ocupa de asemenea fleacuri, măcar de-ar fi fost o maşină, nu zic un cal. Poliţiştii se îmbracă în goană, e alarmă, — undeva în oraş se desfăşoară un miting muncitoresc, poliţia a avut din totdeauna vocaţia problemelor esenţiale. Omul va descoperi o pistă, chiar hoţul — îi va pune mîna în gît, dar va renunţa să strîngă. Din milă, din solidaritate : hoţu-i un şomer ca şi el. Din fleac în fleac, de pe o uliţă pe o alta, din piaţă la biserică, din amănunt în amănunt — mai torturante decît orice abstracţii — omul ajunge în faţa Sfinxului, o ghicitoare-vizionară de cartier care-i va da formula kafkiană : „ori vei găsi bicicleta imediat, ori nu o vei mai găsi niciodată!" O aripă mare de parabolă învăluie faptul divers, proporţionîndu-l la scara marilor dureri. Şi omul se decide să fure el insuşi bicicleta altuia. Va fi prins, luat în pumni, iertat. Finalul sfidează din nou inexpresivul şi locul comun : proprietarul e un om bun şi-l iartă pe hoţ. La care bărbatul nostru — tîrîndu-şi după el copilul, martor al faptelor, iar el, tatăl, ostatec al acestui martor — va trece la ceea ce Marx a numit de mult, în scrisoarea sa către Runge, o revoluţie : ruşinea ! Şi va plînge.

Nu există film în lume sfîrşit atît de simplu, atît de derizoriu şi atît de înnebunitor, atît de disproporţionat, realizînd însă cel mai secret echilibru, cea mai patetică proporţionare: aceea între durere şi mînie, între inexpresiv şi frumuseţe, între derizoriu şi fundamental, între amănunt şi metastază; între normal şi anormal, între urlet şi pustiu, între locul comun şi univers. Nimic nu mai e derizoriu, nimic nu mai e fleac, nimic nu mai e inexpresiv, nimic nu mai e disproporţionat...

Iar mie îmi crăpa capul. Căci toţi martorii devin ostateci.

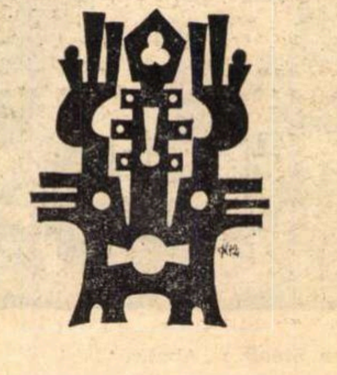
Radu Cosaşu

O imagine a tinereţii

● ÎN PLINA desfăşurare, luna dramaturgiei româneşti contemporane a prezentat luni seara la radio încă o premieră, **Singurătatea trăgătorului la ţintă** de Vasile Rebreanu şi Mircea Zaciu (numele celui de al doilea autor a fost omis, fără îndoială involuntar, din programul tipărit), în adaptarea lui Cornel Pop, interpretarea Teatrului din Cluj (Melania Urşu, Viorel Comănici, Nicolae Iliescu) şi regia lui Paul Stratilat. Ca şi piesa lui Mirodan, **Şedinţa** (teatru scurt de duminică seara, jucată de Matei Gheorghiu, Ileana Stana Ionescu, Mircea Şeptilici, Gina Patrichi, sub conducerea regizorului Mihai Pascal), **Singurătatea trăgătorului la ţintă** dezvoltă o temă de circulaţie în literatura contemporană, cea a „şedinţei", înţeleasă ca moment de confruntare etică, moment ideal pentru autocaracterizare şi dezbatere. În **Singurătatea trăgătorului la ţintă** eroii sînt toţi foarte tineri, la început de drum în viaţă, meserie, iubire, tinereţea este, însă, profund responsabilă şi matură, capabilă să-şi privească deschis, în faţă, propriul destin, raportarea la ceilalţi. Ni se propun, ca atare, mai multe răspunsuri la întrebarea **cum trăim ?** sau **cum trebuie să trăim ?**, laşitatea, curajul, demnitatea, indolenţa sînt măsurate cu măsura firească a acţiunii, nu a vorbelor. Cei cinci tineri reuniţi într-o vacanţă se joacă, astfel, la început „de-a şedinţa", recitind mai mult sau mai puţin imaginare autobiografii, pentru ca apoi, sub presiunea evenimentelor, să facă ceea ce facem cu toţii cînd evenimentele se precipită fără drept de apel, adică să devină ei înşişi. Există o anume doză de naivitate în închegarea conflictului, o palidă adiere de livresc în rezolvarea lui, dar să reţinem cred, mai bine, pledoaria pentru autenticitate ca orizont, singurul, al existenţei. Trebuie să trăim adevărat, să dăm o semnificaţie gesturilor şi gîndurilor, lucrurilor pe care le facem, altfel gesturile, gîndurile, lucrurile se întorc împotriva noastră şi ne ameninţă. Poate pe unii radioascultători i-a nemulţumit dialogul literaturizant, dar dacă privim cu atenţie în jur vedem că tinerii iubesc în genere frazele căutate, au plăcerea prezumpţiei şi sentenţiozităţii, a verdictelor rostite elegant, dar pentru totdeauna, cultivă fanatic expresia „frumoasă", toate acestea sînt reflexe fireşti ale vîrstei, nu e nici o nenorocire, la început ei vorbesc „ca în cărţi", cu timpul vor vorbi „ca în viaţă". Să alegem, deci, partea reuşită a acestei premiere radiofonice care se află în sensul demonstraţiei ei, mai puţin în demonstraţia însăşi.

La televiziune, **Timp şi adevăr** de Eugenia Busuioceanu, în interpretarea unui prestigios colectiv al Teatrului Mic (regia Ion Cojar), premerge cu o săptămînă premiera Luciei Demetrius, **Intilnire peste ani**, asupra căreia vom reveni în numărul viitor.

Ioana Mălin



Atelier literar

Poşta redacţiei

POEZIE

ION MIRCEA : Acum se vede mai clar, dar, din păcate, ceea ce se vede e mai puţin îmbucurător, lucrurile rămînînd în marginea confecţiei diletante, convenţionale, fără vibraţie. Poate, în viitor...

E. OANA : E, parcă, ceva mai bine, mai dens, mai curat, mai ales în „Drumurile", dar şi întrucîtva în „Carnaval", „Acasă unde...". Păcat că în „Vă rog nu treceţi spre stînga mea", lucru frumos, finalul cade şi se împrăştie într-un tic convenţional (ca şi în „Flori ca ochii", de altfel, unde aţi sesizat singur pierderea respiraţiei lirice). Să sperăm că va fi mai bine, cu un plus de concentrare şi ambiţie a depăşirii. (Nu, **Index** nu e Nichita Stănescu.)

NADIA DUMITRU : Ceva mai bine în „Sărut tîrziu" şi „Cîtă singurătate" (mai ales), dar — sîntem siguri — se poate şi mai bine.

OLGA NEAGU : Ni s-a părut mai bună „Toamna I". Aveţi talent, fără îndoială, dar nu trebuie să-l dizolvaţi în indolenţă, manierisme, artificii vide şi superficiale (toate finalurile — şi nu numai ele — merg pe această linie facilă şi primejdioasă : „Şi să plecăm... Şi ?", „Şi lîngă... Şi lîngă ?", „Desigur... Desigur ?", „Cele mai bune, cele mai bune..." etc.) Puncte-puncte, interogaţii (cu aer adînc şi misterios), repetări „cu tîlc" — acestea sînt „trucuri" care nu rezolvă prin sine impasul expresiei şi nu pot ţine loc de substanţă lirică. Talentul obligă la mai mult, **la tot,** la un chin creator neîntrerupt. Altminteri, totul se transformă într-un rumeguş sclipitor, dar rumeguş!... (Puncte-puncte!) Reveniţi.

D. AMURG : Vă privesc şi pe dv. bună parte din observaţiile răspunsului de mai sus. Tindeţi să deveniţi un atelier de metafore „a la minut", metafore violente, extravagante, cu sau fără rost în context, înşirate ca nişte ghirlande de foiţă împletită la balurile (de sîmbătă seara, fireşte !). Atenţie, deci, la primejdia lucrului superficial, exterior, la lucrul în doi peri, facil („Arheologie"), sau lăsat la jumătate („Privighetorile" — cu insistenţe şi concluzii didactice — „Nişte amintiri" etc.) Mai bună ni s-a părut „Cercul", dar e loc şi pentru mai bine şi, mai ales, e necesară mai multă asprime de sine şi mai puţină cheltuială de hîrtie (şi de plicuri !). Trimiteţi-ne o dată pe lună o selecţie severă din tot ce-aţi scris în răstimp.

D. P. ADRA: Nu, din păcate, speranţele nu se confirmă, paginile rămînînd în cea mai mare măsură la nivelul versificărilor amatoare, fără perspective.

A. VALDESCU, CHRISTIAN CONOP : Totul e învăluit, nebulos, imposibil de înţeles, fără transfer emoţional.

OPREA NICULINA : Manuscrisele nu se păstrează în redacţie ; după ce li se dă răspuns, se aruncă. Şi ultima dv. scrisoare e plină de greşeli de ortografie, ceea ce arată că trebuie să vă ocupaţi mai stăruitor şi în primul rînd de şcoală.

N. ISTRATE : E greu de înţeles unde aţi găsit „sarcasmul", „palmele" şi celelalte ; răspunsul era foarte calm şi obiectiv, iar argumentele erau propriile dv. titluri. Invitaţia de a verifica şi în alte locuri părerea noastră nu putea să aibă, nici ea, vreo urmă de ofensă, ci doar, eventual, una de îndoială (firească) asupra infailibilităţii opiniilor noastre. Aşadar, unde dai şi...

B. ADRIAN : E într-adevăr multă stîngăcie, lipsă de experienţă, care exprimă, fireşte, nivelul vîrstei dv. Ceea ce nu înseamnă că, uneori, nu sînt sesizabile şi unele, discrete, vagi, semne care, cu timpul, să se poată numi poezie.

M. BABEI : „Vis de iubire", „De vorbă cu tine", „Ursitoarele" par să adeverească cele spuse în scrisori. În rest, lucruri modeste, neconvingătoare. Nişte versuri, însă, din poemul „Frumuseţe" („Cupa, / formă mirată / de sîn tînăr...") ne lasă impresia de a le mai fi întîlnit undeva. N-aţi vrea să ne amintiţi unde ?

Index

Am plecat

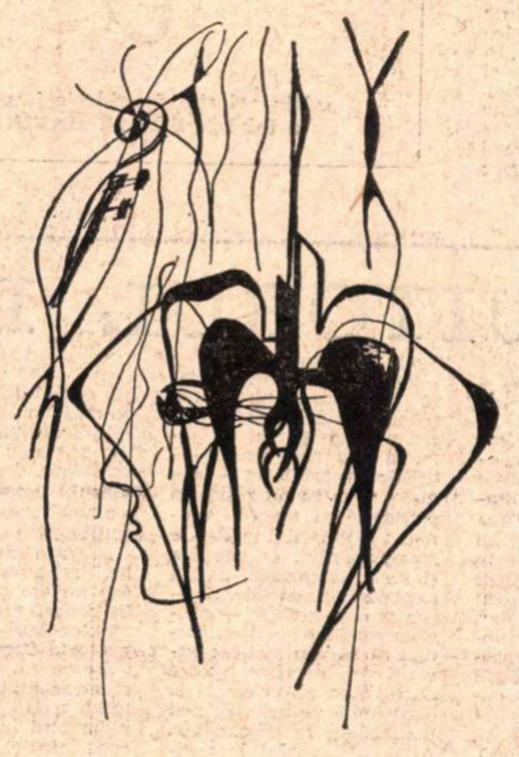
Mă dureau ochii
de acelaşi cer
şi-am plecat de-acasă,
să-i fac şi pe alţii
să rîdă.
N-am lăsat
decît umerii
să plîngă
la căpătiiul zorilor ;
n-am făcut
semne cu mîna
şi nici n-am întors
capul
să mai văd grădina.
Mi-era teamă
de noaptea albă
a obrajilor
cînd cad
mugurii stelelor
şi moare copilăria.

DANIELA POPESCU

Gînd la fîntînă

Cînd văd cumpăna fîntînii
cu zborul oprit spre cer
îmi simt ochii
două căldări
pline şi limpezi,
iar eu sînt cumpăna
pe care se leagănă
pasărea timpului
fără umbră
şi fără vise
avînd doar un brîu
jumătate alb
şi jumătate negru.
    Răsăritul
        şi
    Apusul
se află spre capete
fiecare cu toate
apele şi cîmpiile
cu toate cîntecele lui
deodată cu toţi munţii
stăpîni şi singuratici !
    Şi ades
mă visez că dau ocol
fîntînilor părăsite
cu ochii
două căldări goale
fără să mai văd
    Răsăritul
        şi
    Apusul

EMIL OANĂ



Desen de Emil Oană

Moartea codrului

Am adus topoare să tăiem pădurea
mut bătrînul codru, mut şi vîntul sur
sună-a gol pămîntul, cad copacii, dur
nu se mai toceşte de tăiat securea.

Noi tăiasem codrul încă din amurg
dimineaţa însă, sub arginţi de rouă
ne privim, tăiate, mîinile-amîndouă
şi din munte aşchii dureros se scurg.

BARBU SECONDAN

Cîntec fără cuvinte

(De la sunet, sînge, mişcare
şi culoare — la limite,
apele, pădurile, cîmpurile — se
mută înţelegîndu-se-ntre ele.
În miezul acestor petreceri
îmi supraveghez vaga
îmbrăcăminte, rămîn agăţat
după desfrînatele oglinzi,
din păcate, şi vă privesc
din lăuntrul oglinzilor, numai
pe voi, amănunte vagi.
Şi-atunci...)

DAN LALU

Ceramică de Cucuteni

De-aici din groapa mea
Te văd înalt
şi tot atît de greu de-atins
Mă împresoară vag năluci
Tu luminat de soare
Zbori pe-afară şi te duci
şi eu orbecăind prin beznă
caut să-mi rînduiesc visele
Întîi cele de pace
apoi cele de zbor
şi-n fine
visele
de lut ars
de ulcior
şi cînd le-am aşezat
în firidă
după mărime şi după culoare
simt cum
dîra de smalţ albastru
mă împresoară
şi mă doare.

ANCI DAN

Aşteaptă-mă

Aşteaptă-mă astăzi,
aşteaptă-mă mîine,
aşteaptă-mă întotdeauna
ca pe un spirit bun,
aşteaptă-mă cu pîine
proaspătă şi caldă,
cu vin şi tutun,
căci voi veni negreşit.
În noaptea aceea
cocoşul va cînta răguşit
chemînd lîngă noi trecutul
ca o umbră,
pe care-l vom fuma
în albastre rotocoale,
şi zorii nu vor veni
pînă nu voi încălzi aşternutul
cu părul tău negru şi moale.

ION MUSTAŢĂ

Ai poposit

Ai poposit o clipă pe umărul acesta
pasăre obosită
şi trupul meu te-a înghiţit
să-ţi fie veşnicia capăt de sînge
aud cum trupul tău
adoarme în piatră
şi eu cu aripile tale primesc
cerul care caută întoarcerea ta.

Singurătatea

Singurătatea vine după suflet
ca umbra după trup
o simt ca pe un cîine în spatele urmelor
cînd îi bate prielnic vîntul

să n-o cîntăreşti niciodată
e grea ca mormîntul.

MIRCEA MUREŞAN

Popas în legendă

Aproape-am zidit toate mîinile
nu sînt numai eu
cea care-ţi răstoarnă-n
neveghe
zidul
încă puţină coapsă
între două ferestre visate
şi-ncă puţin şanţ
între mine şi ziuă
nu sînt eu singură
mai aduc încă pe-atîtea Ane
sub scăpătatele seri
şi-aş vrea să mă nasc
pentru-o legendă
şi-aş vrea să-mi las gura pe drum
ca să nu-mi opreşti cumva
între ziduri sărutul.
Aproape-am zidit toate mîinile
ce-ţi întindeau într-un gest
tot ce fusese suflet
cu o noapte în urmă
şi-n sfîrşit
am rămas în linişte zidului
şi-n sfîrşit linişte
într-un popas inutil...

NADIA DUMITRU

Ochiul magic

Gravitate

● REMARCABIL ni s-a părut, în ultimul „Caiet de poezie“ al „Vieții românești“ (nr. 10), ciclul de poeme al Ilenei Mălăncioiu. Sînt stranii elegii fără tristețe la moartea unei fete, „căzută“ în ziua nunții. „Beau vin de nuntă din paharul ei/ Și bun e vinul ce se bea-n tăcere/ Dintr-un pahar cu mirele cel sfînt/ Cît nunta încă n-o simțim cum piere.// Dar parcă-s singură la nunta mea/ Tu stai tăcut și mîna ta îmi poartă/ Cu spaimă brațul ca un mire-adus/ Să se cunune cu mireasa moartă“. Poeziile sînt suave descrieri : ni se arată cum au venit niște oameni și niște lucruri, cum s-au așezat într-o anume ordine și după un ritual dictat de artist, acolo, în tablou. Nu tabloul e prezentat, ci momentul în care pictorul îi învață pe cei din preajmă să aleagă locul și pozițiile în care vor rămîne pururi, într-o nemișcare hieratică.

Fragmente dintr-un poem mai amplu, „Tîrzie elegie pentru Aloe“ publică, în traducerea lui Virgil Teodorescu, Meliusz Józseph. Momentele de intimitate se desfășoară (într-un poem conținînd versurile : „Scînteietoare revoluții/ ah ce revoluții mi-a fost dat să văd !“) pe un fond grav, care le acordă o dimensiune în plus: „Mîhnirea / nu mi se citește pe obraz,/ Tu/ Aloe înalt de douăzeci de centimetri/ căruia în fiecare duminică la ora unsprezece și treizeci,/ urmînd cu sfințenie sfatul unui membru corespondent al Academiei/ îți servesc șapte lingurițe de apă căldută,/ zîmbind,/ așa cum Tu înverzești :/ învață-ți lecția :/ venit-a vremea înțelepților din Himalaia/ numai să facem rost de cele șapte lingurițe de apă căldută,// atît și nimic mai mult/ nici mai puțin...“

Mai semnează : Petre Ghelmez (cinci sonete), Dan Mutașcu, Victoria Dragu, Mihail Sabin („Paj fericit chemat de-o lume fără seamăn/ ca de-o făptură înaripată, paj credincios/ ființei suave de la marginea mării,/ paj inocent în fața pînzei tremurătoare/ de la alcovul prințesei“), Horia Bădescu, Gabriel Georgescu.

Radu Boureanu traduce din poetul belgian Karel Jonckheere cîteva delicate poeme în proză : „Peste un minut, apa țîșni din fîntîna arteziană care împodobea parcul. Guvernanta și grădinarul își aruncară unul altuia priviri galeșe ca niște lalele. Nu peste multă vreme apăru pe cer un nor alb, uriaș. Copilul spuse, scuturînd din cap ca un înțelept : — A, știu : norul ăsta e umbrela celor ce se plimbă acum pe străzile cerului !“

F. M.

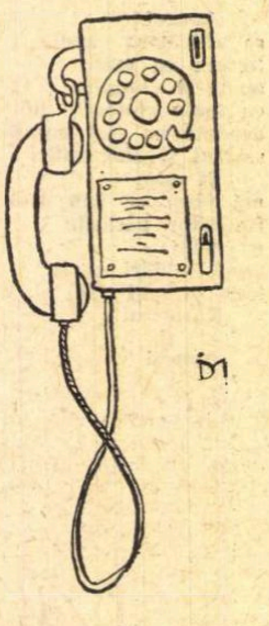
„Jurnal de editor“

● BINEVENIT recentul „Jurnal de editor“, pe luna decembrie a.c., al Editurii Eminescu, care începe cu articolul-sinteză „Efigii“, semnat de Liviu Călin, despre poezia lui Zaharia Stancu. Din sumar mai reținem rubricile : „Cărți apărute“ (1 ianuarie — 31 august 1972), „Ecouri“ (scurte aprecieri critice despre unele lucrări), „În librării“ (comentarii și anticipări editoriale). Foarte interesantă este mai ales pagina în care sînt anunțate noile serii și colecții ale Editurii : **Panorame** (ale poeziei și romanului românesc contemporan după 23 August 1944), **Perspective, Permanențe, Scriitori români contemporani, Masca, Colocvii** și **Anul literar.** Prin apariții de asemenea natură Editura va contribui, fără îndoială, la sistematizarea lucrărilor necesare și premergătoare pregătirii unor istorii ale literaturii române contemporane, generale sau tematice, despre lipsa cărora s-a discutat atît de mult, și pe bună dreptate în ultimii ani. Ne permitem cu această ocazie unele observații și sugestii privind redactarea buletinului. Ar fi poate mai nimerit, credem, să se acorde prioritate anunțării și prezentării lucrărilor ce urmează să apară în viitorul cel mai apropiat. Aceasta, direct legat de utilitatea care considerăm că trebuie s-o aibă buletinul. Pe de altă parte apreciem că enumerarea lucrărilor apărute în Editură ar trebui făcută mai organizat, sub forma unui catalog sau bibliografii, zicem noi, mai sistematice, mai folositoare.

GH. C.

SEARĂ DE POEZIE

● La împlinirea unui sfert de secol de la proclamarea Republicii, în semn de omagiu, MUZEUL LITERATURII ROMÂNE prezintă, **luni 18 decembrie 1972, ora 19,30** premiera celui de-al **treilea** spectacol de POEZIE ROMÂNĂ, **Acolo unde-s nalți stejari...**, susținut de artistul Tudor GHEORGHE, care va cînta și va rosti — versuri și proză — din : Barzi populari, Ion BĂRSEANUL, Mihai BENIUC, Geo BOGZA, Cezar BOLLIAC, Vasile CÎRLOVA, Al. DAVILA, DELAVRANCEA, DOSOFTEI, Ion GHICA, Al. MACEDONSKI, D. Th. NECULUȚĂ, C. NEGRUZZI, Adrian PĂUNESCU, Alecu RUSSO, Mihail SĂULESCU, Marin SORESCU, Zaharia STANCU, G. TUTOVEANU, V. VOICULESCU, Romulus VULPESCU ș.a. **Muzica :** Tudor GHEORGHE. **Scenariul :** Tudor GHEORGHE și Romulus VULPESCU.



Din colecția de obiecte imposibile a lui Ion DOGAR-MARINESCU

Revista revistelor

„Igaz Szó“ nr. 10

● NUMĂRUL 10 al revistei literare **Igaz Szó** din Tîrgu-Mureș este un număr festiv, închinat sărbătoririi președintelui Uniunii Scriitorilor din România, Zaharia Stancu, și a celui mai mare poet în viață din Ungaria, Illyés Gyula, aflați la vîrsta de 70 de ani. Emoționante urări, tot atîtea semne de statornică prietenie și stimă, îi aduc lui Zaharia Stancu : Darvas József, președintele Societății Scriitorilor din Ungaria, Victor Eftimiu, Geo Bogza, Al. Philippide, Radu Boureanu, Kovács György, Franyó Zoltán, Sutő András. Un bogat florilegiu din lirica scriitorului (în tălmăciri semnate de Szemlér Ferenc, Franyó Zoltán, Jánosházy György, Tóth István), un fragment din **Rădăcinile sînt amare**, cîteva articole publicistice (din 1934 pînă în 1972) închează, într-o selecție de gust, principalele filoane ale personalității lui Zaharia Stancu. Scriitori de diferite generații colaborează la acest moment omagial cu eseuri, amintiri, documente și însemnări de lectură (Beke György, Gagyi László, Izsák József, Oláh Tibor, Tóth István, Szöcs Kálmán, Vári Attila, Elekes Ferenc).

Salutul poetului Virgil Teodorescu, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor din România, deschide paginile închinate scriitorului maghiar Illyés Gyula. Amintiri (Sütó András), studii și eseuri (Szemlér Ferenc: **Illyés Gyula și poezia română;** Deák Tamás, Pannek Zoltán, Aurel Rău, Jordáky Lajos ș.a.), rînduri omagiale și însemnări de atelier (Lászlóffy Aladár, Veronica Porumbacu, Romulus Guga, Constantin Olariu, László Gerö), facsimile după manuscrisele scriitorului, constituie un valoros material, în parte inedit.

Rubricile „Forum“ și „Cronica“, axate și ele, ca de altfel întregul număr, pe ideea frăției dintre poporul român și naționalitățile conlocuitoare, reproduc un amplu interviu acordat de Sütő András (în care cunoscutul prozator din Tîrgu-Mureș face o patetică mărturie despre prietenia ce-l leagă de scriitorii români), cuvîntarea rostită de Constantin Olariu la Lupeni, cu prilejul dezvelirii monumentului funerar al poetului Tamási Áron, articolele despre noile perspective ale transpunerii literaturii române clasice și contemporane în limba maghiară (semnate de Eltető József, Sugár Erzsébet, Kovács János).

Un variat material ilustrativ și iconografic împlinește acest număr de excepție inițiat de redactorul-șef al revistei, Hajdu Győző.

I. T.

A apărut

ALMANAHUL LITERAR 1973

editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

PESCUITORUL DE PERLE

SURSUM CORDA ! SĂ COMPETITIVITĂM CU TOȚII !

● Interesantă în scrisoarea ing. P. Roman — asistent la Facultatea de științe din Toulouse, doctorand al guvernului român — nu este repunerea în discuție, scuzîndu-se că o face cu întîrziere, a termenului „competitivitate“, nici chiar mărturisirea că nu poate „fi convins de necesitatea abandonării acestui cuvînt cu semnificație tehnico-economică“. Interesantă este întrebarea pe care ne-o pune la sfîrșitul scrisorii. Și anume : „Credeți că efortul de a ne exprima cît mai concis cu ajutorul unor termeni cu semnificație **precisă** este de neglijat?“ După care, corespondentul nostru **mă roagă** să-i permit să creadă că diversele „specialități“ existente își pot transmite între ele „în deplină libertate și cu tot respectul“ noțiuni (și, odată cu ele, termenii respectivi) care le pot deveni comune.

La întrebare răspund : Nu numai că nu-i de neglijat concizia, ci e chiar de lăudat. Cine, în mod conștient, e bucuros de prolixitate ? Dar, aici, se impune o rezervă : efortul de a te exprima concis să n-aibă ca rezultat încălcarea spiritului limbii și, aș zice, și terfelirea frumuseții ei. Românului i se împleticește limba în gură și i se strepezesc dinții pînă să poată rosti cuvîntul „competitivitate“. Iar pe de altă parte, „competitivitatea“ e o cacofonie sadea. Firește, după îndelungate exerciții, cuvîntul poate fi pronunțat fără nici o poticneală și, după o lungă obișnuință, nu ți se mai pare cacofonic. Așa cum li s-a întîmplat și li se întîmplă economiștilor. E o „invenție verbală“ ? Da' de unde ! E o gafă verbală. Dacă însă cine știe ce stringentă necesitate pentru economiști a determinat-o să se nască, să le-o lăsăm lor. În publicistica de toate zilele — nu mai zic de literatură — n-are ce căuta. Avem în limbă, dar nu totdeauna pe limbă (fiindcă se folosește rar), ciudatul neologism **abscons.** Dacă din acest adjectiv mi-ar trăsni prin cap „să creez“ un nou adjectiv, **absconsiv,** voind să desemnez un lucru susceptibil de a fi abscons, și aș merge și mai departe, și „aș crea“ substantivul **absconsivitate** — tare m-aș mira să nu rîdeți în pumni și să nu-mi spuneți : „Imposibil !“ Ba e foarte posibil. O poetă a și scris **absconzitate.** Mă rog, pentru concizie. Și — precum am stabilit — concizia nu-i de neglijat. Numai că să fim atenți : excesul de concizie poate duce, cum am văzut, la năsărîmbe verbale. Și mai poate duce la obscuritate. Apoi, nici apelul la perifrază nu-i de neglijat, cînd altă soluție nu se găsește.

În ce privește rugămintea pe care mi-o adresează ing. P. Roman, răspund : De bună seamă că-i îngădui să creadă... etc. Și o fac nu pentru că am eu inimă bună. Ci fiindcă între cele mai diverse discipline s-au făcut, se fac și se vor face împrumuturi de cuvinte ori expresii, sortite a intra în limba curentă, în limba literară. Dar „mișcarea de translație“ cată să fie făcută cu prudență, cu simț al limbii, cu bun simț pur și simplu. Ah, ce admirabil cuvînt tehnic a intrat de mult în limbă : **șurub !** Din el derivă alt substantiv, și mai admirabil : **șurubărie.** Carele, pe lîngă sensul propriu, mai înseamnă : șmecherie, tertip, chițibușerie etc.

„Competitivitatea“ e de tot rebarbativă. Că are sau nu are șanse să intre în limbă, n-o pot spune nici profeții biblici, nici prorocul Tiresias. În dezvoltarea ei, limba comite și absurdități care încetează a fi absurde din momentul în care uzul le consfințește. Dar pînă ce va reuși să intre (dacă va reuși), eu unul voi... competitivita în a o combate pînă la sleirea totală a forțelor mele.

EU, TU, EL...

● O carte poștală a cititorului G. Pascali, profesor la liceul „N. Bălcescu“ din București, începe astfel : „Chiar dacă **specialitatea** dumneavoastră nu depășește sfera «perlelor» **scrise,** mi-aș îngădui totuși să vă semnalez o altă «perlă», de data asta, **rostită.**“ Și cititorul continuă prin a ne sublinia „o scăpare“, la emisiunea „360“ de pe micul ecran, a atît de simpaticului nostru Tudor Vornicu, care de obicei nu se exprimă deloc rău.

Înainte de a trece la „semnalarea“ propriu-zisă, îngăduiască-mi prof. Pascali să-i adresez un reproș. Firește, un **reproche d'amour.** E frumos din parte-i să citească rubrica aceasta pe sărite ? Dacă o citea număr de număr, ar fi băgat de seamă că depistăm greșelile de exprimare oriunde le găsim, fie în scris, fie în vorbire. **(Je prends mon bien où je le trouve** — a zis Molière.) În vremea noastră, pentru propagarea greșelilor, sînt chiar mai primejdioase decît scrisul — mijloacele audio-vizuale, care au o răspîndire depășind pe aceea a literei tipărite. Astfel, n-au trecut trei numere de revistă de cînd am mustrat „Teleenciclopedia“ pentru o exprimare incorectă.

Dar să trecem la „semnalare“. Corespondentul scrie :

„Poate vă amintiți ? Ca încheiere la interviul luat remarcabilei actrițe Irina Petrescu, tov. T. Vornicu — pentru a se scuza față de interlocutoare, căreia, tot timpul, i se adresase cu apelativul **dumneata,** în timp ce i se răspundea foarte politicos cu **dumneavoastră** — a spus următoarele : — Te rog să mă ierți că, în timpul discuției, ți-am vorbit la persoana întîi, pe cîtă vreme dumneata mi-ai răspuns la persoana a treia.“

E clar de ce, în rîndurile ce mai urmează, corespondentul nostru petrece copios. Căci nimeni, nici chiar cineva de la TV, nu se poate adresa cuiva la persoana întîi **(eu)** și să primească răspuns la persoana a treia **(el, dînsul).** Într-o convorbire directă, nu te poți adresa decît la persoana **a doua,** fie în forma familiară **tu,** fie în cea de politețe **dumneata,** fie în cea și mai politicoasă, de-a dreptul protocolară, **dumneavoastră.** Așa că, acum, sîntem înțeleși cu toții : și dumneavoastră, și dînsul, **și noi.**

Profesorul HADDOCK

Leibniz în cultura timpului nostru

TRADUCEREA în limba română a operelor filosofice ale lui Leibniz, din care prin străduința lui C. Floru a apărut primul volum, cuprinzînd opusculele și corespondență cu Samuel Clarke, este un serviciu de mare preț adus culturii noastre. Aceasta, pentru numeroase motive.

Întîi, este folosul de netăgăduit al oricărei traduceri din clasici : a pune pe cititor în legătură nemijlocită cu operele marilor filosofi, izvoare prime ale unei culturi filosofice adevărate. Și nu încape îndoială că cele ale lui Leibniz sînt de prima mărime. Geniu universal care amintește pe al lui Aristotel, fiind totdeodată jurisconsult, matematician, istoric, teolog și filosof, lăsînd urme de neșters în toate direcțiile, despre el spunea **Fontanelle** că întruchipa mai mulți oameni mari **(il y avait plusieurs grands hommes en lui)**, Leibniz, cum ne este prezentat și aici, „rămîne unul din cei mai mari filosofi și oameni de știință ai tuturor timpurilor". Se cade așadar ca opera lui să fie la îndemîna noastră, spre o mai îndeaproape cunoaștere.

Lăsînd la o parte interesul acesta permanent pentru operă, care nu va pieri (nu spunea el, oare, că există o filosofie eternă **perennis quedam philosophia ?**), Leibniz se bucură de o actualitate deosebită în comparație cu alții, prin scrieri care în trecut au deschis epocă, iar astăzi sînt punct de referință în dezbaterile atît de vii de filosofia științei.

Într-un studiu valoros din 1968, **Omagiindu-l de două ori pe Leibniz,** matematicianul de întinsă cultură filosofică Gr. Moisil a pus în lumină, cu erudiția necesară și o cercetare critică amănunțită, semnificația gîndirii leibniziene pentru dezvoltarea spectaculoasă a științei și tehnicii moderne, la ale căror „reînnoiri esențiale" prezidează geniul acestui mare gînditor. „E impresionant, spune Gr. Moisil, să-ți dai seama că același om este chemat de două ori în istorie să prezideze reînnoiri esențiale ale științei și tehnicii. Acest om e Leibniz. Cele două momente sînt cel de atunci și cel de astăzi". După cum știm, în timpul său Leibniz este, alături de Newton, întemeietorul uneia din disciplinele fundamentale ale matematicii : calculul infinitezimal.

Atunci, pe cînd trăia, „...gîndul său a reușit să creeze calculul diferențial și integral...", acum numit analiza matematică, devenită bază a științei și prin ea a tehnicii, subsumate ei ca un capitol, cum năzuiesc a ajunge și alte discipline. Marea revoluție din civilizația lumii de azi, care se desfășoară impetuos sub ochii noștri, uimiți, dar și înspăimîntați, „este dominată de o altă disciplină matematică datorită lui Leibniz: logica matematică". Urmările aplicării ei sînt considerabile.

Nu poate trezi mirare, în aceste condiții, că promotorii științei de azi îl consideră și prețuiesc pe Leibniz ca pe „marele deschizător de drumuri". Problemele ridicate de matematica modernă și cu deosebire de logica matematică, științe ale structurilor, precum și cele legate de tehnica nouă creată pe temeiul lor, aduc pe drept cuvînt în inima actualității opera lui Leibniz. Aceasta, nu numai pentru semnificația ei, foarte mare, în istoria științelor.

Opusculele și corespondența cu Clarke, a căror traducere e însoțită de introduceri succinte și cîteva note întocmite cu multă atenție și acuratețe, ne descoperă în primul rînd pe **filosoful** Leibniz, nu mai puțin actual și viu decît omul de știință. Opera stă în actualitate și sub aspectul pur filosofic.

Unii cercetători de azi în domeniul filosofiei ne informează C. Floru, își propun să arate „caracterul profund dialectic al conceptelor ei de bază, adevărate sinteze de principii antagonice", cum sînt unitatea și pluralitatea, individualitatea și universalitatea, spontaneitatea și determinismul. Gîndirea lui Leibniz, netăgăduit „mintea cea mai cuprinzătoare, spiritul cel mai inventiv, personalitatea cea mai variată" în bogata galerie de filosofi ai secolului său, cum îl caracterizează traducătorul într-un mai vechi studiu în care arăta „originalitatea metafizicei monadelor" printre sistemele sec. al XVIII-lea, continuă — și va continua încă mult timp — să ridice probleme în variate direcții, incitînd la meditații, cercetări și studii, ca orice gîndire mare, cu adevărat vie.

Fiindcă Leibniz, după cum o mai arată C. Floru, „prin simțul nuanțelor și gustul erudiției, prin orizontul istoric în care își încadrează problemele și soluțiile, este cel mai apropiat de forma de spirit a noastră, cei de azi".

Opera lui filosofică a fost și în alt chip un ferment activ pentru gîndire, încă de la început. Să ne amintim numai temele de interes permanent, din corespondența cu Clarke — teolog de renume și „purtător de cuvînt al lui Newton" — cum sînt spațiul și timpul, vidul și atomii, gravitația..., teme care au avut o înrîurire mare, sub multe raporturi decisivă asupra gîndirii secolului al XVIII-lea preocupat în filosofia naturii de „concilierea pozițiilor științei și metafizicii". Această corespondență „studiată de Kant cu pasiune", lăsînd urme adînci în tehnica antinomiilor celebre din **Critica rațiunii pure**, are însemnătate nu numai fiindcă reflectă apriga dispută iscată în jurul paternității calculului infinitezimal. Ea este valoroasă și fiindcă „pune în lumină... o poziție de largi perspective în care secolul al XVIII-lea a văzut întruchiparea unei confruntări a științei pozitive cu metafizica raționalistă". Este chiar unul din momentele mari ale acestei confruntări. Schimbul de scrisori cu Clarke mai prezintă apoi interes și în altă privință. Traducătorul, cunoscător încercat și fin al acelei epoci din filosofia europeană, ne amintește că în **Parallèle des sentiments de Newton et de Leibniz**, „Voltaire socotea această corespondență poate cel mai frumos monument de polemică literară pe care-l posedăm". Este o trăsătură care, mai rar întîlnită în scrisori de severă gîndire și raționament strîns, explică de ce „ea se găsea, după mărturia unui contemporan, în mîinile tuturor". Întrunind și calitățile unei opere literare, răspundea deopotrivă cerințelor sensibilității artistice a epocii, și preocupărilor intelectuale înalt speculative. De altfel, în unele scrieri ale lui Leibniz, se întîlnesc, cum o remarcă C. Floru, „cugetări și formule de o mare frumusețe, privind concepții de bază și orientări ale științei moderne...".

Peste aceste considerații, opera filosofică a lui Leibniz însumează însă, pentru noi, un interes sporit, putem spune excepțional, din împrejurarea poate mai puțin cunoscută cititorilor, de a fi avut un răsunet destul de adînc, grăitor prin el însuși, în cugetarea și în creația literară a lui Eminescu. Faptul acesta întărește, fără îndoială, dincolo de așteptări, interesul pentru opera acestui gînditor fecund, așezînd-o cu precădere în primul plan al atenției noastre.

Nicolae Tatu

Despre vag și despre precis

O CARTE recent apărută, menită să fie citită și studiată cu cel mai susținut interes : *Personalitatea umană — o interpretare cibernetică*, datorită lui *C. Bălăceanu* și *Edmond Nicolau* (Ed. „Junimea") îndeamnă la o atentă reflexiune asupra problemelor pe care le ridică celui ce practică științele omului noile orientări ale ciberneticii și, în general, conceptualizarea matematică în aceste domenii. Gîndirea pozitivistă a secolului al XIX-lea — căreia psihologia i-a plătit un larg tribut — ne obișnuise cu exigența *preciziei* în formularea și manevrarea noțiunilor proprii acestor științe. Rezultatul acestei atitudini a fost foarte divers. Științele umane oscilau între ocolirea acestei exigențe — încercînd să facă să treacă vagul drept precis în anumite momente cheie ale demonstrației, cînd în același timp era escamotată laxitatea conceptului — și aplicarea ei consecventă, în care eventualitate conținutul rezultatului era aproape întotdeauna de o mare sărăcie, fie în sensul tautologiei, fie în cel al banalității. Mai există și o trădare exuberantă care proclama absolutul „literaturizării" psihologicului, lucru pe care îl auzim adesea și azi sub forma următoarei afirmații: „înveți mai multă psihologie dintr-un roman al lui Dostoievski decît dintr-un manual de specialitate".

În fond această ultimă atitudine corespunde convingerii că existența individului este istoricitate și — prin aceasta — dramă și că psihologia nu este posibilă decît ca o știință a *devenirii* persoanei. Un astfel de temei stă și la baza psihanalizei al cărei model implicit este istoria. Un psiholog marxist de mare talent, Georges Pollitzer, a preconizat o psihologie concretă, a actului uman sintetic („dramei") pe care o vedea desprinzîndu-se definitiv de dogmatismul psihologiei facultăților în care freudismul însuși cădea atunci cînd postula existența unui „aparat" psihic, a unei „cenzuri" ș.a.m.d.

Dar între schematismul unei psihologii experimentale și exuberanța uneia literar-istorice mai poate fi definită o altă poziție de principiu ? Este o întrebare al cărei răspuns mi s-a părut că-l pot descifra în cartea lui Bălăceanu și Nicolau pomenită mai sus.

Încercarea de-a descrie comportamentul uman se izbește de zidul acestei întrebări : *cum* rezolvă creierul nostru problemele care i se pun ? ; care este, cu alte cuvinte, mecanismul deciziilor ? Una din metodele imaginabile este aceea pe care o folosesc efectiv unele calculatoare, de-a analiza separat fiecare posibilitate în toate variantele ei, ajungîndu-se astfel la o sumă de soluții posibile din care va fi aleasă cea mai bună. Pentru structura complexă a comportării cerute de tipul uman de adaptare această analiză se revelă *inutilă*, căci e prea neeconomicoasă ca timp. De pildă „rezolvarea unei partide de șah cu metoda algoritmilor exhaustivi — chiar cu ajutorul celor mai rapide calculatoare de care dispunem — ar necesita un timp mai lung decît cel scurs de la originea pămîntului pînă astăzi (Pitrat)".

Este deci evident că creierul uman nu se bazează pe acest tip de operații. O categorie recentă de algoritmi, descrisă sub numele de „algoritmi vagi" pare să corespundă tipului de programare cerebrală. Acești algoritmi vagi sînt în legătură cu „mulțimile vagi" numite și „prost definite" deoarece nu sînt definite cu toată rigoarea matematică (op. cit. p. 92). Ne amintim că însuși întemeietorul ciberneticii, N. Wiener, spunea că mașinile de calcul pot lucra numai dacă li se furnizează un program precis, în timp ce creierul uman poate să facă o mulțime de lucruri întemeindu-se pe date vagi și rău definite.

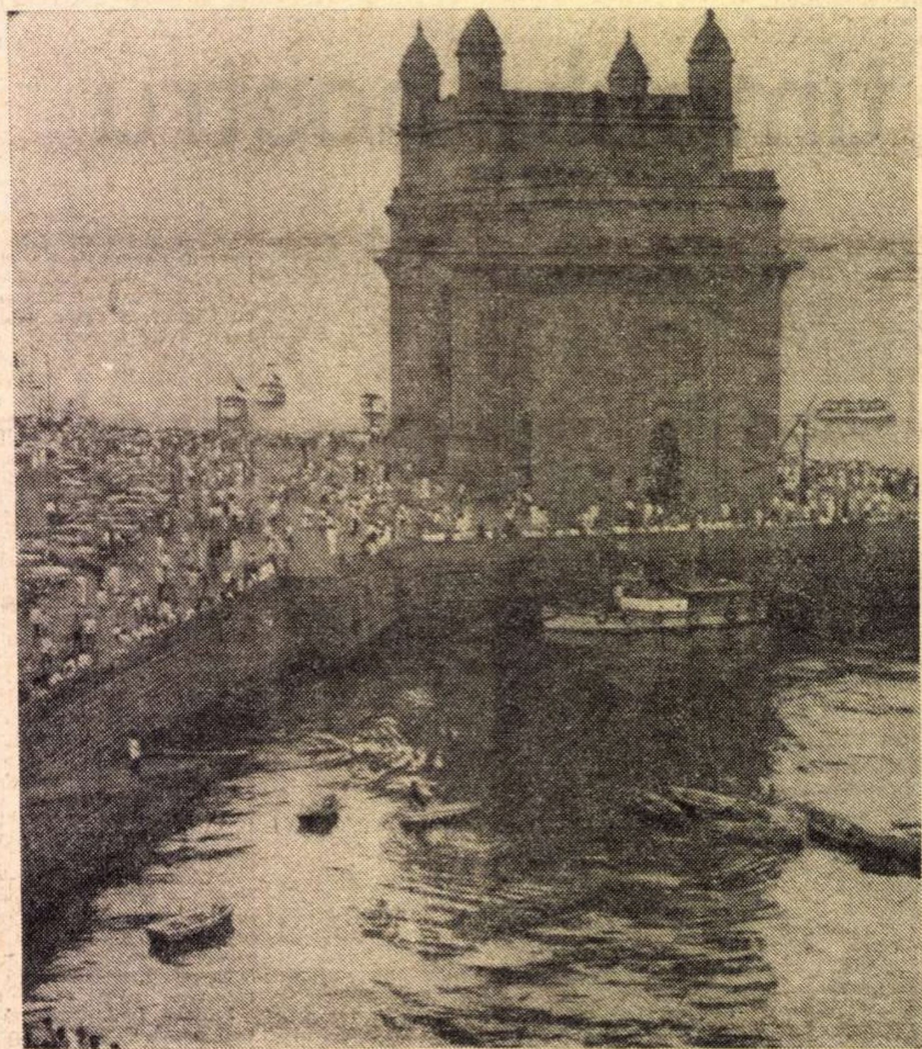
Despre acest lucru nu este vorba aci decît în treacăt. Dar consecințele lui pentru psihologie și pentru alte discipline învecinate ni se par dintre cele mai interesante. Se poate întrevedea de pe acum apusul metodelor experimental-psihologice în care, ca pînă acum (în spiritul unei științe care își trage originea din pozitivismul secolului trecut) ni se propunea să începem cu „simplul" în speranța că prin însumări repetate ale acestei simplități vom surprinde ceva din esența „complexului". Căci mulțimile prost definite nu se vor lăsa niciodată prinse în acest elementar reticul. O nouă orientare a științei ni se propune, în care vom porni tocmai de la noțiuni sintetice, de la programe „vagi" dar fără reaua conștiință că ele ar fi „neștiințifice". În acest tip de gîndire, întrevedem posibilitatea unei apropieri mai legitime, mai conștiente și mai calme între creația științifică și cea literară. Reflectînd ca oameni de știință obiectul asupra căruia ne aplicăm în cercetarea noastră noi căpătăm anumite caracteristici ale lui Nu este prin urmare uimitor ca vagul obiectului să se transpună în vagul conceptelor (după cum, să zicem, precizia chimiei organice se transpune în precizia formulelor ei). În același timp însă sesizăm ceea ce în această tendință poate exista periculos și, aș zice, pervers : posibilitatea unui arbitrar absolut (așa cum am întîlnit, de pildă, într-o serie de curente derivate din psihanaliză), în afirmațiile și metodele noastre. Refuzăm desigur gîndirii științifice încorsetarea dar în același timp ne temem de afirmația iresponsabilă. Metodologia noii științe va trebui să ne învețe care sînt conceptele fecunde, atrăgătoare, stimulante (fără să resimtă ca pe o umilință „vagul" lor) și care concepte, sînt pure făuriri fantasmatice fără un adevărat viitor științific. În receptarea operelor poetice, criticul (ca de altminteri orice cititor avizat) posedă puterea de a discerne măduva fecundă a liricului de jacularea goală, lipsită de acoperire. De ce un discernămînt de acest tip nu ar fi posibil și în critica științei ?

În „Poetica matematică", lucrare sugestivă pentru oricine este atent la virtuțile expresiei, S. Marcus, face o distincție între limbajul științific și cel poetic. Cel dintîi, spune Marcus, manifestă o anumită independență față de expresie, în timp ce în limbajul poetic expresia este „aproape totul". Cred că S. Marcus a operat această distincție luînd drept prototip al limbajului științific pe cel matematic. Dacă ne referim însă la limbajul științelor omului (în sensul francez : sciences humaines) trebuie să admitem că el se va contagia în mod obligatoriu de expresivitatea obiectului. Efortul de-a face expunerea (psihologică, bunăoară) seacă, rigidă, „precisă" este o naivitate. Limbajul adecvat acestor științe trebuie să utilizeze savorile metaforei și bogățiile vocabularului. Pierzînd în precizie el va ciștiga în profunzime, prin corespondența pe care o instaurează între nuanțarea lui și cea a obiectului.

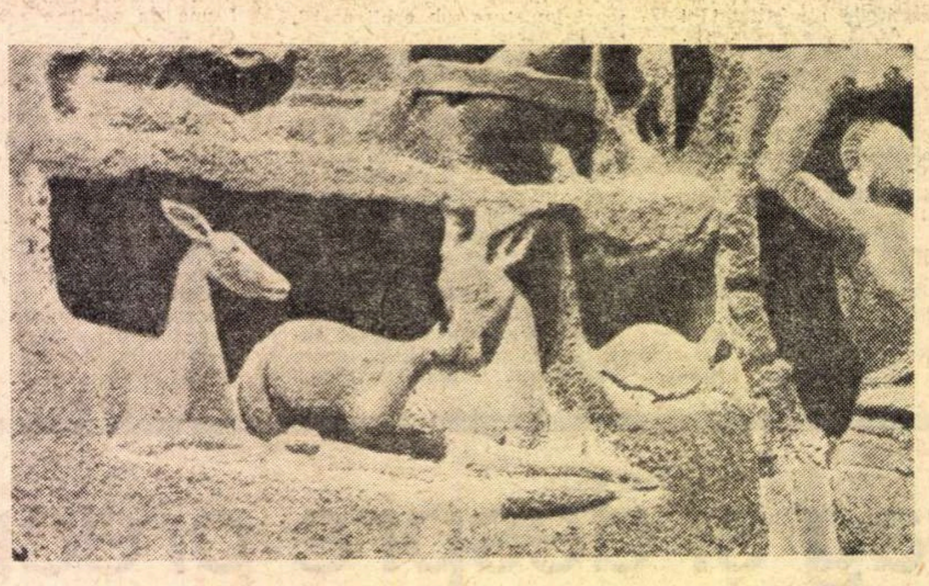
Din modelările matematice ale persoanei umane reiese cu o deosebită pregnanță că ceea ce poate fi modelat sînt *conturile* acesteia. Cibernetica face pentru om ceea ce exploratorii Renașterii, prin lungi călătorii de-a lungul coastelor Africii, au făcut pentru geografie : trasarea conturului unui continent. Dar cunoașterea contururilor, in afară de interesul ei intrinsec, reprezintă și un imbold pentru explorarea *Hinterland*-ului.

Ion Vianu

FRAGMENTE DINTR-O



„Poarta Indiei“ — Bombay



Fragment din „Coborirea Gangelui“ — Mamallapuran

Argument

Nu știu cum se face că, deși am avut prilejul să călătoresc destul de mult în ultimii opt-zece ani, nu mi-am așternut niciodată pe hîrtie impresiile despre una sau alta din țările prin care am trecut, mai în grabă sau mai pe îndelete. Motivul nu-l constituie vreun dispreț teoretic față de genul „notelor de drum“, pe care nu-l pot compromite miile de călători care străbat lumea-n lung și-n lat cu bagajul lor de platitudini (exotice cînd e cazul), de idei de-a gata și de fraze găunoase, și care nu șovăie să încredințeze tiparului reportajele lor zadarnice ; la urma urmelor, acest gen e la fel de dificil și de primejdios ca toate celelalte. Poate că nu mi-am însemnat impresiile, în parte, din pricina unei anume timidități sau a unei anume reticențe ; mi-era frică să mă las în voia unor efecte retorice prea lesnicioase, a legănătoarei dar și inconsistentei poezii pe care-o degajă numele de locuri ? Dincolo de toate acestea mi-era și continuă să-mi fie suspect **prestigiul** de care se înconjoară figura celui ce a călătorit. Dacă pînă nu de mult a călători a fost un soi de aventură, o formă a eroismului chiar, dacă, deci, prestigiul acordat călătorului putea avea și sensul unei **răsplăți**, în zilele noastre lucrurile n-ar mai trebui să stea deloc astfel. Dar cel care vine de departe (indiferent dacă a străbătut miile de kilometri în foarte confortabile avioane cu reacție) continuă, în chip ciudat, să se bucure de prestigiu : și anume de un prestigiu **pur**, lipsit de orice motivație, chiar dacă formele în care se manifestă sînt uneori mai atenuate. Aceste gînduri îmi readuc în minte o observație pe care o făcea Mihai Ralea, în dubla lui calitate de sociolog și de psiholog : „...unul din motivele după care cineva are succes este fenomenul foarte misterios și încă puțin clarificat, atît în sociologie, cît și în psihologie, desemnat prin noțiunea de «prestigiu» [...] Încă nu știm în ce constă acea calitate prin care un individ fără a face nimic, prin simpla lui prezență, are influență asupra unui mediu la un moment dat. Cînd cineva este inteligent, cultivat, plin de energie, lucrul este explicabil. dar nu este tot astfel cînd cineva, fără a avea aceste calități, se bucură totuși de un anumit prestigiu, adică simpla sa prezență impune o influență magnetică de intimidare a restului societății și de ridicare pe un anumit plan a personalității lui. Este ceva misterios, care ține probabil de o serie întreagă de relații de sugestie, obscure...“ Nu știu dacă unul din factorii care au contribuit la dezvoltarea modernă a gustului pentru călătorii nu este și dorința de a beneficia de un atare prestigiu. Oricum, una din componentele psihologice ale turismului actual este — printr-o fatalitate ironică în esența ei — un soi de lăudăroșenie euforică pe care societatea o înconjoară de un respect naiv. Călătorul metamorfozat în turist este — vrînd-nevrînd — și un orgolios colecționar de sonore denumiri toponimice, de priveliști (adeseori conservate cu ajutorul tehnicii fotografice), de mici senzații care se șterg repede, dar care sînt, cu cît mai banale (pitoresc banale, firește), cu atît mai des și mai insistent evocate. Dacă mă gîndesc însă bine, sfiala mea, teama mea de a plăti un bir acestei „retorici turistice“ e o explicație cam superficială a faptului că nu m-am simțit pînă acum ispitit să-mi aștern impresiile de călătorie. Mai drept ar fi poate să acuz calitatea acestor impresii și, deci, propria mea natură, aptă de a resimți plăcerea călătoriei (altfel nu m-aș fi dus nicăieri), aptă de a-și asuma sensul epigrafului împrumutat de la Diderot de către Matei Caragiale : „C'est une belle chose, mon ami, que les voyages...“, dar lipsită parcă de o adevărată vocație în această privință : la urma urmelor platitudinea ne pîndește din toate părțile și ne usucă viața : singură imaginația îi poate ține piept. Așadar, dacă mă apuc acum să scriu despre India e pentru că, dintre călătoriile mele, aceasta e singura care s-a desfășurat nu numai într-un spațiu real, ci și în imaginar : și într-o atare măsură, încît am avut sentimentul ciudat că adevărata mea călătorie în India (și poate că ar trebui să folosesc aici cuvîntul **experiență)** a început înainte de a pleca acolo și, după o întrerupere de trei săptămîni, a reînceput din clipa în care m-am întors la București. Ar fi desigur o prostie să neg importanța acestei „întreruperi“ de trei săptămîni, saturată de concret, amețitoare : trei săptămîni aproape buimace, fascinante și insuportabile ; și aș adăuga, din perspectiva pe care o am în momentul de față asupra lor : **necesare** în înțelesul deplin, matematic și tainic al cuvîntului. Dar aceste trei săptămîni nu mai sînt acum decît materiile prime, hrana unei imaginații (deloc întîmplătoare ba, dimpotrivă, supusă unor legi stricte, dar cum să definesc această strictețe, cum să îndrăznesc măcar să încerc ?), — a unei imaginații care construiește și reconstruiește semnificațiile unei Indii de semn ; căci pentru imaginație totul este sau se convertește în semn, în literă vie care trebuie citită și trăită, recitită și retrăită ; o astfel de călătorie poate înceta, dar n-are sfîrșit și, ca atare, nu poate fi relatată decît fragmentar.

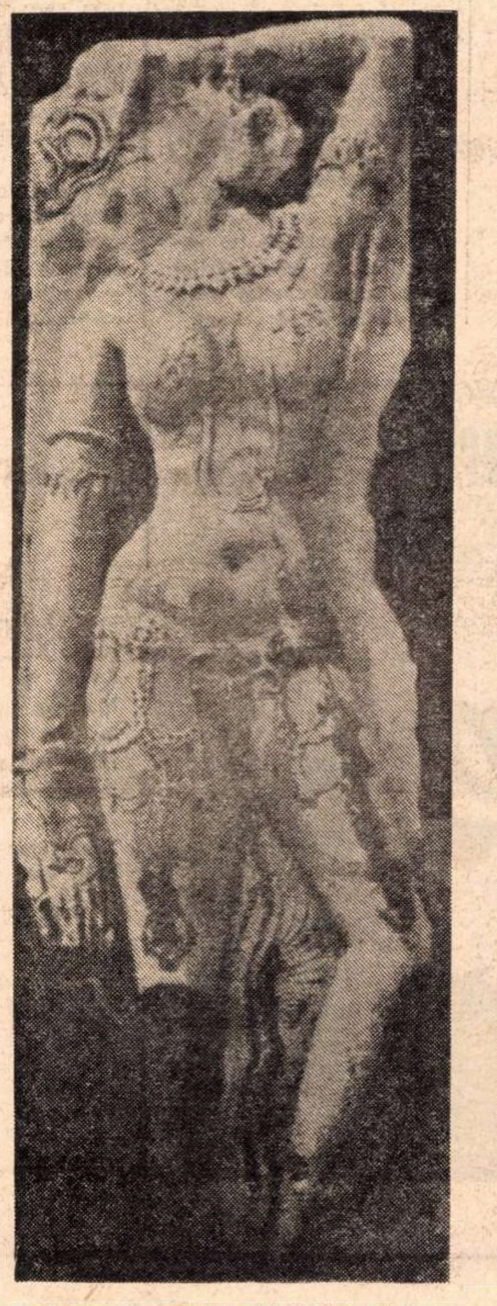
Lecturi

Cunoștințele mele despre India erau destul de sărace și de haotice. La cultura veche a Indiei am ajuns mai întîi pe căi ocolite, indirecte. Prin Eminescu, prin Schopenhauer. Ca elev de liceu citisem **Sakuntala** în traducerea lui Coșbuc. Îmi căzuseră în mînă, cam tot în acea vreme, cărțile lui M. Eliade. Ceva mai tîrziu, un viu interes pentru filosofiile și religiile Orientului — un interes care însă, trebuie s-o recunosc, n-a depășit niciodată pragul unui anumit diletantism intelectual — m-a îndemnat să întreprind o serie de lecturi mai specializate despre hinduism, yoga, buddhism. Am citit, pe atunci, și **Bhagavad-gita**, pe care am avut prilejul s-o recitesc de curînd, în volumul **Filosofia indiană în texte** (care mai conține **Samkhya-karika** și **Tarka-samgraha)** în excelenta traducere a lui Sergiu Al. George. Dacă mai adaug fragmentele din **Mahabharata** și **Ramayana** (despre care-mi amintesc ca prin ceață) și alte cîteva lecturi, la fel de fragmentare, din diferite antologii, imaginea mea despre cultura indiană veche e pe deplin conturată, în toată precaritatea ei, de care astăzi mi se face rușine. Nici despre India ultimului secol nu știu mult mai mult. Personalitatea lui Gandhi m-a fascinat și am citit, cu ani în urmă, cîteva cărți despre el. M-a atras, de asemenea, figura luminoasă a lui Nehru și a fost pentru mine o bucurie să pot citi în românește, curînd după ce-au apărut, **Autobiografia** lui și **Descoperirea Indiei.** Mi-au mai căzut în mînă opere ale lui Vivekananda și ale lui Aurobindo (dar, după cum am aflt de curînd, nu dintre cele mai importante). Cîndva aveam în bibliotecă (de cînd le-oi fi pierdut ?) cîteva volumașe în românește, tipărite în perioada interbelică, în care erau reproduse conferințe și dialoguri ale lui J. Krishnamurti. Cam atît. Lecturi dezordonate, la mari distanțe de timp. Uitasem diversele însemnări de călătorie, dintre care rețin cele cîteva admirabile pagini despre India ale lui Lévi-Strauss (la sfîrșitul **Tropicelor triste)** sau pe acelea, de o liniștită factură clasică, ale lui Tudor Vianu, abundent completate prin amintiri povestite oral, în cursul unor neuitate plimbări. Îmi dau oare aceste informații atît de eterogene, culese din surse atît de întîmplătoare, dreptul să vorbesc despre India ? Îmi dă altceva acest drept ? Întrebări inutile, pur retorice : despre aproape nimic n-avem dreptul să vorbim și totuși rostim, scriem atîtea vorbe, vorbe, vorbe. În cazul de față, în lipsa unei îndreptățiri, am totuși o scuză, fie ea și irațională : simt că **trebuie** să scriu. La urma urmelor, poate că e adevărată observația pe care o face Blaga într-o frumoasă evocare a lui Mahatma Gandhi, observație privitoare la o înrudire profundă și subtilă între spiritul românesc și spiritul indic ; dacă e adevărată, rîndurile de față au o justificare în plus (cel puțin în ochii mei). Dar să-i dau cuvîntul lui Blaga :

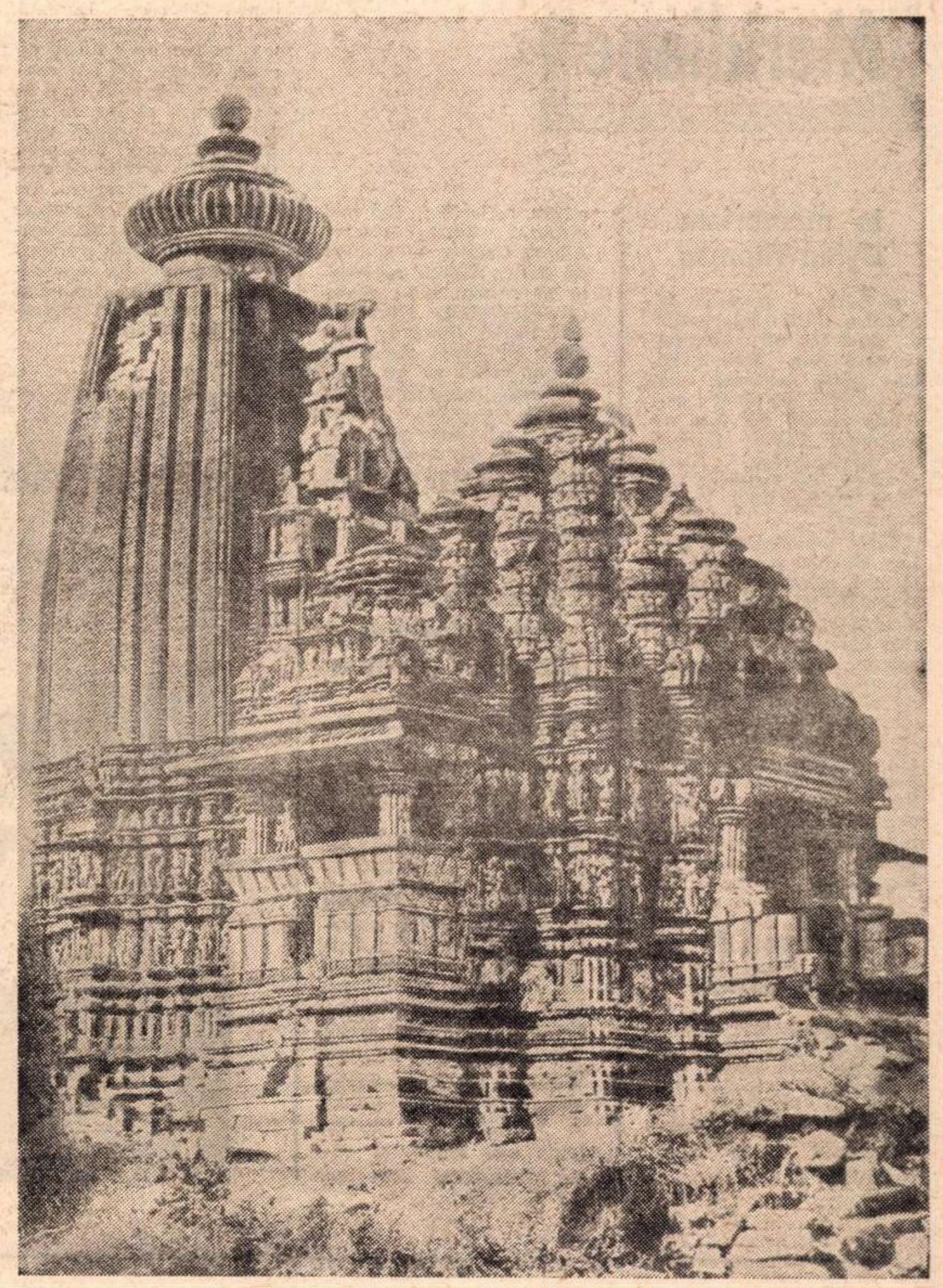
„Ținînd seama de nivelul, de dimensiunile, de proporțiile interioare ale culturii românești, mi s-a părut dintr-odată că nicăieri în Europa gîndirea indică n-a avut o înrîurire de aceeași calitate ca tocmai în România. În definitiv, în Europa, filosofia indică devenise odată, pe la 1870, o efemeră modă, aceasta în foarte strînsă legătură cu filosofia schopenhaueriană, iar pe urmă, încă o dată, ea dobîndise o efervescență îndeosebi în Germania, la sfîrșitul întîiului război mondial. Date fiind însă masivitatea, bogăția, puternicia culturii germane, și apusene, moda indică, oricît de vie, rămînea în penumbră. Moda aceasta n-ar admite să fie caracterizată prin mari epitete, ea rămîne ceva perifereal, nestîrnind vreun interes care să fructifice în chip vizibil spiritul european. În marginea unor atari considerații, un vag sentiment îmi spunea că înrîurirea spiritului indic asupra culturii românești reprezintă întrucîtva un proces de altă natură. Mai întîi personalitățile, prin care un oarecare duh indic a pătruns la noi, sunt prin calitatea lor excepțională, și prin locul ce ele îl ocupă, ca și momentul istoric în care ele intervin în procesul de formațiune a spiritului românesc, o chezășie că gîndirea indică a stîrnit la noi alte coarde, mai intime și mai adînci. Împrejurarea că poezia lui Eminescu e străbătută **nu numai întîmplător** de motive indice, rămîne revelatoare în această privință. Din moment ce isvoade indice au fost asimilate de geniul poetic al lui Eminescu, substanțele străine ne deveneu consubstanțiale. Cert, la noi nu s-au scris în acei ani de chinuită lămurire interioară a lui Eminescu cărți în multe tomuri despre filosofia indică, cum se întîmpla în Germania, unde a-

CĂLĂTORIE

ceste tomuri se pierdeau în uriașa producție literară și filosofică a timpului ca un rîu într-un imens deșert de nisip. În schimb, cîteva din motivele esențiale ale gîndirii indice îmbogățeau patrimoniul nostru spiritual prin creațiile unui mare geniu al poeziei, destinate să devină o permanență inalienabilă. Prin asimilare totală, motivele de proveniență indică au intrat în însăși ființa noastră, de unde ele nu mai pot fi smulse decît distrugînd țesuturi vitale. Oricum, astăzi nici nu ne-am mai putea închipui cum s-ar vorbi despre Eminescu, deci despre spiritul românesc, făcîndu-se abstracție de aceste nobile și fascinante infiltrații răsăritene. Suprapusă unui ancestral fond mioritic, poezia neființei face parte din structura eminesciană, și ca atare ea a fost destinată să adauge o linie de particulară vrajă profilului spiritual românesc. Că în același timp sanscrita îl interesa pe un filolog universal ca Hasdeu e lucru știut ; îngăduim însă că aceasta ar fi putut să fie mai mult o treabă de om erudit. Cum se face totuși că Hasdeu a scris și acel **Sic cogito**, alăturîndu-se cu pasiune nimicitoare unei doctrine teosofice de obîrșie de asemenea indică ? Cum se face pe urmă că un alt poet al nostru, Gh. Coșbuc, despre care se susține de altmintrelea că ar fi un exponent nealterat al rasei, al țărănimei noastre, s-a nimerit să fie așa de preocupat de literatura indică, mai ales de epica **Mahabharatei** și de poezia dramatică a **Sakuntalei** ?“



Rukmini — Nokhas, districtul Etah



Templu în Kadșuhraho

A fi turist

Primul lucru pe care l-am aflat, odată ajuns pe pămîntul Indiei, n-a fost ceva despre India, ci despre gusturile, obiceiurile și apucăturile acelei ființe stranii care răspunde la numele de **turist.** În țară, deși i-am întrebat pe mulți, n-am izbutit să-mi fac rost de un ghid al Indiei, fie el chiar mai vechi. Această lacună, resimțită cu acuitate, am suplinit-o la Bombay, unde mi-am cumpărat din prima zi masivul **Fodor's 1972 Guide to India.** Acest volum compact (600 de pagini) s-a dovedit din mai multe puncte de vedere util. Util, în primul rînd (această prioritate mi s-a impus pe nesimțite, dar foarte repede) pentru că reflectă prejudecățile și reacțiile probabile ale turistului occidental venit să-și petreacă vacanța în India cea fabuloasă. Bogat în informațiile de care are nevoie vizitatorul străin, ghidul e redactat într-un stil familiar-colocvial, plin de clișee care se succed cu o nemaipomenită repeziciune (de unde impresia de ușurință, de grabă, de vioaie stupiditate), bazat pe un soi de complicitate subînțeleasă între autori și cititori (de unde formele de adresare directă, la persoana a doua, ca într-o plăcută convorbire amicală); cu multă generozitate sînt oferite tot felul de mici sfaturi și recomandări practice : la ce hoteluri să tragi — bineînțeles, după banii pe care ești dispus să-i cheltuiești, — cînd, cum și cît să dai bacșiș, ce atitudine să adopți față de diferitele categorii de indieni cu care poți veni în contact, inclusiv cerșetorii care mișună obsesiv în jurul centrelor de interes turistic etc., etc. Din acest ghid (care conține și cîteva capitole bune de prezentare generală) poți să-ți faci, desigur, o idee despre India, dar poți să afli niște lucruri mult mai precise despre fiziologia și psihologia ciudatului animal al vremurilor noastre care este **turistul** (și Raicu și eu făceam parte din această specie, sau aveam strînse afinități cu ea : altfel n-am fi umblat de colo pînă colo ca să mai vedem un monument istoric, un loc pitoresc, un sanctuar natural al păsărilor migratoare). La acest joc participă în felul lor tăcut și indienii, bineînțeles cei care, prin ocupația lor, au de a face cu străinii. Cum îmi apare imaginea **turistului,** așa cum se răsfrînge ea în ghidul meu, dar și în cugetul unora dintre enigmaticele noastre gazde ?

Turistul este un animal de culoare de obicei albă, pe cît de greoi și leneș, pe atît de curios; cu destul de rare excepții, curiozitatea lui se manifestă însă doar la nivelul **privirii,** astfel încît partea cea mai vie din ființa lui sînt ochii. Turistul vrea să vadă (și să fotografieze) tot ce se poate vedea, dar cu o cît mai redusă cheltuială de energie. Îi stau deci la dispoziție tot soiul de vehicule, de la vagoane de tren de lux, climatizate, și de la elegante autobuze cu aer condiționat sau limuzine americane, pînă la tradiționalele ricșe sau palanquine. Chiar și cîteva zeci de trepte pot fi greu de urcat pentru turist : la Elephanta, la poalele micului deal stîncos pe culmea căruia se găsește unul din cele mai frumoase temple sculptate din India, numeroși purtători de palanquine (un soi de litiere), — întrupări ale esenței sărăciei, — își așteaptă cu un fel de disperare mută mușteriii. Dintre toți cei ajunși pe insulă cu vaporașul în care ne îmbarcasem și noi (o oră de la Bombay), nici unul n-a recurs însă la serviciile sărmanilor cărăuși. (Turistului, fără ca el să-și dezmintă prin asta lenea, îi e rușine să se lase purtat ca niște moaște sau — în stil indian — ca un maharajah; dacă ar exista un lift mecanic el n-ar ezita poate să dea cele cîteva rupii pe care, din umanitarism, le refuză unor făpturi năpăstuite de soartă).

Ce caracteristici mai are turistul? O uitasem pe cea mai de seamă și, fără îndoială, pe cea mai stranie: are bani; iar banii, dincolo de puterea lor de cumpărare (înfiorător de abstractă), par a fi învestiți cu misterioase funcții magice. Turistul e într-un fel și un mic magician, ale cărui buzunare sînt doldora de nevăzute, nebănuite minunății.

Dintre obiceiurile turistului, foarte cunoscut e acela de a absorbi zilnic (sau la intervale ceva mai lungi) înspăimîntătoare cantități de alcool; criteriile cantitative fiind extrem de relative, un om care bea o jumătate de sticlă de vin la masă poate apărea în postura unui fabulos Setilă care seacă un lac dintr-o singură sorbitură. India fiind, din punct de vedere alcoolic, o țară mai degrabă **uscată** (în unele state prohibiția e totală, în cele mai multe e în funcțiune o prohibiție parțială și indirectă, impusă și prin legi restrictive, dar mai cu seamă prin prețuri), s-au luat măsuri ca turistul să nu sufere prea mult de pe urma acestei uscăciuni. La Bombay de pildă (Bombay-ul e capitala statului Maharashtra, ale cărui legi limitează foarte strict consumul de băuturi spirtoase), străinul poate cu ușurință obține, contra unei taxe modeste, un așa-numit **liquor permit.** Cu această autorizație el poate cumpăra oficial de la cele cîteva magazine specializate, de obicei pustii, băuturile de care are nevoie. De la o vreme hotelurile de stil european din Bombay manifestă o tendință, încă timidă, ce-i drept, de a se **umezi.** Bunăoară, la Hotelul Ascot, în care am ocupat o confortabilă cameră occidental-orientală (aparat de aer condiționat zbîrnîind discret și răcoros, baie în faianță azurie, mobilă grea, lucrată cu migală, broderii cu fir de aur, măști din India de sud atîrnînd de pereți), se putea comanda bere, dar nu în restaurant, în timpul mesei — a bea în public e încă ilicit, — ci doar în cameră. Turistul nu-i obligat să renunțe la obiceiul lui, ci doar să-l practice mai pe ascuns. Și asta doar în cîteva orașe, dintre care Bombay-ul e cel mai important.

Să revin însă la portretul propriuzis al turistului. O altă trăsătură a acestuia e extrema lui delicatețe, uimitoarea lui fragilitate. Trebuie să ai mare grijă de el să nu se strice, să nu se spargă, să nu i se întîmple ceva neplăcut. La Hotelul Imperial din Madras (nu chiar imperial, ci doar, cum îl califică înțeleptul meu ghid: **first class moderate)** ori de cîte ori străbăteam un anumit coridor ieșeau ca din pămînt doi-trei oameni de serviciu care mă atingeau cu o infinită discreție și-mi arătau o treaptă, foarte evidentă de altfel: le era frică — o negrăită frică — să nu mă împiedic (bănuiesc că nu ieșeau din muțenia lor ca să nu-i deranjeze pe ceilalți turiști, care se odihneau prin camere).

Turistul e o ființă atît de plăpîndă încît nu poate să ducă nici cele mai mici greutăți. Fiecare valiză, fiecare obiect (oricît de neînsemnat în aparență) aparținînd unui turist se bucură de un respect aproape mistic din partea hamalilor din aeroporturi sau din gări, ori din partea personalului hotelier. N-am să uit niciodată clipa triumfală a instalării noastre la Great Eastern Hotel din Calcutta: șapte sau opt inși de umbră (îmbrăcați în acele ridicole uniforme hoteliere) au pus într-o clipă stăpînire pe bagajele noastre și nu numai pe bagaje : hainele pe care le țineam pe mînă ne-au fost luate în chip delicat și totodată imperios, iar lui Raicu i-a fost smulsă dintre degete, cu un gest și moale și drastic, pălărioara verde, de o perfectă inutilitate în acel moment; și-a început o splendidă procesiune: în frunte, cei care izbutiseră să obțină privilegiul de a duce cîte un geamantan (pe care-l purtau cu un fel de duioșie, ca pe un prunc), apoi cei care ne luaseră hainele, la sfîrșit băiatul căruia îi rămăsese doar pălărioara verde, — ușor melancolic, dar nu mai puțin atent decît dacă ar fi avut în grijă o rară, fragedă și foarte prețioasă floare. Turistul e nu numai un animal straniu, ci și sacru... Lăsînd gluma la o parte, din clipa în care începe (dacă începe) să-și înțeleagă condiția, cu toate ambiguitățile pe care le comportă ea, turistul începe să descopere India, dar, vai, doar în stratul ei cel mai superficial și mai înșelător.

Matei Călinescu

Meridiane

In memoriam Dylan Thomas

● Zilele acestea la „Teatro degli Infernatti" a avut loc un original concert Igor Stravinski, cu piese compuse pe versurile unor poeți celebri. Astfel au fost executate „Three Songs" de Shakespeare, „Două poeme" de Balmont și „In memoriam Dylan Thomas".

Între Stravinski și Dylan Thomas a existat o strînsă prietenie, ei colaborind, în 1953, la crearea unei lucrări dramatice care a rămas neterminată din cauza morții poetului. Autorul „Păsării de foc" amintindu-și de versurile scrise de Dylan Thomas la moartea tatălui său, compune „În memoriam Dylan Thomas", o lucrare deosebit de valoroasă din repertoriul ultimei perioade creatoare a lui Stravinski.

À propos de Julien Green

● Alegerea lui Julien Green la Academia Franceză în locul rămas vacant prin moartea lui François Mauriac dă prilej lui Didier Decoin, cronicarul de la „Les Nouvelles Littéraires", la cîteva reflecții : „Cel mai disperat dintre noi — Albert Camus — spunea că Julien Green regăsește în teatrul său grandoarea tragică. Într-adevăr, într-o vreme în care omul își caută transcendența, vrînd să se depășească, refuzînd să se dăruie neantului, Julien Green mi-apare un scriitor care dă ființelor omenești grandoarea pe care literatura disperării și absurdului le-o refuză"...

Corespondența lui Friedrich Melchior Grimm

● Apariția bogatei corespondențe, cuprinzînd 16 volume, pe care Friedrich Melchior Grimm a dus-o timp de treizeci și șapte de ani cu prinți germani și alte capete încoronate, comunicîndu-le toate noutățile literar-artistice ale Parisului, este o vastă istorie a literaturii și societății franceze din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea și un document prețios reflectînd epoca din preajma Revoluției. Rousseau, pe care Grimm avusese ocazia să-l cunoască personal, îl introduce în saloane unde este prezentat elitei intelectuale franceze. O călătorie întreprinsă în Italia între 1775—76 a contribuit la cunoașterea limbii și literaturii italiene. Într-o polemică cu Voltaire, Grimm ia apărarea limbii italiene pe care acesta o acuzase că este lipsită de varietate. „Urechea cea mai tare e și ea fermecată și sedusă de armonia acestei limbi. Ceea ce Domnul de Voltaire spune despre diminutive este lipsit de sens. El este de rea credință, știind prea bine în ce măsură asemenea cuvinte dau grație unei limbi". Desigur, este greu de stabilit o linie de evoluție în părerile lui Grimm despre literatura franceză și italiană. Părerile sale sînt fixate adeseori de inspirația momentană, de publicitatea ce se făcea sau chiar de discuțiile din saloane.

Chagall la Budapesta

● De mai multe săptămîni a fost organizată la Budapesta o retrospectivă Chagall. În șase săli ale **Galeriei de arte frumoase** sînt expuse opere diverse ale lui Chagall, pentru a familiariza publicul maghiar cu una din cele mai importante opere plastice contemporane. Cele zece tablouri în ulei, treizeci și șapte de guașe, două vitralii, două tapiserii, cincizeci de litografii, șaptezeci și trei de gravuri, precum și un mare număr de afișe și ilustrații sînt grăitoare pentru amplitudinea și diversitatea preocupărilor marelui artist, aflat acum la vîrsta de 85 de ani.

54 de poeme

● De o bună primire din partea cititorilor chinezi se bucură volumul recent apărut al unui tînăr poet, aflat la prima sa carte. Titlul plachetei, apărută la Editura populară din Pekin, este **Satul cu pomi** („pomi" — într-o traducere informativă prin care se pierde mult din mireasma poetică a unui **anumit** pom meridional, cunoscut la noi doar prin denumirea sa științifică : **Zizyphus**). Numele autorului : Li In, ostaș care în orele libere scrie poeme. Cincizeci și patru dintre ele sînt înmănunchiate în cartea sa, o cronică lirică, plină de prospețime, a vieții unui sat din China socialistă.

ЗАХАРИЯ СТАНКУ
БОСЯКЪТ
РОМАН
НАРОДНА КУЛТУРА • EDITURA MINERVA

● Editura Narodna Kultura, din Sofia, și Editura Minerva au tipărit, în colaborare, o nouă ediție a romanului **Desculț** de Zaharia Stancu. Traducerea în bulgară este semnată de Spaska Kanurkova.

F. T. A.

● În aceste zile pe ecranele americane rulează filmul **F.T.A.** al regizorului Francine Parker. Filmul este un „show", dar nu unul ca toate celelalte ; el are la bază spectacolul lui **Free Theater Associates**, — compus de Jane Fonda, Donald Sutherland și de numeroși alți artiști, — care a fost creat în special pentru soldații incorporati pentru Vietnam. Spectacol, dar mai ales act de atitudine politică : actorii cer soldaților să nu se supună ordinelor, să refuze crima. „Soldați, refuzați nu numai plecarea în Vietnam, dar în oricare altă bază militară din Pacific". Filmul se bucură de o deosebită audiență din partea tinerilor și rulează cu casele de bilete închise.

Jane Fonda în filmul „F.T.A."

Dali : Voltaire pe ecran

● Salvador Dali va interpreta rolul lui Voltaire în filmul italian **Cagliostro**, în regia lui Piero Dante Longanesi, care va fi turnat în Spania. Acest film va încerca să reabiliteze pe contele Cagliostro, persecutat și torturat de Inchiziție. Actorul britanic Trevor Howard va interpreta rolul Marelui Inchizitor, iar Laureen Bacall pe acela al țarinei Ecaterina.

AM CITIT DESPRE...

O CARTE FENOMEN

ACEASTĂ carte este un fenomen destul de neobișnuit pentru ca revista „Time" să-și întrerupă șirul de coverstories despre alegerile americane și vest-germane, iminența izbucnirii păcii în Vietnam și alte evenimente de rezonanță internațională pentru a-i consacra o copertă și un mare articol exprimînd o nemărginită uluire.

Această carte este cel mai formidabil best-seller al Americii, s-a vîndut în peste un milion de exemplare în numai 30 de săptămîni, a bătut toate recordurile de la **Pe aripile vîntului** încoace, **Love Story** a fost, comparativ, un succes oarecare.

Această carte are 93 de pagini dintre care 40 de text și 53 de pagini de fotografii de pescăruși.

Această carte a fost respinsă de toate marile edituri americane, de la Harper and Row pînă la Random House, editorii de cărți pentru copii au considerat-o prea confuză pentru a merita atenția lor și i-au propus autorului teme mai acceptabile, iar după ce editura MacMillan a acceptat s-o publice, librăriile n-au comandat nici măcar trei mii de exemplare.

Această carte-broșură și succesul ei spun mai multe despre America de azi decît mii de pagini de enciclopedie sau de analiză psihosociologică.

Se numește **Jonathan Livingston Seagull** adică **Jonathan Livingston Pescăruș** și este o carte despre pescăruși.

SUBIECTUL : pescărușul Jonathan Livingston (numele a aparținut în realitate unui pilot american faimos acum vreo 30—40 de ani) dorește să zboare mai repede și mai bine decît oricare alt pescăruș. Mama și tatăl lui încearcă să-i explice că nu-i decît un pescăruș, că viața e grea, dar Jonathan se încăpățînează. El exersează neobosit, cîteodată se descurajează („Sînt pescăruș. Sînt limitat de însăși natura mea. Dacă mi-ar fi fost dat să zbor cu viteze mari aș fi avut aripile scurte ale șoimului"). El își îndoaie prea lungile aripi, plonjează curajos și atinge „viteza supremă". Dar stolul nu este interesat de perspectivele deschise de Jonathan perfecționării neamului pescărușilor și îl alungă. Împreună cu doi discipoli, Sullivan și Chiang, el zboară din ce în ce mai bine, atingînd și obiectivul final : zborul ca gîndul. Ajunge să se gîndească la un anume loc și se și află acolo. Crede că va descoperi, astfel, paradisul, dar află altceva și anume că nu există nici paradis, nici moarte, ci numai posibilitatea nelimitată a autodesăvîrșirii. Jonathan abandonează însă această cale egoistă, se întoarce la Stol și își recrutează discipoli, din ce în ce mai mulți discipoli. Unul dintre ei, Maynard are o aripă schiloadă, dar Jonathan îi spune : „Ești liber să fii tu însuți, aici și acum, și nimic nu-ți poate sta în cale. Este legea Marelui Pescăruș". Și Maynard zboară. Stolul crede că Jonathan, făcătorul de minuni, ar fi fiul Marelui Pescăruș. Jonathan este dezamăgit de această interpretare simplistă și pleacă, nu însă înainte de a-și îndemna discipolii să iubească Stolul, oricît de lipsit de inteligență s-ar dovedi a fi acesta.

AUTORUL: Richard Bach, 36 de ani, fost pilot de avioane cu reacție, fost factor poștal, fost vînzător ambulant de bijuterii, autorul a trei cărți și al unor articole despre aviație care, scrise fără har, au trecut complet nebăgate în seamă, individ instabil, n-a rămas niciodată mai mult decît un an într-o slujbă, de curînd și-a părăsit, aparent nemotivat, soția și cei șase copii pe care în anii lipsei de faimă și de bani îi tîra după el, în automobil, de-a lungul și de-a latul Americii, fost adept al sectei religioase Christian Science (potrivit căreia răul, nașterea, moartea sînt iluzorii, adevărat e doar sufletul nemuritor și este o impietate să încerci a împiedica, de pildă, moartea unui copil, aplicîndu-i un tratament medical), amator de spiritism — a lansat de curînd un „medium", pe poeta Jane Roberts care „transmite" mesajele unui personaj numit Seth și editează împreună cu ea panseurile acestui imaterial Seth, vulgar amestec de teosofie, Christian Science și psihanaliză — inițiatorul societății Creature Entreprises Inc. și al filialei aviatice a acesteia Trans Creature Airlines, menite să-i asigure exclusivitatea exploatării foarte lumeștilor drepturi bănești rezultînd din succesul monstru al lui **Jonathan Livingston Seagull**, inclusiv din viitoarea ecranizare a embrionului de roman, pentru care Ray Berwick, dresorul folosit de Alfred Hitchcock pentru realizarea filmului **Păsările**, a fost convins să-și reia activitatea și să lucreze cu actorii pescăruși necesari, un individ cu viclenia măsurat isterică a multor „meneurs de foules".

GENEZA CĂRȚII : într-o noapte a anului 1959, Richard Bach se plimba pe țărmul mării cînd a auzit „din spate, spre dreapta", o voce cristalină, pronunțînd cuvintele „Jonathan Livingston Pescăruș". S-a înapoiat acasă și a spus, la rîndul lui, cu glas tare : „Ascultă, Voce, dacă îți închipui că știu ce înseamnă asta, ți-ai ieșit din minți. Dacă înseamnă ceva, explică-mi". Și vocea i-a dictat prima parte din povestea rezumată mai sus, arătîndu-i-o, totodată aievea, ca într-un film cu trei dimensiuni, ca într-un vis colorat, ca într-o viziune supranaturală, ca într-o minciună gogonată. Pînă la punctul în care Jonathan e alungat din stol. Bach a scris totul, cuvînt cu cuvînt. Apoi, a doua zi și în zilele următoare, a încercat să inventeze el însuși un sfîrșit, dar, vai, n-a reușit. Au trecut opt ani agitați, cu meserii precare, cu cărți proaste, cu articole într-un stil imposibil, cu o familie în continuă creștere, fără bani. Și deodată, bineînțeles, în iarna anului 1967, Richard Bach s-a trezit la cinci dimineața dintr-un straniu vis cu pescăruși și a avut o nouă „viziune", a terminat istorioara, a trimis-o revistei de aviație „Flying" care a respins-o, a trimis-o revistei „Private Pilot" care a publicat-o și apoi, vreme de doi ani, s-a străduit în zadar s-o vîndă unei edituri. După ce editura MacMillan a acceptat-o, două mici anunțuri-reclamă în „Publishers Weekly" și în „The New York Times Book Review" au fost singurele mențiuni despre **Jonathan Livingston Pescăruș** apărute în presa americană. Nici o cronică, nici o recenzie, nimic. Scurta și nebuloasa parabolă împănată cu aserțiuni misticoidale, propovăduind o religie cu rudimente de hinduism, de Christian Science și de foarte americană filosofie a succesului n-a reținut atenția profesioniștilor criticii.

ÎN LOC DE CONCLUZIE, copiez sfîrșitul articolului : „Șapte metode de a nu face un best-seller" consacrat recent de „The New York Times Book Review" cărții pe care n-a învrednicit-o, la vremea apariției ei, cu o consemnare. După ce înșiră șase motive puternice care ar fi trebuit să excludă **Jonathan Livingston Pescăruș** de pe lista cărților de succes, autorul, Raymond Walters, scrie:

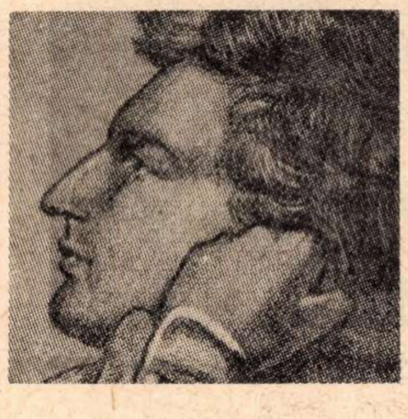
„7. Dacă nici autorul nici subiectul nu oferă ingredientele necesare unei best-seller, asigură-te că respectiva carte conține calitatea specială de a face să vibreze o coardă sensibilă a aspirațiilor a milioane de oameni. Sîntem departe de a întrezări sfîrșitul poveștii lui Jonathan. Acum, încă, gînditorii profunzi din această țară mai analizează proza cețoasă, lirică, a lui Bach, și parabola «micului pescăruș dornic de libertate și năzuind spre perfecțiune». Ei vor descoperi ce dezvăluie ea despre condiția omului occidental în amurgul secolului XX".

Dar de ce prin intermediul lui Petrache Lupu ?

Felicia Antip

175 de ani de la naştere

Heinrich Heine



Unde?

Biată umbră călătoare,
Unde te vei odihni ?
Lîngă Rin, sub tei, sau oare
Sub palmieri, în miază-zi ?

M-o-ngropa în vreo pustie
Undeva, străin, un chip?
Sau mormîntul o să-mi fie
Lîngă mare, în nisip?

Unde-ar fi, tot se va-ntinde
Cerul, peste groapa mea,
Noaptea, stele-mi vor aprinde
Candele, şi vor veghea.

Fragment

O buhă-nvăţase pandecte
Şi dreptul canonic şi glosa ;
Venind în Italia-ntrebase :
„Pe unde se află Canossa?“

Dar corbii bătrîni, fără vlagă,
Aripile-n jos le lăsară
Şi ziseră: „Vechea Canossă,
E mult de cînd fost-a să moară !“

„O nouă Canossă am face
În locul aceleia moarte,
Dar n-avem nici marmuri, nici
pietre
Nici oaspeţi coroană să poarte !“

Intermezzo liric

Iubito, în noaptea tăcută,
Alături, în luntre şedeam;
Şi, tainic, pe-ntinderea mută,
Pe apele negre pluteam.

În aburii lunei scăldată,
A umbrelor insulă-n zări,
Prin jocul de neguri se-arată
Vibrînd de atîtea cîntări.

Ce joc şi ce cîntec fierbinte
Şi totuşi zadarnic şi van.
Pierduţi, noi pluteam înainte
Pe marea cea fără liman.

În româneşte de
LAZĂR ILIESCU

Un autor şi două premii

● **John Berger**, cunoscut critic de artă şi scriitor marxist din Marea Britanie, a primit recent două distincţii literare : premiul publicaţiei „The Guardian“ şi premiul „Booker“ pentru romanul său **„G“**. Acest din urmă premiu, în valoare de 5 000 lire sterline, a fost donat de autor unei organizaţii militante pentru drepturile populaţiei de culoare. „G“ — un roman de angajare socială scris într-o formă experimentală — e compus din episoade din viaţa unui Don Juan italo-englez, a cărui moarte, în 1915, coincide în mod simbolic cu sfîrşitul unei etape a vechii burghezii europene. Naraţiunea e întreruptă în permanenţă de aluzii, speculaţii, întrebări şi comentarii ale autorului. Cartea cea mai recent publicată de Berger e **Ways of Seeing** — un rezumat al seriei de programe create şi prezentate de el la televiziune, care s-au bucurat de o mare popularitate şi au fost repetate după numeroasele şi insistentele cereri ale spectatorilor. Într-un mod foarte original şi viu, folosind argumente social-politice, Berger a oferit publicului în şapte lecţii un nou mod de a „privi“ şi de a considera opera de artă în general. În introducerea cărţii **Ways of Seeing**, el avertizează că îşi propune să urmeze exemplul lui Baudelaire care cerea criticii să fie „părtinitoare, pasionată şi politică“.

Prezenţe româneşti

● ÎN nr.2 din anul acesta al revistei de literatură şi poetică „Helikon“, editată la Belgrad sub direcţia lui Radivoje Pešić, a apărut un articol **Momente din evoluţia liricii româneşti** de Octav Păun, urmat de traduceri din V. Alecsandri, M. Eminescu, T. Arghezi, G. Topîrceanu, L. Blaga, Şt. Aug. Doinaş, Al. Andriţoiu, I. Tudor realizate de Vükosava Karanović.

Ansamblul U.T.C. în Ţările nordice

● ANSAMBLUL de cîntece şi dansuri al U.T.C. a efectuat un turneu de o lună în diferite oraşe din Finlanda, Suedia, Norvegia şi Danemarca. Turneul se înscrie în suita de manifestări artistice închinate celei de a 25-a aniversări a proclamării Republicii.

Printre solii artei româneşti s-au numărat cîntăreţi îndrăgiţi ca : Margareta Pîslaru, Benone Sinulescu şi solişti instrumentişti — George Udilă (clarinet), Iacob Săceanu (cimpoi, ocarină), Mircea Fieraru (ţambal), Cristian Simionescu (nai). Spectacolul s-a desfăşurat sub bagheta dirijorului George Carabulea, coregrafia fiind semnată de Teodor Vasilescu.

Pretutindeni cîntecul şi jocul românesc au impresionat prin vitalitatea şi spontaneitatea care le caracterizează. „Ansamblul U.T.C. ne-a făcut cunoştinţă cu explozivul folclor românesc“ („Jijdske Tidende“); „Margareta Pîslaru şi Benone Sinulescu, cîştigători ai discului de aur, cei mai populari cîntăreţi din ţara lor, ne-au onorat cu prezenţa“ („Savan Sanomat“) — iată cîteva din reacţiile presei scandinave.

Colocviu italo-român

UNIVERSITA DEGLI STUDI
FAC. DI LETT. E FILOS.
PADOVA

ACCADEMIA PATAVINA
DI SCIENZE, LETTERE
ED ARTI

CONVEGNO DI STUDI ITALO-ROMENO
"LINGUAGGIO E POESIA"
4-6 dicembre 1972

● ÎN prima săptămînă a lunii decembrie a avut loc la Padova o intîlnire de studii italo-română, consacrată limbajului poetic. Iniţiativa aparţinînd lui Sorin Stati, conducătorul Seminarului de literatură română, intîlnirea a fost organizată prin colaborarea Institutului de limbi şi literaturi romanice şi a Cercului filologico-lingvistic din Padova. Academia Patavina a găzduit, într-o frumoasă sală, cu fresce din trecento, comunicările şi discuţiile pe marginea lor. Au participat personalităţi marcante ale romanisticii din Italia, filologi, lingvişti, critici literari.

Dintre comunicările prezentate de către italieni ne-au reţinut atenţia acelea (în ordinea programului) ale lui Francesco Donadi (**„Opsis“ şi „lexis“ : pentru o interpretare aristotelică a dramei**), Gianfranco Folena (**Sicilienii şi originile traducerii poetice în Italia**), Lorenzo Renzi (O lectură a **Florilor inverse** ale lui Raimbaut d'Aurenga), Enea Balmas (**Comunicare şi contracomunicare în poezia lui Jodelle**), Stefano Agosti (**Pentru o teorie a structurii semantice a textelor poetice**), Pier Vincenzo Mengaldo (**Observaţii asupra metricii lui Palazzeschi**) şi Fernando Bandini (**O limbă poetică de consum**).

Invitaţii români au fost Zoe Dumitrescu-Buşulenga (**Despre unele procedee poetice ale petrarchizanţilor**), Mihai Nasta (**Funcţionarea unor concepte hermeneutice într-un text inedit al lui Castelvetro**), Alexandru Niculescu (**L. Blaga în italiană : un exerciţiu lingvistic asupra traducerii poeziei**) şi subsemnatul, cu o comunicare despre cîteva probleme de limbaj poetic modern în lirica lui Nichita Stănescu.

Întîlnirea a fost o confruntare utilă şi bine organizată. Ea ar trebui reluată, de exemplu, la Bucureşti, anul viitor, putînd intra în tradiţia relaţiilor culturale româno-italiene.

Nicolae Manolescu

Arta naivă în Iugoslavia

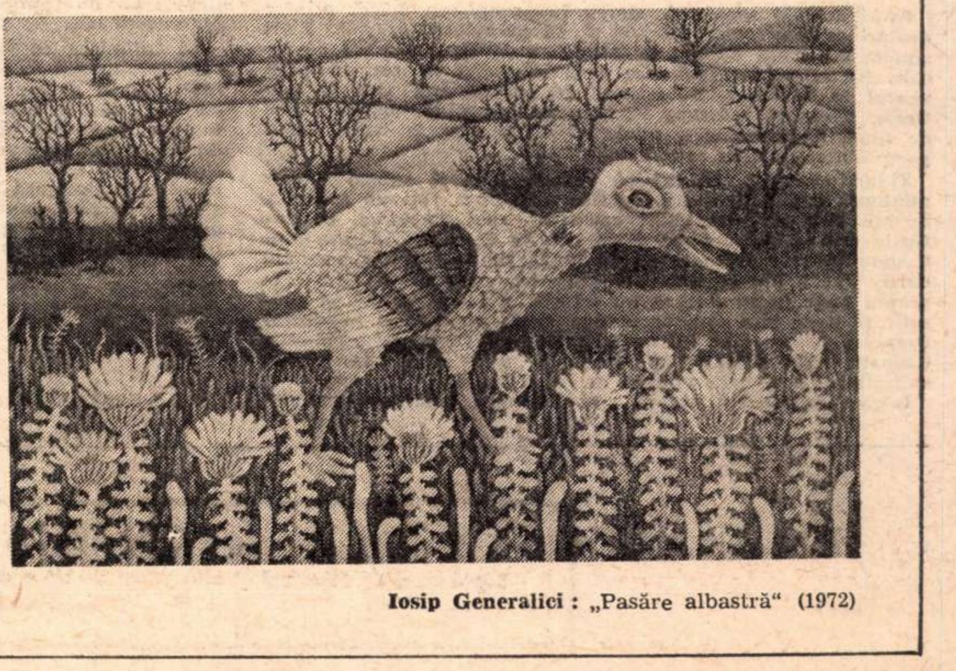
ARTA naivă este astăzi foarte căutată. O dovedeşte cu prisosinţă expoziţia iugoslavă de la Ateneu; reprezentanţii ei au un palmares uimitor de prezenţe peste hotarele ţării. Nume ca Ivan şi Iosip Generalici, Ivan Rabuzin, Franjo Mraz, Mirko Virius, Ivan Vecenaj sau Mato Skurjeni sînt adăpostite în muzee.

Faptul că arta naivă se bucură de un asemenea succes este mai mult decît un capriciu de gust ; este semnul unei nevoi de apropiere cu izvorul fabulos al unui folclor pe cale de dispariţie. De ce este pe cale de dispariţie ? În occidentul excesiv industrializat, unde arta naivă are cea mai mare căutare, sursa elementară a folclorului nu mai are sorţi de supravieţuire. Ritmul anonim al peisajului urban s-a instalat şi în afara oraşelor, eliminînd treptat capacitatea reală de a resimţi miracolul natural. De aceea occidentul este avid să regăsească această sursă vitală acolo unde ea mai există. Şi amatorii de artă naivă privesc acest univers ca pe un exotism extrem; astfel se creează fascinaţia pentru o lume necunoscută a simţirii.

Arta naivilor iugoslavi este o artă profesionistă ; fiecare autor are în spate o experienţă prin care şi-a consacrat o anumită formulă de expresie. Cu tot elementul infantil pe care orice atitudine naivă îl presupune, arta naivilor iugoslavi, ca şi arta naivilor, în general, se înrudeşte puţin cu universul de imagini pe care îl creează copiii. Copilul este serios ; el nu pictează naiv ; desenul lui este exact, adică are mereu în vedere un obiect real ; dar neştiinţa şi pudoarea vîrstei fac din desenul copilului o realitate în care afectul nu este constrîns de concepţii diferite ; şi din surpriza acestui nedefinit, relaţia copilului cu formele se joacă într-un cîmp de substanţă în care simpla naivitate este depăşită ; naivitatea ca atare este o problemă a maturilor.

Fiecare dintre pictorii prezenţi în expoziţie urmăreşte consecvent un procedeu scenic de naivitate. Caracteristic pentru orice naiv matur este spectacolul narativ al imaginii. De aceea fabulosul relatat de imagine are o funcţie dramatică care în majoritatea cazurilor exclude gratuitul. Fiecare imagine se deschide spre un univers ireal, fantastic şi plin de secrete, chiar atunci cînd elementele povestirii sînt cotidiene ; proporţia însă în care stau împreună aceste elemente face ca fiecare să capete o dimensiune pe care statura lor reală nu le are în mod obişnuit. Din pricina acestei compoziţii a narativului arta naivilor iugoslavi se învecinează cu insolitul şoc al imaginilor suprarealiste („Pasăre albastră“, a lui Iosip Generalici), sau cu imaginaţia magică a ilustratorilor de fantastic (Vangel Naumovski „Grădina în apus de soare“). Originea impresiei optice din care au făcut artă imagiştii iugoslavi vine din specificul de feerie locală (Franjo Filipovici — „Ciurar ambulant“) din instinctul pe care îl ascund vechile credinţe (lemnul sculptat „Păcătoasa“ a lui Stanislavljevici Dragisa) sau din voluptatea vitală a umorului care intră direct în relaţie familiară cu lucrurile lumii (Ivan Vecenaj — „Interior cu pisică“ sau „Adam şi Eva“). Chiar atunci cînd imaginile sînt „făcute“, ele păstrează duhul particular care dictează ochiului şi mîinii naive. Dacă şi-a cîştigat sau nu dreptul estetic de a putea fi considerată pictură autentică, arta naivă păstrează dincolo de această întrebare resortul unei bucurii care încîntă ochiul.

Marin Tarangul



Iosip Generalici : „Pasăre albastră“ (1972)

Scrisoare

din

Tirana

Monumentul lui Skanderbeg din Tirana

Albania iarna

CAPITALA

DIN AVION vezi munții bătrîni ca niște spinări elefantine pe care vîntul, cu brici de gheață, le-a netezit fața. Uneori, căciuli strălucitoare de zăpadă pe piscuri. Dar Tirana e scăldată în soare, sub un cer înalt și pur, ambianța nu e de decembrie, ci de april; pe bulevardele foarte largi și drepte, fără a stînjeni esențial rarele mașini, mulțimi compacte de bărbați puternici, măslinii, cu nasuri vulturești, femei scunde cu plete aurii, foarte numeroși tineri.

Piața Skanderbeg e dominată de statuia ecvestră monumentală a eroului național, operă a sculptorului venerabil Odiseo Pascali și de un aspectuos paralelipiped de marmură, cu chenare de bronz la ferestre, noul Palat al Culturii. De aici pornește printre parcuri și grădini, printre clădirile masive ale principalelor instituții, strada mare a urbei, înconjurînd domol esplanada Universității pentru a se răsfira apoi printre noile cartiere de locuințe, printre construcții industriale și căsuțe mărunte, curate, adunîndu-se din nou și alăturîndu-se căii ferate care leagă capitala de portul Durres.

Pe culmile înconjurătoare, creneluri străvechi amintind de glorioasa, multiseculara nesupunere față de cotropitorul otoman și evocări în granit ori marmură cu cîte un insert roșu, ale luptei grele, biruitoare împotriva ocupantului fascist.

ȚĂRMUL ADRIATIC

COBORÎM în pantă lină spre Adriatica, lăsînd în urmă plopii uriași rînduiți ca oștenii de o parte și de alta a șoselei, pentru a ne întîlni, printre palmieri involți, pini și eleganți chiparoși, cu portul, orașul Durres. O aglomerare voioasă de căsuțe pastelate și ulicioare vesele risipite pe coline blînde amintind — prin policromii și vegetație, prin dulceața climei și reflexele mării sinilii, ce-și joacă apele sub streșini înflorate — de toate coastele europene ale Mediteranei.

Însoțitorul nostru, binecunoscut poet satiric, dramaturg și gazetar, Dionis Bubani, care s-a născut la București și vorbește perfect limba română, ne face cunoștință cu președintele filialei locale a Uniunii Scriitorilor și Artiștilor, directorul teatrului, regizor și autor dramatic; împreună, sorbim o cafea turcească pe o verandă de sticlă, inundată de lumină, unde paltoanele și fularele noastre își pierd sensul. Gazdele dovedesc o surprinzător de bună cunoaștere a culturii române, vorbim amplu despre Enescu și Panait Istrati, Arghezi și Marin Sorescu, Maria Tănase și Herlea; de altminteri s-au reprezentat aici destul de recent în teatrul care poartă numele lui Alexandru Moissi, piese de ale noastre, ne simțim numaidecît apropiați prieteni, cunoscuți ca de cînd lumea.

Elevatoarele din port, catargele și coșurile vaselor, cocotierii înalți, antenele de televiziune rămîn în urmă și, iată-ne, pe o plajă vastă amintind de Mamaia, în fața unui hotel verzui ce-și prelungește nuanța în undele clare ale mării. Apa caldă se vălurește ușor, în tufișurile obscure vorbește pe limba ei o pasăre necunoscută, la ferestrele cu obloane verzi, mușcatele par flăcări mute. Duminica, ni se spune, aici e locul cel mai drag de odihnă nu numai al localnicilor ci și al multor locuitori ai capitalei care nu au de străbătut pînă la țărm decît 30 de km.

APOLLONIA

CĂLĂTORIM spre sud, mereu în apropierea mării, printre dealuri cu povîrnișuri blajine și, în apropierea orașului Fieri sîntem proiectați îndărăt în istorie cu douăzeci și cinci de secole. Ne aflăm la Apollonia, oraș întemeiat de corintieni, în veacul al VI-lea î.e.n., cucerit de romani trei veacuri mai tîrziu, dăinuind îndelung cu semeție bizantină, măcinat apoi de timp, de cutremure, uitat, regăsit și scos la iveală cu o parte din splendorile sale de odinioară.

Ziduri ciclopice, cu tainice nișe ogivale, și galerii subpămîntene, străzi înguste mărginite de statui, coloane retezate, incinte funerare, capiteluri corintice, apoi bizantine, cu boturile mieilor arătîndu-se dintre florile de acant, amfore pîntecoase și vase prelungi ca un pistil, un teatru mic semicircular, Odéon din secolul al II-lea î.e.n., cam 500 de locuri în granit, unde se produceau nu actorii, ci poeții, retorii și filozofii și unde și-a exersat cîndva darul vorbirii și împăratul Octavian. Pompei se înfrunta crîncen cu Cezar prin cîmpiile dalmate, iar August își pregătea aici calm, la umbra stejarilor, discursurile viitoare de șef al statului.

Intrăm în muzeul viu al orașului mort printr-o impresionantă galerie, cu statui de magistrați tineri, severi, femei cu faldurile veșmintelor rafinat mulate pe rotunjimile trupurilor, cu sandale de o modernitate tulburătoare, bătrîni cu frunți de cugetători. În încăperi se află vase grecești cărămizii-negre, delicate fibule romane, fildeșuri de Bizanț, figurine de teracotă, scoase din sanctuarul Demetrei, căști ilire, păpuși de lut ars și cîteva sculpturi de o frumusețe inexprimabilă.

Un bărbat așezat mai jos decît soția sa, ținîndu-i palma pe genunchi, căutînd senin la ea, în timp ce dînsa îl învăluie într-o privire de o tandrețe liniștită: sînt doi soți iubitori care au pierit în același timp. Un cap admirabil al lui Demostene: barba scurtă, părul creț, sprîncenele joase, ochii adumbriți, pătrunzători, nasul subțire, gura ca o lamă; finețea portretului e atît de mare, încît se văd și umbrele albăstrui, de sub ochii ușor obosiți. Un Atlas scurt și vînjos, dolofan, năpădit de plete, barbă și mustăți, ținînd într-o încordare colosală, a mușchilor, dar și cu o expresie de melancolie surîzătoare, bolta cerească pe umeri.

150 de kilometri mai la sud, într-un loc unde apele, ireal de albastre ale Mării Ionice, apele verzi ale unor lacuri ciudate și apele alburii ale unui fluviu mursecă uscatul într-o clocotire potolită și-l împart în fîșii brune, un alt oraș antic, Butrint, din vechiul Epir. A ieșit la lumină într-un crîng încîntător de smochini și portocali sălbatici, de stejari pitici și arțari grațioși. Aici teatrul s-a păstrat foarte bine, numai scena a fost inundată de un izvor ascuns; acum e o oglindă neagră misterioasă în care, din cînd în cînd, cum spune poetul, cîte un fruct putred căzînd face să sune o singură notă majoră.

DIALOGURI

NE-AM preumblat prin orașul înfipt în munte, ca un cuib de vultur, Gjrokaster, și am cules busuioc înflorit și mandarine abia aurindu-se la Saranda, într-un golf de cleștar, în fața întunecatei insule grecești Corfu — unde a învățat cîndva artă dramatică și Costache Aristia. Aici, poezia neasemuită a locului a făcut să vibreze și lira colegului meu, poetul Emil Manu. Ne-am întîlnit cu trupa tînără a teatrului din Fieri; am aflat că au jucat cu mult succes o piesă de Victor Eftimiu (de altfel autor des reprezentat și mult iubit în Albania). Ne-am desfătat cu priveliștile paradisiace din sud, fie pe litoralul dantelat, fie pe crestele abrupte ale munților din preajmă unde mileniile au așezat straturile de gresie, cursiv, în paralele perfecte, ca într-un caiet de caligrafie.

Și ne-am întors la Tirana unde ne întîlnim zilnic, în lungi colocvii prietenești, cu cei mai de seamă scriitori ai țării, cu demnitari culturali, cu personalități publicistice. Remarcabilul poet, prozator, dramaturg și gazetar, secretar al Uniunii Scriitorilor, Dritero Agolli, care publică de cîtva timp în foileton bilunar un răsunător roman satiric, masivul poet Petro Marko, fost luptător în brigăzile internaționale din Spania, Ibrahim Uruci, dramaturg, redactor-șef al revistei centrale de literatură „Drita", Nico Nicolla, redactor-șef, plin de voie bună, al revistei de literatură umoristică „Hosteni", vorbind limba noastră cu încîntătoare inflexiuni aromâne, reputatul prozator și poet Ismail Kadare, prezentat nu de mult și cititorilor revistei noastre, cunoscutul romancier Iacov Joja, Vilson Kilița, secretar general al Uniunii Scriitorilor și Artiștilor, sînt printre amabilii noștri interlocutori, dornici să cunoască experiența și realizările actuale ale culturii românești pe care o prețuiesc sincer, să ne împărtășească problemele lor de creație, să ne înfățișeze rezultatele din ce în ce mai apreciabile ale muncii lor.

La întîlnirea cordială cu scriitorul Misto Tresca, președintele Comitetului de stat pentru relații externe — aici, cel mai înalt for în domeniul colaborării cu alte state — s-a vorbit pe larg despre necesitatea amplificării și multiplicării contactelor creatoare dintre uniunile de scriitori și mai ales despre existența unor posibilități apte a mai fi fructificate. Prezența în aceste zile, nu numai a delegației noastre — urmînd unei delegații de scriitori albanezi în România — ci și a unor pictori români care vernisează o expoziție, a unui ansamblu folcloric gorjan, precum și alte date vădesc spiritul constructiv ce prezidează acordurile culturale, fie înfăptuite, fie în curs de elaborare și perfecționare — și de care beneficiază și vor beneficia evident și literaturile țărilor noastre prietene.

Valentin Silvestru

12 decembrie 1972

Sport

Cu buricele deștelor pe coama muntelui

• DE AZI, înainte, pînă la primăvară (cînd vor scoate coarne, ca să fie înjugați la un fir de izmă creață, melcii) nu mai avem fotbal. Vorba unuia din Grant: ne-mbrăcăm cu pielea peste haine și așteptăm. Cu dorul bătut în cuie pe gard și c-un picior de porc atîrnat în rîul fumului.

La jumătatea drumului, Realul de dincolo de șine, frînghie de cocostîrci împletiți pe o ramură de măslin (în fiecare zi, pe fruntea lor răsare mierla răsărituri cuvîntînd) se ține cu buricele deștelor de coama muntelui. Pînă-n vîrf, unde paște taurul boboci de floarea reginei și bea apă din izvorul în care vulturii scaldă puii de găină furați de prin vîlcelele cu grîu, mai sînt patru puncte. Distanță de un strănut sau de două vorbe rostite cu pruna-n gură la emisiunea telesport. Dar nouă, rapidiștilor, nu ne merge bine la munte. Știți ce pățim mereu cu Steagul roșu Brașov și mai ales ce era să pățim cu Carpați Sinaia. Nouă ne priește aerul cîmpiei (cine-a așezat Bucureștii în muche de patru vînturi s-a gîndit la noi), mai ales acela care fîlfîie în preajma restaurantului „Doi cocoși", aer și restaurant cîntate cu atîta foc și fetească neagră de către prietenul nostru, actorul Dumitru Furdui:

Iar înspre Buftea dac-apuci
Stau doi cocoși pe la răscruci —
Grătare mari cu mititei,
Intri să guști ceva
Și te trezești că bei...
Să-mi dai permisul înapoi etc.,

etc. (sugestie pe care nu și-au însușit-o nici în parte organele de miliție).

În acest tur de campionat aproape toate oasele domnești s-au dovedit îmbucate cu așchii de lemn de cîrjă. Singurii jucătorii care m-au mulțumit în întregime sînt Dinu, Boc, Dobrin. Ceilalți și-au măsurat pasul după împrejurări, după firul ploilor, după traista ciobanului și ciuboțica cucului. Spunînd acestea, gîndesc că mi-am anunțat și votul pentru primii trei fotbaliști ai anului.

Fănuș Neagu

„ROMÂNIA LITERARĂ"
Săptăminal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA: București, B-dul Ana Ipătescu nr. 15 Telefon: 12.94.44; 12.25.14; 12.74.26. ADMINISTRAȚIA: Șoseaua Kiseleff nr. 10 Telefon: 18. 33. 99. ABONAMENTE: 3 luni — 26 lei; 6 luni — 52 lei; 1 an — 101 lei. Tiparul: Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

32 pagini — 2 lei

108

Biblioteca municipală
Tirgu-Mureș

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul V. nr. 52, joi 21 decembrie 1972

România literară

Săptămînal
de literatură
și artă

52

TRADIȚII REPUBLICANE

(Pag. 16-17)

PARTICIPARE

EVENIMENTUL, faptul social-politic, adînc pătruns în viața noastră de fiecare zi, a căpătat asemenea dimensiuni încît putem afirma că psihologia noastră s-a modificat și se modifică necontenit în sensul, tot mai complex, al trăirii în cetate. Se-nțelege că revoluția informațională, avalanșa de știri — scrise, vorbite, vizuale — a contribuit și contribuie intens la această nouă modalitate de situare a fiecăruia din noi în acest dens univers — al social-politicului, dar esența fenomenului stă desigur în cu totul altceva. Trăim cu toții un adînc și intens sentiment de participare la istorie, cu conștiința făuririi propriei noastre istorii, de către noi și pentru noi.

De aici și freamătul interior, gîndul magnetizat de sentiment, altfel spus — „Istoria" implicată în propriile noastre acte de conduită ca prezență activă, sub unghiul nu a ceva ieșit din comun, a ceva exterior nouă. Dimpotrivă, ne regăsim pe noi înșine în chiar miezul evenimentelor pe care le evocăm, mergem pe undele acestei noi conștiințe istorice în trecutul nostru, al poporului, al patriei. După cum, sub tensiunea trăirii active a prezentului, ne situăm cu atît mai trainic în viitor. Revoluția ne-a inculcat simțul perspectivei, al devenirii social-umane, ne-a învățat să privim lumea, și pe noi în lume, în datele materialismului dialectic, cu luciditatea marxist-leninistă.

Iată de ce, pe măsură ce ne apropiem de capătul acestui Decembrie aniversar, resimțim tot mai intens climatul de unanimă participare la aniversarea unui pătrar de veac de la proclamarea Republicii. E un sentiment de bucurie colectivă și în trăirea lui se pot, desigur, distinge gradații și nuanțe, în fond tot atîtea modalități de psihologie socială : după vîrste, după experiențe — unele avînd ca izvor angajarea directă și personală chiar în textura evenimentului, altele iradiind adeziunea nu mai puțin semnificativă, nu mai puțin creatoare de istorie. Apoi, dincolo de retrăirea însuși momentului de acum 25 de ani, în datele lui concrete și de către făuritorii lui de atunci — e o întreagă succesiune de generații care respiră astăzi această vie retrospectivă. Vie, pentru că aniversarea proclamării Republicii nu echivalează doar cu o filă de calendar evenimențial pe care-o întorci rememorativ. Nu, ziua de 30 Decembrie 1947 este prezentă, a crescut în semnificațiile ei pe măsură ce istoria României, adică țara și poporul, s-au transformat atît de profund în anii ce au urmat. Căci nu orice eveniment social — vorbim în planul progresului de esență revoluționară — poartă în structura lui, ca geneză și ca semnificație, aceiași parametri.

Dar răsturnarea monarhiei — vîrful fostului regim reacționar al partidelor zise istorice — a semnificat pășirea democrației noastre populare pe pragul marilor transformări de structură, în sensul socialist : au urmat naționalizarea mijloacelor de producție și a transporturilor, a instituțiilor financiare, cooperativizarea agriculturii, planificarea socialistă a întregii economii, revoluția culturală.

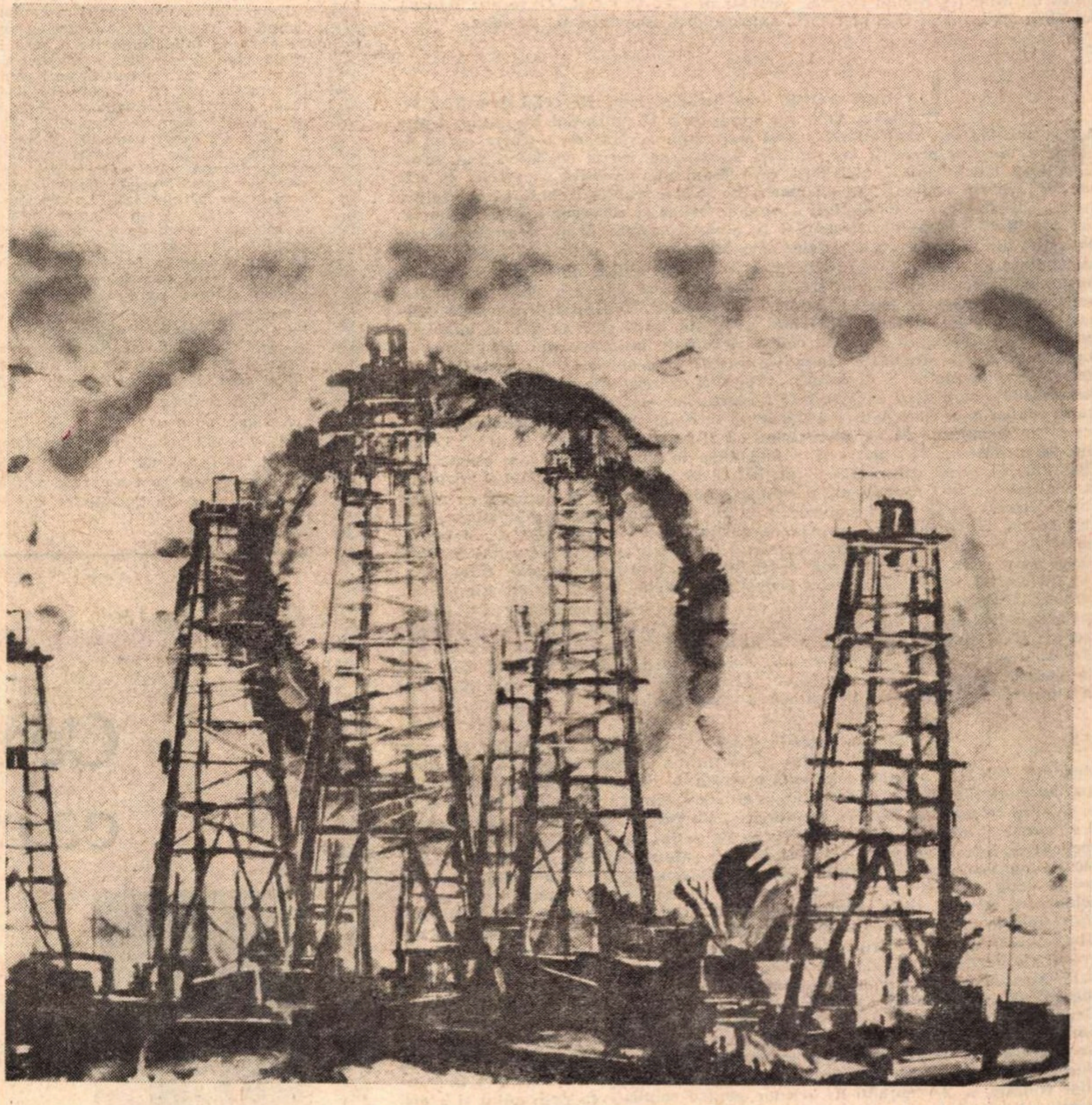
Important pentru acest pătrar de veac de la instaurarea Republicii este faptul că scriitorimea, în marea, multiplu semnificativa ei majoritate, a fost alături de Partid, deplin responsabilă că, în această etapă a consolidării puterii populare, conștiința socială, patriotică, are a-și afirma un cuvînt decisiv, — prin urmare, gestul, verbul poetului, al prozatorului, al dramaturgului capătă, trebuia să capete, dimensiuni făuritoare ale unui nou destin, precum tradiția — vie — a unui Bălcescu, a unui Kogălniceanu, a unui Eminescu o sugera ca un imperativ categoric.

De aceea, n-a fost deloc întîmplător că în cel dintîi prezidiu, în frunte cu savantul Constantin I. Parhon, marele prin atîtea opere, prestigiosul Mihail Sadoveanu și-a avut locul cel întru dreaptă cinstire și cuvenit semn de prețuire a talentului, a geniului artistic național. Și deloc întîmplător nici faptul că la acea dată — de profundă confruntare în gînd și în simțire — cei mai valoroși dintre scriitorii noștri și-au spus cuvîntul lor, cald, sincer, mobilizator.

Filigranul literar și artistic al momentului istoric din acel sfîrșit de Decembrie 1947 ne apare cu atît mai viu, mai elocvent, generator de nobile îndemnuri, astăzi, la un pătrar de veac, cînd Republica Socialistă România strălucește mai luminos ca oricînd în conștiința noastră a tuturor.

Ca și în conștiința lumii întregi.

George Ivașcu



Vincențiu Grigorescu : „Peisaj petrolifer"

(Din albumul omagial „Pentru Republică", apărut în editura Meridiane)

DRUMUL ȚĂRII

Bat în drumurile vii
Clopote, sau poate bat
Inimile celor căzuți în pulbere . . .
Unul singur e drumul drept,
El urcă, urcă pe Muntele Dorului,
Unde și-a făcut cuibul Pasărea Măiastră.
Drumule, piele aspră a pămîntului,
Morții dorm în tine cu tălpile în sus,
Cu gura adînc în izvoare
Sărutînd Lumina.
Nu te-acoperă iarba
Pentru că amintiri se-ntorc cu pași tăcuți
La cei ce veghează fîntînile :
Lari și penați ai caselor noastre,
Zei ai holdelor coapte,
Creștem cu drumul,
Anii noștri în anii lui,
O mie, încă o mie . . .
Imi aștern gîndul
Trupul și sîngele
Drumului țării.

Mircea Vaida

Din 7 în 7 zile

Marţi la amiază, a plecat spre Moscova delegaţia de partid şi de stat a Republicii Socialiste România, condusă de tovarăşul Nicolae Ceauşescu, secretar general al Partidului Comunist Român, preşedintele Consiliului de Stat, care, la invitaţia Comitetului Central al Partidului Comunist al Uniunii Sovietice, a Prezidiului Sovietului Suprem al Uniunii Sovietice şi a Consiliului de Miniştri al U.R.S.S., va participa la festivităţile prilejuite de cea de-a 50-a aniversare a creării Uniunii Republicilor Sovietice Socialiste.

Din delegaţie fac parte tovarăşii Ilie Verdeţ, membru al Comitetului Executiv al Prezidiului Permanent al C.C. al P.C.R., prim-vicepreşedinte al Consiliului de Miniştri, Ştefan Andrei, secretar al C.C. al P.C.R., Gheorghe Badrus, membru supleant al C.C. al P.C.R., ambasadorul României la Moscova.

LA NEW YORK s-au încheiat lucrările celei de-a 27-a sesiuni a Adunării Generale a Organizaţiei Naţiunilor Unite. A fost una din cele mai interesante şi mai ample sesiuni, dacă ţinem seama de faptul că au fost prezenţi 110 miniştri de externe, iar la dezbateri s-au urcat la tribună 126 de şefi de delegaţii, care şi-au spus cuvîntul cu privire la cele 100 de rezoluţii adoptate. De la începutul acestei cronici trebuie să subliniem, cu vie satisfacţie, că unanimitatea observatorilor şi corespondenţilor diplomatici consideră contribuţia României la această sesiune drept deosebit de importantă, atît datorită „excelentelor sale iniţiative", cît şi poziţiei foarte active în tendinţa de a perfecţiona activitatea Naţiunilor Unite, de a face din marele forum un instrument eficient pentru întreaga desfăşurare a vieţii internaţionale, pentru apărarea păcii şi întărirea securităţii. Rezoluţia propusă de delegaţia ţării noastre în această privinţă, adoptată, după cum se ştie, în unanimitate a fost salutată ca una din cele mai fericite iniţiative din ultima vreme. Luînd cuvîntul la discutarea acestui punct de pe ordinea de zi a sesiunii, şeful delegaţiei Danemarcei a declarat : „Proiectul de rezoluţie prezentat de delegaţia română este o nouă manifestare a eforturilor susţinute şi active ale guvernului român de a contribui la destinderea internaţională şi la promovarea înţelegerii între naţiuni atît pe plan global cît şi pe plan regional". Aportul României la sesiunea a 27-a poate fi şi mai bine măsurat dacă reluăm constatarea agenţiilor de presă care arată că pentru 32 de rezoluţii din cele 100 adoptate, ţara noastră a fost fie autoare principală, iniţiatoare, fie co-autoare, cu participare directă şi eficace la redactări şi la discuţii. După cum arată ambasadorul Ion Datcu, reprezentantul permanent al României pe lîngă O.N.U., delegaţia noastră a urmărit, în dezbaterile sesiunii terminate acum, să traducă în viaţă ideile formulate, într-o recentă cuvîntare, de tovarăşul Nicolae Ceauşescu : „Să intensificăm eforturile pentru dezvoltarea colaborării internaţionale, pentru creşterea rolului fiecărei ţări, mari sau mici, în viaţa internaţională, pentru sporirea aportului ţărilor mici şi mijlocii în organismele internaţionale, unde trebuie să-şi spună cuvîntul în soluţionarea tuturor problemelor care privesc aşezarea relaţiilor viitoare între state. Este necesar să ne preocupăm mai mult de perfecţionarea O.N.U., care poate şi trebuie să joace un rol mai important în imprimarea noului curs în realizarea colaborării şi păcii în lume".

ESTE semnificativ şi cu totul în sensul principiilor enunţate mai sus, faptul că în ultima sa şedinţă plenară Adunarea Generală O.N.U. a adoptat cele două proiecte de rezoluţii prezentate de România, în asociaţie cu alte 31 de state, şi anume, primul : „Tineretul, educarea sa în spiritul respectului faţă de drepturile şi libertăţile fundamentale ale omului, problemele şi nevoile sale, participarea sa activă la dezvoltarea naţională şi cooperarea internaţională" — iar al doilea : „Multiplicarea canalelor de comunicaţie cu tineretul şi organizaţiile sale internaţionale". Devenite rezoluţii, aceste două proiecte sînt, desigur, menite să deschidă drumuri largi spre o colaborare efectivă între generaţii, să cheme spre idealurile Cartei Naţiunilor Unite forţele vii şi proaspete ale generaţiilor care vor asigura dezvoltarea naţiunilor şi cooperarea între state, în viitoarele decenii, într-o lume în care progresul civilizaţiei, abolirea războiului, vor fi reguli fireşti de etică internaţională. Menţionăm că a doua rezoluţie, privitoare la multiplicarea canalelor de comunicaţie cu tineretul, va fi reexaminată în cea de-a 30-a sesiune a Adunării Generale O.N.U., paralel cu problema situaţiei sociale a tineretului lumii. Amintim, în fine, pentru a completa tabloul activităţii actualei sesiuni, că Adunarea Generală a luat hotărîrea de a proclama, cu începere de la 10 decembrie 1973, cînd se împlinesc 25 de ani de la adoptarea Declaraţiei Universale a Drepturilor Omului, a „Deceniului de acţiune pentru combaterea rasismului şi a discriminării rasiale".

OPINIA publică internaţională este viu preocupată de reluarea bombardamentelor americane pe întregul teritoriu al Vietnamului de nord şi de îndepărtarea brutală a perspectivelor păcii. Într-o declaraţie dată publicităţii, Ministerul Afacerilor Externe al Republicii Democrate Vietnam protestează cu vigoare împotriva faptului că începînd din seara de 18 decembrie, în tot cursul nopţii, avioanele militare ale S.U.A., inclusiv uriaşele bombardiere strategice „B-52" au efectuat sute de raiduri asupra oraşelor şi zonelor locuite. Declaraţia aminteşte că acordul din 20 octombrie a.c., asupra căruia ambele părţi ajunseseră la o înţelegere, a fost nesocotit în mod deliberat de partea americană, care a amînat semnarea, fără motiv, introducînd în acest interval de timp mari cantităţi de armament şi zeci de mii de consilieri militari în Vietnamul de sud, sub pretextul „vietnamizării" războiului. „Tentativele de a forţa poporul vietnamez, cu ajutorul bombelor şi al obuzelor, să accepte o soluţionare a problemei vietnameze în condiţiile cerute de partea americană reprezintă — se spune în declaraţia de protest — o încercare zadarnică". In legătură cu situaţia gravă ce s-a creat prin reluarea bombardamentelor americane, agenţiile de presă anunţă că secretarul general al O.N.U., Kurt Waldheim, l-a convocat pe reprezentantul Statelor Unite la O.N.U., George Bush, şi i-a arătat îngrijorarea sa faţă de întreruperea negocierilor de pace cu Vietnamul de nord. În aceeaşi problemă, ministrul de externe al Suediei, Krister Wickman, a declarat : „In ultimele cîteva luni, speranţele că poate fi realizată o soluţie paşnică în Vietnam deveniseră tot mai puternice. Aceste speranţe se bazau, nu în ultimă instanţă, pe declaraţii oficiale americane. Reînnoirea escaladării bombardamentelor creează temeri serioase că războiul va fi prelungit. Nimic nu poate justifica o asemenea prelungire". Opinia publică este unanimă în a aprecia că, pe lîngă crimele şi suferinţele provocate de bombardamente, relansarea bombardamentelor aeriene poate duce la consecinţe grave, dificil de evaluat. Soluţia problemei vietnameze nu poate şi nu trebuie să fie găsită decît prin negocieri şi ar fi absurd, în climatul mondial de astăzi, să se încerce alte căi, absolut de aventură.

Cronicar

Pro domo

Polemica la Maiorescu

AM RECITIT împreună cu nişte prieteni excepţionala polemică a lui Maiorescu susţinută cu grupul de la „Revista Contimporană" (concretizată în articolele despre „beţia de cuvinte). A fost un regal de contemplare a unei inteligenţe neobişnuite şi a unei ironii incisive, distrugătoare, care desfăcea cu decizie falsul raţionamentelor adversarului. Există puţine texte în literatura critică românească de o asemenea frumuseţe, de acea frumuseţe cristalină pe care numai inteligenţa riguroasă ne-o poate oferi. Inţelegi mai bine, citindu-l şi încîntîndu-te, de ce frumuseţea înseamnă structură şi este creatoare de bucurie schimbînd haosul în formă.

L-am citit cu voce tare şi m-am bucurat întreit de bucuria uneia dintre persoanele ce erau de faţă, fiinţă de o rară inteligenţă, care nu cunoştea acest text şi avea revelaţia lui. Era plăcut să vezi cum istoria literară este vie şi poate fi atît de actuală, pentru că pentru noi toţi se impunea cu evidenţă necesitatea unei atitudini similare. Ca exact acum 100 de ani (polemica a avut loc în primăvara lui 1873), exista destulă falsă cultură, destule înşiruiri de nume asociate ilogic, din cauza unei informaţii precare. Şi acum avem nevoie de exactitate în mînuirea noţiunilor şi mai ales, avem nevoie de acele criterii absolute de valoare, de părăsirea judecăţii făcute doar în funcţie de bunele intenţii, pe care le-a folosit cu atîta folos pentru cultura română Titu Maiorescu.

Desigur, ştim că criteriile nu sînt absolute, că ele sînt condiţionate istoric şi că în artă ele trebuie să fie comprehensive, largi şi suple. Însă ele trebuie să fie totuşi **criterii** şi criteriile prin definiţie nu pot fi confuze şi anapoda.

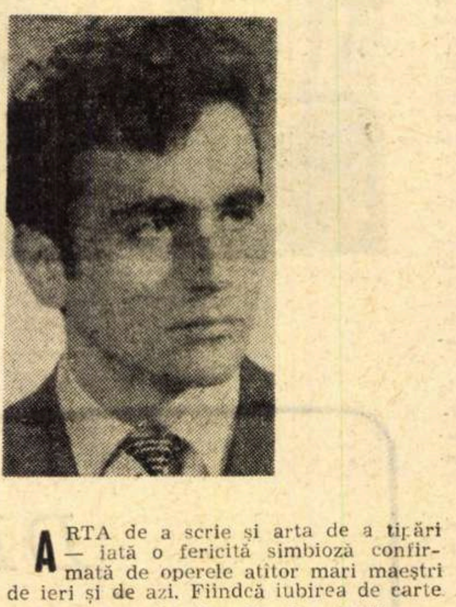
Desigur, nu e uşor nici să le formezi, nici să le pui în aplicare. Titu Maiorescu însuşi n-a fost lipsit de dificultăţi. Să ne amintim numai ce i s-a reproşat, faptul că a fost scos din învăţămînt, dat în judecată sub o acuzaţie falsă şi infamantă, că ar fi întreţinut relaţii incorecte cu propriile sale eleve. Dacă citim polemicile sale înţelegem enervarea, chiar furia unora dintre mediocrii desfiinţaţi de el. Imaginea şcolară despre marele critic realist (realist pentru că înţelegea realităţile concrete în care trăia şi nevoia de construcţie, de activitate practică, temeinică, rodnică şi cu consecinţe ce se pot înşirui), este aceea a unui olimpian, rece şi distant. Ceva din stilul sub care se ascundea ne poate induce în eroare. În realitate a avut de întîmpinat adversităţi uriaşe, adesea mascate sub bune intenţii şi înalte sentimente. Însă un progresist, în ciuda, uneori, a atitudinii sale conservatoare, a fost şi el, cîtă vreme şi pe rezultatul multora din acţiunile sale s-a construit progresul de fapt al culturii române. Cine a lansat pe Eminescu, Caragiale, Creangă şi a asanat atmosfera literară făcînd să se înţeleagă că atitudinea critică, oricît de severă, foarte severă, nu este antipatriotică, dimpotrivă, a făcut mai mult bine decît toţi creatorii de cuvinte ditirambice şi goale. Marele său talent a fost însă rezultatul îmbinării criticii cu propunerea de valori. Nu poţi scoate nimic, fără să propui ceva în loc. Un critic sever îşi justifică severitatea numai atunci cînd nu neagă numai, dar şi promovează, cu mare curaj, cu mare răspundere.

Titu Maiorescu a revenit de ani de zile în dreaptă preţuire publică. Însă niciodată nu vorbim prea mult despre el, ci prea puţin. El este un fondator care a avut esenţial dreptate, prin ce a făcut, nu prin ce a spus. Dacă i-am nega toate afirmaţiile, tot ar trebui să-i acceptăm descoperirile şi stilul, răceala inteligenţei şi calda pasiune a celui care încurajează ce-i demn de încurajat.

Alexandru Ivasiuc

Confluenţe

Carte scrisă – carte tipărită



ARTA de a scrie şi arta de a tipări — iată o fericită simbioză confirmată de operele atîtor mari maeştri de ieri şi de azi. Fiindcă iubirea de carte tipărită vine de demult, din chiliile celor jertfiţi slovei ce luminează omul cititor de pe aceste meleaguri româneşti.

Să luăm o carte sau o revistă : simpla contemplare a unei pagini devine o modalitate de cunoaştere uneori directă, alteori subtilă. Un roman, o revistă pot fi astfel privite cu atitudinea cercetării unei picturi ; cuvîntul comunică, dar şi grafia lui e un mod de expresie. Ca tipograf, fac uneori un exerciţiu util muncii mele : aleg la întîmplare două pagini netăiate şi mă uit prin ele ca printr-un tunel. Apoi le tai. Le privesc şi încerc să uit că semnele înşirate acolo sînt simboluri, că între desenul unei litere şi conştiinţa mea există o convenţie care le împrumută un nume, o semnificaţie. Pot chiar să mă depărtez pînă ce literele îşi pierd conturul lor fin, ajung siluete, umbre. Privită astfel, pagina devine o unitate de sine stătătoare, cu o expresivitate proprie, trădînd ceva din sensul ascuns al eseului, al poeziei, al prozei tipărite.

Desigur, vorbesc pro domo. Gîndindu-mă însă la maeştrii mei, spun că această meserie e un dar şi m-am bucurat de elogiul ce i s-a adus de **Ziua tipografului** în presă şi la radioteleviziune. Fiindcă, de cînd există cărţile şi revistele, ele se cumpără şi se citesc şi după înfăţişarea lor : compacte sau aerisite, limpezi sau înnorate, — pregătind, de fapt, o emoţie a lecturii viitoare, uneori cu mult mai precisă decît sugestia titlului. Fireşte că încercarea de a stabili un criteriu de valoare după aspectul grafic al operei e nu numai neavenită, dar şi plină de riscuri. Cu toate acestea un bun tipograf ştie că articolul ori volumul pierde sau cîştigă interesul cititorilor şi prin modul în care arată din punct de vedere grafic ; ba mai mult, tipografierea poate fi chiar o condiţie a posibilităţii intuirii sensului operei. Astfel că orice abatere de la armonie provoacă, de la sine, tulburări în mecanica subtilă prin care lectorul comunică cu textul. În privinţa aceasta depun mărturie miile de pagini care ne-au trecut prin faţa ochilor ca şi urma delicată lăsată în conştiinţa noastră, din generaţie în generaţie, de toţi cei care au stat aplecaţi asupra unei cărţi

Litera, mîna culegătorului, măiestria paginatorului, hîrtia, tiparul, — atîţia factori independenţi — pot fi laolaltă, cînd priceperea şi pasiunea stau în primele rînduri, cărăuşii mersului spre spirit.

Fiindcă, în cele din urmă, arta de a tipografia devine, cum s-a mai remarcat, soră bună a artei de a aşterne pe hîrtie imagini şi idei.

Vasile Zamfir
tipograf paginator

Poezia patriotică

PENTRU acest gen de poezie s-au folosit și se folosesc formule diverse : poezie cetățenească, a solemnităților, care celebrează, civică, eroică, a entuziasmului colectiv, de rezonanță publică etc. Deși nu e vorba de nume date cu exactitate aceluiași lucru, nuanțele converg totuși către o zonă anume. Frecvență mai mare are formula „poezie patriotică". Așa stau lucrurile acum, așa vor sta probabil și în viitor. Propunînd, direct, un nume sentimentului major care guvernează o realitate artistică, sintagma în cauză prezintă mai multe avantaje decît inconveniente. Teoretic și îndeosebi din punctul de vedere al practicii poetice, spațiul liricii patriotice este, desigur, bine delimitat, dar e și foarte cuprinzător. Au loc, din acest motiv, două fenomene doar aparent opuse, în realitate fiind generate de aceleași comodități. Pe de o parte, se încearcă a se limita sfera poeziei patriotice „admițîndu-se" numai acele producții în care „lauda" este exprimată aproape explicit. La limita registrului acestuia este non-poezia. Lipsind specificul, orice clasificare își pierde temeiul. Pe de altă parte, printr-o exagerată lărgire a conceptului, se consideră că în cadrul poeziei patriotice intră aproape tot ce e valoare în lirică. Consecința acestui mod de a privi problema este că, prin extensiune, dispare însăși categoria. Totuși, în practică, perspectiva oferită de al doilea aspect poate deveni mai fructuoasă. Este cert că problemele poeziei noastre patriotice sînt, în esență, aceleași cu ale poeziei românești privită în ansamblul ei. În măsura în care a existat și există poezie românească bună, a existat și există și poezia patriotică valoroasă. Dacă operația de stabilire a valorii ar fi cu totul simplă, atunci și discuția noastră s-ar limpezi de la sine. Criteriile estetice au — nu numai cu referire la lirică — o anume flexibilitate. În plus, actul receptării este deseori amînat. Valoarea **în sine** nu poate fi reperată, categoriile noastre **de lucru** stau sub zodia relativității. Nu însă și a confuziei. Confuzia subzistă altundeva : se judecă adesea un fenomen (cel poetic, în cazul pe care-l discutăm) consumat și unul în curs de desfășurare fără a se face delimitările de rigoare. Sînt creații validate de vreme și altele care așteaptă validarea. Absolutizînd întrucîtva, putem afirma că dezbaterea este realmente acută atunci cînd obiectul ei este fenomenul poetic în curs și mai „domoală", constatativă, față cu cel intrat în istoria literaturii.

DACĂ dincolo de fruntea poetului are loc „un univers de gînduri", înseamnă că poezia lui este, din punctul de vedere al ideilor și sentimentelor care o înalță, extrem de complexă. Cînd spunem că un poet e „monocord" (Bacovia este considerat drept unul dintre aceștia), ne referim foarte mult la expresia lirică ce-l definește (motive, imagini obsedante) și mai puțin la cantitatea și calitatea sentimentelor care au născut și susțin creația lui. Există într-adevăr poeți care simt mai profund decît alții socialul, istoria. Dar este imposibil de creat în afara socialului și istoricului. Opera unui creator adevărat are o complexitate străină totuși de aspectul ei cantitativ. Poate de aceea atunci cînd apare cîte un „specialist" în imnuri, ode și elogii, nu se poate prevedea nimic bun în legătură cu șansa rîvnei sale. Este înălțător să vrei să slujești Patria. Este și mai înălțător să poți s-o slujești. Însă Patria poate fi slujită nu numai cu versul. S-a spus, cu justețe, de atîtea ori că ceea ce face, de exemplu, obiectul unui temeinic articol de ziar nu trebuie transformat într-o cronică rimată inexpresivă.

ÎN evoluția lor, formele liricii s-au îndepărtat tot mai mult de ceea ce numim epică. Trecînd prin intermedii **reale**, poezia și-a căutat și își caută chipul **ideal**. S-a vorbit chiar despre „desprinderea poeziei de literatură", și dacă privim expresia aceasta ca element sugestiv și nu drept consecința unei atitudini superficial necanonice și fals novatoare, atunci sensul ei indicativ ar fi : năzuința poemului spre un statut propriu, spre esențializare, spre substanțializare. Dar fuga de epică nu poate însemna fugă de realul alcătuit din fapte, din întîmplări, epic așadar în fundamentele sale. Poezia patriotică, practicată în anumite momente la modul narativ, este ancorată în istoric nu transcriind datele evenimentului, ci surprinzînd în ceea ce e contingent permanența. Istoria noastră, cu aura sa profund eroică — fie că ne referim la trecut, fie că avem în vedere prezentul — a transmis și transmite poeziei românești nu numai ecourile sale, ci chiar sufletul său. În felul ei, poezia adevărată este un document de adîncă cuprindere.

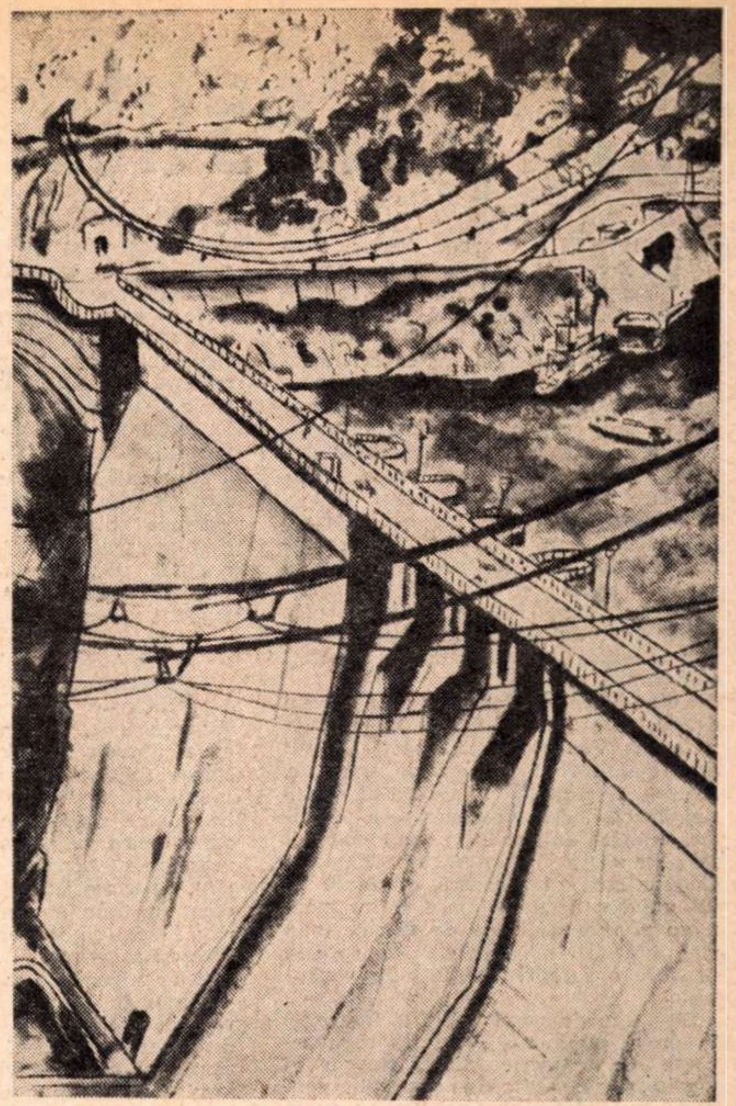
O REALITATE sobră, o idee generoasă pot fi, ajunse în literatură, innobilate (potențate), dar și compromise. Poezia noastră patriotică este, trebuie să fie opera poeților. Responsabilitatea artistului e implicată în gestul lui de a se apropia de real direct, decis. Este inutil a „plasticiza", chiar cu abilitate, idei care nu ți s-au revelat, la viața cărora n-ai participat cu toată ființa ta. Cînd cade în extrema sonorităților fără acoperire, poezia își semnalează sieși pericolul, procedează la o autoreglare. Nu este cazul poeziei noastre actuale care se află pe un drum bun, într-o fază de sănătate și sobrietate — reflex artistic al sobrietății ce direcționează viața noastră socială.

ÎN VREME ce sărăcia formulelor e semnul inautenticității, confluența de sentiment este semnul solidității și al solidarității. Poezia românească a avut revoltați și vizionari, intimiști și meditativi... Diversitatea e un indiciu al forței, nu al dispersării. Privind lucrurile de la înălțimea literaturii unui popor, putem constata că între contemplație și luciditate, între vis și veghe nu e nici o contradicție. În esența valorilor ei, o literatură este prin excelență lucidă. Probabil că aceasta este și proba supremă a viabilității ei : luciditatea. Timpul social are o gravitate profundă, excesul de „ode" și „pasteluri" ține de privirea superficială asupra vieții.

PENTRU poezia patriotică, pentru cei care o scriu, epocile efervescente sînt cu deosebire favorabile. Este necesar să reperăm asemenea epoci în istoria noastră, căci în ele pulsează, viu, destinul nostru neînfrînt. Epoca pe care o trăim și o făurim este una dinamică, reprezentativă pentru aspirațiile unei colectivități. Poetul încearcă să-i smulgă acestui timp dinamic sunetul fundamental. În poezia noastră contemporană vibrează tot ceea ce dă strălucire prezentului, chipul de azi și de mîine al Patriei.

A SCRIE despre și pentru Patrie, a fi implicat în rosturile ei esențiale, este o înaltă îndatorire morală. Iar poetul se poate realiza pe sine dăruindu-se acestei majore îndatoriri în spațiul poeziei, al literaturii, în spațiul esteticului.

Ion Lotreanu



Simona Vasiliu Chintilă : „Barajul"

(Din albumul omagial „Pentru Republică", apărut in editura Meridiane)

GH. CHIVU

Viziune

Mi-au sunat prin preajmă vaste, necuprinse întinderi
Și tulnice au crescut ierbi și tăceri ;
Mi-au venit pîlcuri de arbori să mă colinde
Cu adieri de ieri, de alaltăieri.

Al patriei mele cel mai frumos peisaj
Ca roșul clocot al vinului,
La asfințituri, cînd aducerea aminte urcă-n obraji
Foșnind mă-mpresoară cît codrii Cosminului.

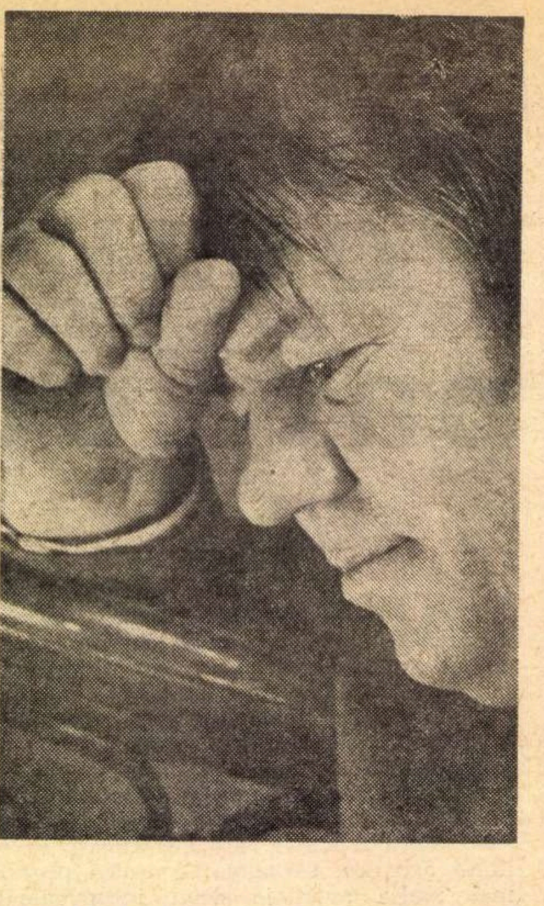
Și sînt și tremur ca o frunză-n gorunul lui Horia,
În gorunul în care s-au adunat toate păsurile,
Toate lăncile, toate securile,
Nădejdile toate și-n vuiet, valahă, toată istoria.

O, m-aș culca la rădăcina amară a ierbii
Să-i redau, fruct deplin, acestui pămînt, conștiința de sine,
Sevele sale toate-napoi prin care-a privit albastre prin ochii mei stelele,
Demn să reintru în pașnica ceată a elementelor.

Mi-ar veni să devin eu însumi,
Să mă zvîrl în adîncul ochilor mei,
În adîncul ochilor mei de departe,
Să fiu lume, să fiu orizonturi, vălurită Românie, să fiu patria mea.

Dar iată că de pe acum am devenit un vast peisaj,
O Românie de demult unită cu inima mea.
Deasupra-mi vulturi îmi rotesc în cercuri cercuri înalte hotarele
Și rîurile mele îmi scriu în jur de patrie
Marea-i efigie, vălurind mai departe.

Un povestitor artist



POVESTITOR artist, Fănuş Neagu continuă, s-ar putea spune, sămănătorismul literar, înnobilîndu-i stilistic materia şi prefăcînd o convenţie programatică într-o dispoziţie sufletească. Originalitatea scriitorului, în aceste condiţiuni, este mai presus de orice dubiu. Proza lui Fănuş Neagu are ca notă particulară reprezentarea într-o proiecţie melancolică a tot ce ţine de aspectele fruste şi elementare ale vieţii ; idilicul şi violenţa se conjugă astfel, într-o expresie în acelaşi timp convenţională şi robustă, calofilă şi directă, împodobită pînă la exces şi cu mari asperităţi. Tendinţa regresivă este amendată prin stil ; estet senzual, scriitorul reînvie sub o latură neaşteptată un material compromis.

Însăşi reprezentarea lumii satului diferă profund de imaginile tradiţionale. La Fănuş Neagu spaţiul rural este mai curînd o zonă de tranziţie, mobilă, fluctuantă, nestatornică, decît una închisă, conservatoare prin definiţie, cum se întîmplă în mod obişnuit în „literatura de inspiraţie agrară“. Comunitatea ţărănească e văzută ca un univers în destrămare şi nu printr-un simplu accident de fiecare dată sînt înfăţişate evenimente prin care se produce o surpare a tradiţiilor constituite.

Situaţiile de acest fel sînt frecvente în proza lui Fănuş Neagu ; căci, departe de a descrie pur şi simplu un mediu caracteristic în aspectele concrete şi obiective, scriitorul evocă nostalgic o lume pierdută (sau supusă pierzaniei, ceea ce este acelaşi lucru), cîntîndu-i sufletul şi mentalităţile.

AVÎND la origine un impuls afectiv realizat aproape în exclusivitate prin intermediul expresiei, proza lui Fănuş Neagu se situează deasupra interesului de natură literar-etnografică atribuit de obicei ; pitorescul, dezlănţuirile pasionale, senzaţionalul împins pînă la neverosimil sînt forme de sensibilitate. Abundente pînă la suprasaturaţie, încăierările, morţile, halucinaţiile, actele de violenţă, iubirile, de regulă dezastruoase, sînt, în sine, fără valoare, avînd însă importanţă ca elemente constitutive ale unui stil ; fiindcă exploziei epice îi corespunde o explozie a limbajului, cele două laturi neputînd fi despărţite. Nu atît un spaţiu anume, delimitat, desemnează de aceea proza lui Fănuş Neagu, cît o realitate sufletească. Firea oamenilor, întîmplările prin care trec şi „decorul“ formează un tot indivizibil, iar limba încetează să mai fie un simplu instrument, căpătînd o însemnătate de sine stătătoare. Izolarea acestor termeni a dus însă la ideea că Fănuş Neagu este un prozator al pitorescului localizat în spaţiul Cîmpiei Dunărene !

Aceleaşi sînt raţiunile pentru care scriitorul nu construieşte tipuri cu valoare psihologică şi morală, nu alcătuieşte o caracterologie în sensul consacrat al noţiunii ; esenţial lirice, povestirile lui Fănuş Neagu — şi nu alta e situaţia romanului **Îngerul a stigat** — îşi au substanţa în investigarea datelor unui fond sufletesc unic, de mare vechime şi rezistenţă.

Personajele lui Fănuş Neagu sînt asemănătoare între ele ca figurile din icoanele bizantine. Reducţia aceasta ţine de caracteristicile unei evocări sub unghiul legendarului ; fără conţinut sufletesc individualizator, eroii sînt de fapt întruchipări.

GRIJA scriitorului pentru a fixa momentul, preocuparea de cronologie exprimă, de asemenea, situarea în spaţiul amintirii, mai precis al **poveştii ;** fiindcă proza lui Fănuş Neagu trăieşte prin marea voluptate a istorisirii cu risipă de imaginaţie lingvistică, totdeauna superioară celei strict epice, şi aceasta dilatată uneori monstruos. Aproape toate povestirile sînt, de aceea, „datate“, fel de a se indica un timp suspendat, sustras uitării ; la fel se întîmplă şi în romanul **Îngerul a strigat** — „În primăvara aia trei evenimente mai de seamă s-au petrecut în Cîmpia Brăilei...“. Asocierea de evenimente, situaţii sau date deosebite anticipează caracterul de excepţie al celor ce urmează să fie povestite. Iar acestea sînt pe măsura aşteptărilor presupusului auditor ; probabil că, trăind în urmă cu un veac, Fănuş Neagu ar fi făcut o figură asemănătoare cu aceea a lui „Popa Smîntînă“ printre junimişti. Plăcerea de a spune este la fel de mare.

Nastratinismul se manifestă în primul rînd sub aspectul limbii : „Ca să-l împace, Costică Gurafoii veni la Brăila, apărat de doi oameni de încredere, aducînd-o cu el şi pe sor-sa, o fată de optsprezece ani, cu părul negru de turcoaică, şi **pielea ca laptele în care-ai vărsat cîteva picături de vin roşu“.** (s.n.). Totul se preface în ornament, cuvintele încep să cînte şi să sclipească ; adevărata artă a scriitorului stă în ştiinţa de a vorbi înflorit. „Venit de pe front, ciung de trei degete, Neicu Jinga începu să trăiască ferit de lume, ca jăratecul sub spuză“ ; în romanul **Îngerul a strigat** este reprodusă o scrisoare cu ortografie schilodită, compusă în acelaşi stil nebun : „Fural iute pe regele de trei cai buni şi vino cu ei la Plaiuri în ţinutu Rîmnicului la via statului undei director tovarăşu Amuzian om bun. Beau vinu cu vadra şi torn ţuică în opaiţ. Cai navem de loc şi mie dor de un cal pe bou nu pot să mă sui călare. Am zăcut trei luni la călugăriţe la schit toate au dinţii căzuţi din lipsă de mîncare bună sînt bătrîne şi se joacă cu aricii. Ai să bei vin ce nai mai văzut tu niciodată vino urgent cu cai. Pe seu. A lu Mohreanu să aduci neapărat un cal da să ai grija cînd pleci să fii deştept să nu puie ăia laba pe tine“. Hazul acestei epistole vine în mare parte din stîlcirea ortografiei, semn de deliberare, de construcţie lucidă. Voluptatea cuvîntului este imensă. Cînd scriitorul îşi abandonează instrumentele, paginile suferă un proces de devitalizare, totul se ofileşte, devine chiar tern : „Totuşi din malul rîului şi pînă devale, la moară, în ferestrele caselor scînteiau lumini, semn că şi pe înnoptate, satul întreg continua pregătirile pentru sărbătoare, fertil şi robust“ (mostră tipică de stil sămănătorist !) ; „Prinderea şi aducerea porcilor din baltă se desfăşoară conform unui amestec de datini păgîne şi religioase peste care, de-a lungul vremii, s-au suprapus obiceiuri noi, adaosuri ale fanteziei şi exaltării mistice — două trăsături caracteristice lumii acesteia care-şi macină viaţa în vecinătatea permanentă a apelor“ (curios autocomentariu, în maniera superficială şi suficientă arătată, introdus — de ce ? — în corpul romanului **Îngerul a strigat).**

Splendoarea imagistică nu este însă gratuită. Preocuparea excesivă de podoabe, bufonadele lingvistice, „nastratinismul“ verbal sînt expresii ale unei stări de spirit. Patima arzătoare, exaltarea, vitalitatea frenetică, ruinarea unor străvechi ritualuri, trecerea prin vicisitudini fac din povestirile lui Fănuş Neagu o succesiune de „pătimiri“, de-a lungul cărora viaţa şi moartea îşi pierd înţelesurile obişnuite, ornamentaţia căpătînd un rol compensatoriu. Zvîrcolirea se preface în giumbuşluc şi întîmplările cele mai tragice iau un aer clovnesc : „neamu nostru e ursit să i se tragă belelele de la Dunăre, maică-ta a murit înecată în Dunăre şi tăticu tot de aici a scrîntit-o. În apă, Ioana, sora lu Chiscăneanu, a lu electru, se scălda, că era lună, şi tăticu, om în putere, a luat-o în braţe, goală şi udă, şi hai cu ea pe o claie de iarbă. Femeile, le cunosc bine, sînt ca untişoru, greţoase la început, da pe urmă, minunea lu Dumnezeu ! La schitu de peste Dunăre, în Dobrogea, unde miresele lui Cristos dorm în aşternuturi de păr de capră, toca pentru rugăciunile de noapte, da tăticu, păgîn şi hulpav — vădan, ce vrei ! vădanii sînt nişte nenorociţi, visează, păcătoşii, numai muieri desfrînate — a trîntit-o in iarba aia cosită şi n-a aşternut măcar o flanea dedesubt. Şi dedesubt dormeau încolăciţi patru şerpi. Aia, cînd i-a simţit, să moară, l-a azvîrlit pe tăticu cu coatele şi fugi ! Goală cum a făcut-o mă-sa gonea spre sat şi urla. Tăticu a înhăţat şerpii şi, după ea : «Ioană, opreşte-te, fă, i-am omorît !». Prostii, că şerpii i se înfăşuraseră pe braţ. A fost un tămbălău în Plătărăşti ! Şi şerpii erau veninoşi“. Grozava împrejurare se metamorfozează în „tămbălău“ ! Deformat oribil, „burta i se umflă, formînd o boşoalcă în partea dreaptă, un gheb diform, pe care pielea sta gata să plesnească“, un personaj lămureşte pricina : „Asta de la ştir mi se trage, explică. Fiindc-am mîncat ciorbă de ştir cu vadra. M-am rebegit de foame ca o oaie bolnavă şi de rîie şi de gălbează. Ai mei, toţi şapte, sînt bolnavi de pelagră“. Sumbră, întunecată, existenţa acestor eroi îşi caută salvarea în bogăţia cromatică.

Ambianţa participă nemijlocit la desfăşurarea evenimentelor, între fapte şi cadrul fizic există o corespondenţă misterioasă, ca şi cum natura s-ar fi contaminat de „buimăceala“ şi agitaţia oamenilor.

MARILE însuşiri şi defecte ale prozatorului sînt sintetizate în romanul **Îngerul a strigat** într-o asemenea măsură încît scrierii i s-a contestat pînă şi calitatea de roman. Haimanalîcul fabulos, revenirea perpetuă la un loc mereu părăsit şi mereu regăsit, alunecarea în miraj, zăpăceala simţurilor formează substanţa reală a romanului, căruia scriitorul i-a imprimat, dintr-un spirit mimetic, sensul unei picturi de epocă, învălmăşind implicaţii existenţiale şi încercînd să facă adesea o „cronică obiectivă “, gen pentru care nu este nicidecum dotat. Mişcarea personajelor este mai degrabă haotică, eroii lui Fănuş Neagu simţind rareori — mai exact, niciodată — chemarea intensă a unui înalt mobil. Existenţa lor, fără excepţii, constă într-o mistuire pătimaşă, excesul de vitalitate fiind de fapt expresia unei inconştiente, dar foarte puternice porniri agonice.

Mircea Iorgulescu

ANGHEL DUMBRĂVEANU

Sonată de toamnă

Mă voi întoarce, spuneam. Se vedea toamna
În şesuri, de-a lungul unui rîu rătăcit,
Vehicule mari aduceau rodul pămîntului
Printre tarlalele vineţii de legume brumate.
Puţini oameni am întîlnit. Spre seară ieşiră şi munţii.
Sub cortul lor am stat toată noaptea
Aici stelele sînt mai aproape, am spus,
Dar nu era nimeni. Rîul, în urmă.
S-auzeau păsările vorbind despre sud.
Va trebui să merg prin acest întuneric,
Să ies pe ţărmul zilei mult mai departe.
Era un izlaz cu umbre de cai
Lăsaţi să mestece iarba depresiunii. Erau
Stoguri de fîn aromitor şi femeia aceea
Foarte subţire. Cămaşa-i mirosea nedesluşit
A noapte montană. Se putea presupune o dulce putere
A trupului ei, cum şedea a chemare. Şi gura cărnoasă
Învăţată mai mult cu sărutul.
S-auzeau păsările vorbind despre sud,
Iar dincolo de munţi era marea.
Dacă rămîn, mă va pierde vaporul, gîndeam,
Însă nu se schimbase nimic. Stele căzînd
În coamele cailor, fornăitul lor de plăcere,
Iar în fînul uscat surîsul femeii care nu mai credea.
Sînt un călător fără noroc, spuneam ezitînd,
Acum vasul dă semn de plecare... Femeia îşi desdoise
Pulpele lungi. Aceasta fusese ultima călătorie,
Nici înainte, nici înapoi, iar femeia rîdea,
Sau mi se păruse — rîdeau grădinile ei
În care intrasem abandonînd steaua, mai îndepărtată acum.

„Caietele Princepelui“

„Jurnalele sînt ipostaze ale indivizilor, ca și romanele.“

EUGEN BARBU

PRIMA PRECIZARE care se impune se referă la caracterul relativ, provizoriu al aprecierilor și afirmațiilor ce urmează, presupunînd că ele sînt condiționate de celelalte cinci volume, căci, ne semnalează Eugen Barbu, **Caietele Princepelui** „vor însuma 6 volume a 5-600 pagini fiecare, adunînd în circa 4 000 de pagini toată pregătirea literară a cărți « Princepele » și a altora“ (Primele 70 de pagini din volumul 1 reproduc, cu foarte mici omisiuni, partea intitulată „Jurnalul unor romane“ din **Jurnalul** publicat în 1966).

Caietele Princepelui sînt un **jurnal de creație** — ele și poartă acest subtitlu —, fără să se reducă însă numai la atît. Așa cum autorul însuși ne previne, ele sînt „de asemenea un Jurnal de lectură și de mărturii de scriitor, amintind de procedeele altora, dar mai ales vor să fie o dovadă că înainte de a spune trebuie să știi...“ **Caietele Princepelui** cuprind de altfel o cantitate uriașă de note de lectură, mai lungi sau mai scurte, oricare dintre ele putînd constitui un imbold pentru îndelungi și fructuoase meditații. Cîteva exemple : „Geniul este incurabil (Călinescu)“ ; „Sabia e axa luminii (De Gaulle)“ ; „Marx n-a avut nici bani de cosciug pentru copilul său mort (Ludwig)“; „Din ce cunosc mai bine oamenii, tot mai mult îmi iubesc cîinele (Franklin)“; „Cînd te uiți îndelung într-un abis, abisul se uită și el în tine (Nietzsche)“ ; „Să nu smulgi florile care formează coroana (Pitagora)“ ; „Imaginația este stăpîna erorii (parcă Pascal)“ ; „Nimic nu egalează arta modernă, cînd e vorba să sterilizeze viața. Fenolul nici nu se compară cu ea (Huxley)“ etc. etc.

Caietele Princepelui integrează de asemenea **note de călătorie** din Germania, Italia, Anglia ș. a. Paginile care cuprind asemenea note se parcurg ușor, cu interes, căci se trece rapid de la observația directă: „Veneția apare cu peroanele ei cenușii sub o ploaie măruntă“, la impresia subiectivă, extrem de plastică: „Asta n-am să uit niciodată: clopotele severe, orașul întreg sub bangătul de aramă, repercutat de zidurile roase de pe care aud încă acum, cum cade tencuiala. Un oraș emaciat de o lepră a umezelii. Luminile repetate de ape dau o magneficiență decorului și podurile astea de închipuit, curbate, chinezești aproape“, fiind presărate cu apoftegme : „Nebunia femeilor este plăcerea de a poseda obiecte“; „Viata ne leagă la gard ca pe niște cîini“ ; „Nu e bine să revii unde ți-a plăcut mult“, cu întrebări chinuitoare : „De cugetat dacă nu cumva opera naturii, atît de prezentă aici (la Florența — Tr. P.), nu dă sentimentul ratării chiar oamenilor mari, atunci de unde autotelica asta a tristeții la spirite infinit mari ?“.

Dar, am mai spus-o, **Caietele Princepelui** sînt preponderent un **Jurnal de creație ;** chiar și atunci cînd Eugen Barbu călătorește, simțul acela aparte al artistului rămîne veșnic treaz : „Colecționez tot ce are tendințe spre poezie, aceste orologii de apă îmi cîntă frumos și fac ce fac și le scriu pe hîrtie, cine știe unde le voi folosi“.

Caietele Princepelui cuprind în ele o documentație „imensă, sub toate raporturile, atît de atentă și atît de minuțioasă încît sentimentul că bună parte din documentație îți este străină nu e decît prea firesc... (Perpessicius)“. În acest prim volum, documentația se referă mai ales la **magie** și **mitologie,** fără a lipsi și alte domenii. Nu are rost să ilustrez această afirmație, ea poate fi verificată la tot pasul. (În treacăt fie spus, cel care ar urmări dintr-o anumită perspectivă însemnările asupra mitologiilor, asupra religiilor orientale, ar putea sesiza coordonate ale procesului de zămislire a creștinismului, ideea lui Engels că religia creștină a apărut „pe tăcute, dintr-un amestec de teologie orientală generalizată, în special evreiască, și de filozofie greacă, în special stoică, vulgarizată“.)

Dar ceea ce mi se pare că trebuie subliniat în primul rînd este setea nestinsă a autorului de a descoperi peste tot valențele poetice (În interiorul **Caietelor** apare ades între paranteze subtitlul : Magie — Mitologie — Poezie). Exemple : „Orfeu ; capul său, tăiat de bacante, plutește în rîul Hebron și ajunge cîntînd pînă la Lesbos (superb pentru un poem)“ ; la sfîrșitul unei conjurații, autorul însuși adaugă : „Trebuie recunoscută o forță literară, fără îndoială, acestor absurde implorări și ele ne interesează numai sub latura asta“ ; sau notîndu-și limbajul pietrelor prețioase și al florilor, conchide : „Cu totul, un univers minunat, plin de presimțiri, de zvonuri secrete, de promisiuni și șoapte, adică regatul infinit al poeziei“ etc. Eugen Barbu simte că o parte a puterii creatoare își are înfipte rădăcinile în cultura trecutului.

În acest context, trebuie reținut faptul că **Jurnalul de creație** ne oferă izvoare directe ale romanului **Princepele.** Am să mă refer la cîteva dintre ele. „Cuvintele vrăjitorești, înșirate unul după altul, dau adevărate incantații : **Alif, lafeil, zazahit, mel, mel tat...“,** iar aceste cuvinte vor fi rostite întocmai de Princepele ajuns nebun (Vezi cap. „Rătăcirile Princepelui“); „Un cuvînt regal pentru Princepele — **melanholia** (dintr-o cronică). E cu totul altceva decît **melancolia** sau chiar frumosul **malinconia“** ; un capitol, poate cel mai frumos din roman, va împrumuta acest titlu : „Melanholia“ ; de altfel, în întregul roman, lirismul se datorește în primul rînd melanholiei ; sau : „există o vastă memorie a pămîntului, în care e suficient să te adîncești, după anumite corespondențe, pentru a ști ce este și a deduce ce va fi. Memorie a pămîntului, care e un ocean de mișcări, de intenții, de dorințe, gîndiri moarte, instincte, tendințe“ ; oare cînd Princepele l-a întrebat pe Ioan Valahul ce citește în cîmp, răspunsul acestuia — „Vorbele mute ale pămîntului...“ — nu de aici a plecat ? Însăși ideea de construcție a romanului și a personajului principal trebuie să fi pornit de la ceea ce Cusanus numea **coincidentia oppositorum,** de la doctrina totalizării : „D-zeu și diavolul se întîlnesc din cînd în cînd, e amintirea turbure a unui rit cosmic. Binele și răul coincid, un moment, coincidența contrariilor, a contopirii între ființă și neființă, a **totalizării realului“,** notează și Eugen Barbu. Această idee revine ades în **Jurnal** (Vezi și partea referitoare la **Mitul Androginului).**

CAIETELE PRINCEPELUI ne lasă să pătrundem în laboratorul intim de creație al scriitorului, pînă aproape de geneza operei, și sub acest aspect ele constituie un document dintre cele mai prețioase pentru psihologia creației artistice.

Citind o operă literară ești întotdeauna ispitit să faci comparații. Față de **Caietele** lui Albert Camus, **Caietele Princepelui** par mai elaborate, mai „finisate“ ; față de **Jurnalul** lui Tudor Vianu, diferă scopul („Vianu a rămas la fel de solemn în **Jurnalul** său sacerdotal care adună, de fapt, lungi discursuri ținute în aule“, consemnează Eugen Barbu) ; cu **Jurnalul** lui André Gide apar analogii, uneori aceeași manieră de a trata materialul. De pildă, Gide, copiind o notă din **Port-Royal** despre ipocrizia evului mediu, cînd e vorba de „ultimele efecte ale creștinismului“ subliniază astfel textul : **„aceste efecte** REȚINUTE care parcă s-au înfipt în organism și **au atins omul în întregul lui...“** și conchide : „«Efectele reținute» nu-l anunță pe Freud ?“ Un text analog din **Caietele Princepelui :** „Messele Sabatului, scria Jules Bois în **Le satanisme et la magie,** sînt terne, decolorate, crepusculare, obscure, retrase, triste și extrase realității. Oamenii se confesau cu acest prilej de toate relele pe care NU le făcuseră. Se primeau amenzi și aveau loc biciuiri. Sîntem, prin anticipație, în plin Freud, în prezența faimoaselor defulări comune, realizate în zilele noastre și în alte continente, cu răbufniri în literatura cea mai de ultimă clipă. (Vezi **„Cine se teme de Virginia Woolf?“** de Albee). Interesantă mi se pare nevoia cronică a oamenilor de a nega, de a se despărți de ceea ce au iubit sau de ceea ce au crezut că este fundamental în viața lor“. De altfel, în „Motivarea“ cu care se deschid **Caietele Princepelui,** Eugen Barbu îl cheamă de două ori în ajutor pe Gide. Desigur, în analiza unei asemenea opere putem urmări ceea ce o apropie de altele, similare, dar mai ales particularitățile sale. În acest sens, se poate spune că **Jurnalul de creație** al lui Eugen Barbu își păstrează nota originală și — în ciuda marii diversități — unitatea interioară, căci peste tot răzbate personalitatea — pătimașă, orgolioasă, volitivă — a scriitorului, deși exprimarea nu este întotdeauna directă, iar faptele sînt uneori ipotetice, poate inventate.

Caietele Princepelui reprezintă jurnalul unui explorator al cuvintelor, al ideilor, dar mai ales al sublimărilor fantastice, în unicul scop al căutării poeziei.

Un jurnal are dreptul să fie cea mai personală dintre scrieri. Întrucît creația artistică în general este un act strict individual, cu atît mai mult un un jurnal de creație nu e obligat să țină cont de nici un fel de reguli, în afară de cele impuse de însuși autorul.

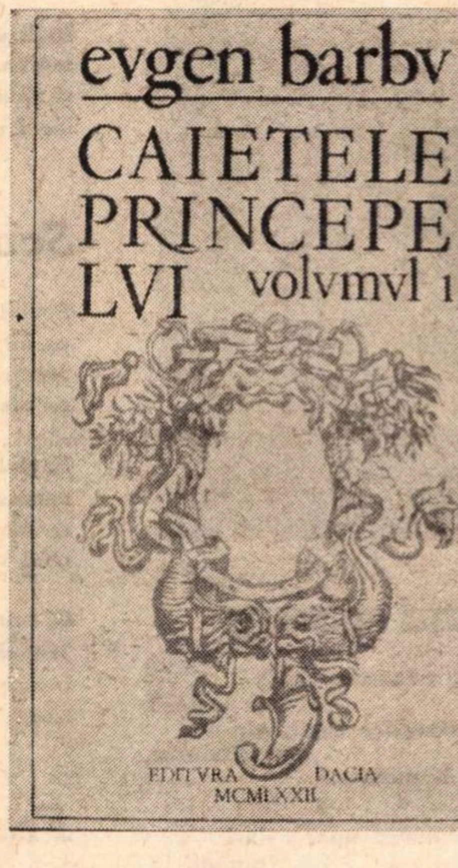
„Un **Jurnal** este, de fapt, un dialog platonician, o dispută cu tine însuți“, scrie Eugen Barbu. „Jurnalele sînt ipostaze ale indivizilor, ca și romanele“. **Caietele Princepelui** ni-l vor reda din ce în ce mai mult — ca și romanele sale — pe cel ce fusese, cel ce era, cel ce ar fi dorit să fie Eugen Barbu. Și aceasta nu e puțin lucru. Asemenea jurnale pot îmbogăți întotdeauna o literatură.

ÎN LECTURA și în aprecierea **Caietelor Princepelui** am operat cu două criterii, și anume: **criteriul independenței,** punîndu-mi întrebarea dacă această lucrare are valoare literară **în sine,** și **criteriul corelației,** punîndu-mi întrebarea dacă ea are valoare privită din perspectiva **corespondențelor** cu romanul **Princepele.** La ambele întrebări răspunsul — am încercat s-o demonstrez — poate fi afirmativ.

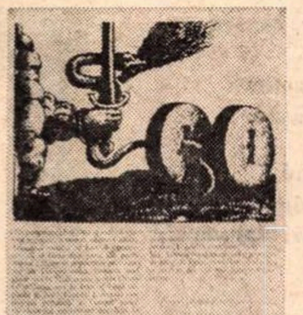
Desigur, în **Caietele Princepelui** există și rînduri mai puțin reușite, dar cărțile e bine să fie citite pentru acele pagini bune cuprinse în ele și nu pentru ceea ce au plicticos.

Caietele Princepelui nu pot fi receptate ca un roman — și nici nu trebuie receptate astfel —, dar lectura lor, mai ales în etape, îți procură o deosebită plăcere intelectuală și mai ales îți oferă căi insolite pentru devenirea propriei fantezii, plimbîndu-te printr-o „lume imaginară care e recunoscută din ce în ce mai mult ca o dimensiune a existenței umane“, lume ce poate fi numită „al șaselea continent“.

Traian Podgoreanu



evgen barbv
CAIETELE
PRINCEPE
LVI volvmvl 1
EDITVRA DACIA
MCMLXXII



DUMITRU M. ION

Iubire, frig al inimii

Într-o trăsură de nouri venea
Și cînta despre pădurea care-a intrat la amiază
În curtea de marmură moartă-a castelului.

Eu îmi spălam mîinile murdare —
Tocmai omorîsem cu patimă cîteva secunde:
Mă odihneam de minune în parc teuton.

Draga mea, toamna sare din ceruri —
Îți sfîșii rochia de crizanteme, o arunc
Pe sub arborii care se frămîntă triști, triști...

Atît de goală și tînără — ca un flaut
Ieșind din valul pîrîului ești ; mă aplec și strig :
Nu mai pleca toamna pe cîmpuri, nu mai tăia

Flori roșii — încă nu-i atît de frig încît
Să tăiem flori roșii să le-aruncăm în cămin.
Să nu mai pleci draga mea toamna de-acasă

Fiindcă eu așteptînd în grădină
Nu voi ști cînd vor începe să ningă
Fluturi albi și negri și...

RADU CÂRNECI

LA CHIPUL ŢĂRII

Respirînd prin cîntec

Respirînd prin cîntec, de vîrful săbiei atîrnînd

eu, picătura de sînge, ţie dăruindu-mă,
de la început am fost şi rămîn miezul
chipului tău dinlăuntru adorîndu-te.

Eu, îndureratul de tine, învinsul şi învingătorul,
cel de pe ziduri, de izbelişte cerului,
piatra făcîndu-mă şi nume în piatră,
pentru tine stirpea mea jertfindu-se.

Respirînd prin cîntec mereu sosesc, mereu
neîntîrziind, cu iarba înnoindu-te,
cu ochii luminîndu-te, aducîndu-ţi acum
miresme şi laude, ţie, Ceamaifrumoasă !

O, pînă cînd ode şi imnuri, pînă cînd
în pulberea ta aurindu-mă, pînă cînd
ploile înviindu-mă trupului tău, priveşte-mă !,
dragostei mele răstignindu-mă...

Iarba mea, lumina mea

Iarba mea, lumina mea, fetele mele,
iată timpul adunîndu-mă-n cîntec,
văile aerului umbrindu-mi obrazul,
drum făcîndu-mă stelelor.

Iarba mea, lumina mea, fetele mele,
cum crescurăţi ca două voievodiţe
şi cum se ivi pe fruntea voastră cununa,
bucurie ochilor mei.

Iarba mea, lumina mea, fetele mele,
mereu ne pîndesc anotimpurile, ne aşteaptă
răscrucile, şi, înfrumuseţîndu-ne,
vîntul cum ne coseşte.

Iarba mea, lumina mea, fetele mele,
dăruiţi acestui pămînt genunchii şi fruntea
şi fiţi sete adîncă-n statuile voastre —
iarba mea, durerea mea...

Şase zile şi şase nopţi

Şase zile şi şase nopţi, zidindu-te, te-am înălţat
fără de asemănare frumoasă. Aură de sudoare
pe fruntea-mi şi deasupra stelele întrebîndu-se -
fără de odihnă sufletul meu dorindu-te.

Şi ce senin chipul de soare şi ce blîndă
luna pe pîntec, şi peste şolduri prelunge
degetele mele înfiorîndu-se, alintînd piatra,
cu dulci izvoare ochii limpezindu-ţi-i.

O, şi umerii tăi înfrunzeau, iar părul iederi
de cîntece şiroiau, păsări din braţe şi glezne
zburau, iar genunchii îi rotunjeau aurindu-i,
palmele mele cucernicindu-se-n dragoste.

Şase zile şi şase nopţi fără de odihnă
te-am zidit. Jur-împrejur duhuri de spaimă
încercîndu-mă, pîndindu-mi greşelile,
ispitindu-mi sîngele, — neoprindu-mă,
neînvingîndu-mă...

Iată-te, Ceamaifrumoasă şi fără de asemănare,
chinul meu pentru tine topindu-se-n cîntece —
înveşniceşte-mă-n a şaptea zi, înveşniceşte-mă :
ce fericit trupul meu în lutul tău coborînd !...

Învăpăiatul amurg

Invăpăiatul amurg, asemenea unui
cuptor încins :
acolo sufletele strămoşilor chemîndu-ne,
aşteptîndu-ne,
acolo o taină fără de moarte.

Purpuriile zori, asemenea unor uriaşi
trandafiri :
acolo frumuseţea şi puritatea, acolo
fiii fiilor şi fiicelor noastre —
acolo, acolo...

La valea de cîntec

La valea de cîntec, la colina de miresme,
sosiţi-mi fii şi fiice şi toată seminţia —
un timp de laudă pentru noi
sunînd din clopote.

Aici, din pietre peste pietre, din oase
peste oase
creşte copacul cerului sugîndu-ne carnea,
înmugurindu-ne pieptul şi braţele,
rostogolindu-ne, fructe.

La valea de cîntec, la colina de miresme,
brîu de ierburi peste trupuri de dragoste,
înflorind tîmplele, sîngele fluturînd —
la valea de cîntec se moare frumos...

La marginea cetăţii

La marginea Cetăţii de veghe, înalt
aud depărtările, aud urătorii din veac
sosind, munţii coborînd la ferestrele omului,
mişcîndu-se cîmpiile în rod suitor.

O, este ceasul de taină cînd cerul
sărută pămîntul adînc deschizîndu-i-se,
cînd bărbaţii, la vîrful de timp,
femeile cunoscîndu-le, nemuririi se dau.

Înalt de veghe la marginea Cetăţii, şi iată
semănătorii de neam lung aduc dimineaţa
şi zidul de piatră înfrunzeşte,
iar fruntea mea luminează, luminează...

Sculptîndu-mă sunet

Sculptîndu-mă sunet de clopot,
ca un fagure dulce mi-e sufletul,
asemenea unui cîmp nesfîrşit
cu ale ierburilor arome, cu ale florilor.

Sculptîndu-mă sunet de clopot
carnea îmi ăuie ca văzduhul cînd, toamna,
se umple de chipuri viteze,
cînd voievozii îmi bîntuie sîngele.

O, sculptîndu-mă sunet de clopot
trupul mi se face străveziu, şi e
o sărbătoare în oasele mele, iar peste ochi
sărutul cerului coborînd, coborînd...

Frumos vine iarna

Frumos vine iarna peste cîmpii, peste ape,
răcoros împodobindu-te, o, puritate ! Iată,
pe armăsarul de vînt, Decembre viteazul,
cu paloş albastru.

Eu sunt Decembre, neîntinatul mire, iar tu
mă aştepţi : cununa mea ţie şi toate izbînzile
cununa ta mie şi sărutul de taină,
şi ameţeala sărutului.

O, frumos vine iarna peste somnul seminţelor
din tine, peste duhul pădurilor de piatră,
peste stema chipului tău mereu
fără de moarte.

Eu sunt Decembre ! Şi stelele ţi le luminez
şi respiraţia ţi-o fac de puritate —
ascultă : se aud dinspre nord coborînd
marile colinde de neam...

Într-o zi voi pleca

Intr-o zi voi pleca şi cîntecul pasăre între dinţ
uşor amuţind. Şi psalmul topindu-se
şi chipul tău în ceaţă aurindu-se şi aerul
cuprinzîndu-mă dulce.

Încet voi urca Marele Munte. Acolo, în gînd,
ultimele rugăciuni, făcîndu-mă uşor
spre duhul Zeului meu. O înserare şi chipul tău
căutîndu-mă, găsindu-mă.

O, şi toate văile tale se vor întoarce spre mine
şi rîurile către izvoare, iar sus stelele
cumpănindu-se în zodia Leului de aur,
răpindu-mi privirile.

Şi, nedurîndu-mă, sîngele va coborî în piatră,
şi vulturii împrejur horă de piatră,
şi eu intrînd în piatră, în împărăţia de piatră,
ochiul meu, atunci şi pururea, din piatră
veghindu-te...

Breviar

Drepturile de autor în timpul tinereţii lui N. Iorga

SOCIOLOGIA noastră literară, disciplină încă în faşe, va avea să cerceteze, printre fenomenele cele mai interesante, evoluţia drepturilor de autor. Multă vreme, scrisul n-a fost remuneratoriu, ca în zilele noastre. Scriitorii se mulţumeau să găsească un editor nepretenţios, care să-i tipărească pe riscurile lui, fără să le ceară participarea, măcar parţială, la cheltuieli. Ei se bucurau să se vadă editaţi şi cu un mic număr de exemplare. Aşa era în timpul tinereţii lui N. Iorga, scriitor dintre cei mai prolifici şi solicitaţi, în urma strălucitului său succes de la examenul de licenţă, luat la vîrsta de 18 ani, cînd comisia i-a oferit un banchet (fapt nemaipomenit în analele Universităţii noastre). Făceam aceste reflecţii după lectura masivului volum de **Scrisori către Nicolae Iorga**, I, 1890 — 1901, ediţie îngrijită de Barbu Theodorescu, — specialist necontestat în cunoaşterea şi editarea autorului, — Studii şi documente, Editura Minerva, Bucureşti, 1972, in-8°, X + 630 pagini. La Biblioteca Academiei există 431 de volume de corespondenţă, primită şi legată de N. Iorga, conţinînd circa 100 000 de scrisori primite în interval de mai puţin de 50 de ani, de la prieteni, cunoscuţi şi necunoscuţi, din ţară şi din străinătate. Marele savant primea în medie cinci sau şase scrisori pe zi şi răspundea la toate. Era un spirit ordonat, care ştia să-şi cultive relaţiile. La vîrsta de 19 ani, el figura printre criticii noştri literari cei mai cultivaţi şi fecunzi, iar călătorul îşi publica strălucite impresii, dintre cele mai citite. Era firesc să se gîndească a-şi strînge cronicile şi impresiile de călătorie în volum. Aceasta i-a prilejuit un schimb de scrisori cu majoritatea editorilor din ultima decadă a secolului trecut : Ig. Haiman (Bucureşti), fraţii Şaraga (Iaşi), H. Steinberg (Bucureşti), Ralian şi Ignat Samitca (Craiova), Ign. Hertz (Bucureşti), Carol Müller (Bucureşti), Isr. Cuppermann (Iaşi), Socec (Bucureşti).

La 1/13 decembrie 1892, Ig. Haiman îi scria lui N. Iorga, care locuia la Paris, 28 bis, Rue du Cardinal Lemoine : **„Răspunzînd la scris. dv. din 20 noiembrie, sînt gata a edita versurile dv. sub condiţiile următoare :**

Toate cheltuielile de hîrtie, tipar, legat etc. le fac eu. În schimbul acestora, POEZIILE editate astfel de mine devin proprietatea mea, fără să mai puteţi dv. avea vreo pretenţiune către mine.

Vă obligaţi a face repede corecturile necesare.

Căpătaţi un număr de 5—10 ex., pe care nu le puteţi vinde, ci întrebuinţa numai ca omagii la prieteni.

Aceste condiţiuni trebuiesc menţionate într-o scrisoare ce-mi o veţi adresa împreună cu manuscrisul.

Cu toată stima,

Ig. Haiman

Notă. Dacă, precum o doresc, volumul ce aş edita ar avea succes, vînzîndu-se într-un an cel puţin 500 exempl., aceste condiţii se vor referi numai la ediţia I-a, rămînînd ca la retipărire, tot de mine, să fixăm împreună şi un drept bănesc pentru d-voastră".

Librarul-editor se credea generos. De altfel, N. Iorga i-a acceptat condiţiile, deoarece peste o lună şi jumătate, Haiman anunţa că va începe tipărirea „după 25 ian. cor.", cu făgăduiala că ar avea lucrarea „gata pe la sfîrşitul lui februarie". De fapt, cartea a apărut în iunie, dar librarul îşi rezerva difuzarea ei „în septembrie, cînd lumea începe să se ocupe cu citire", vara fiind „mort sezonul librăriei".

La 10/22 septembrie, cărţile nu fuseseră încă puse, vorba lui Haiman, „în mişcare".

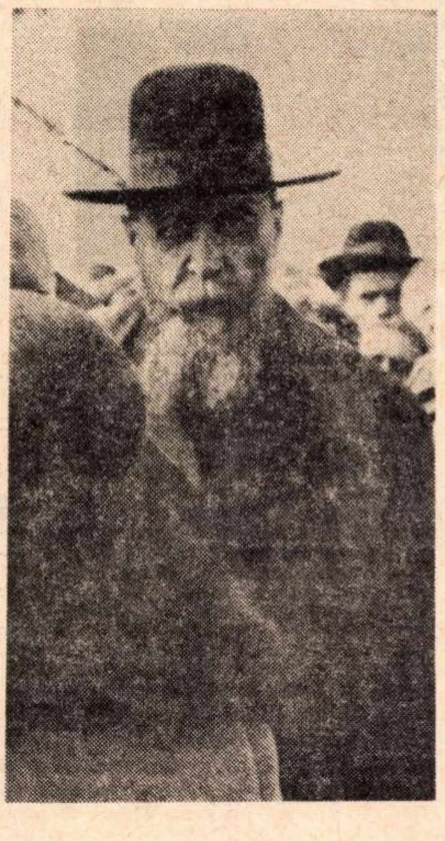
N. Iorga a fost nevoit să accepte condiţiile, reuşind a i se mări drepturile de autor în natură, la 15 exemplare, care i s-au expediat în iunie. Cea mai drastică dintre condiţii era aceea impusă autorului, de a nu face comerţ cu cele „5—10 exemplare" cuvenite ! Haiman îşi lua precauţiile împotriva concurenţei. Aşa se făcea negoţul de carte mai acum 80 de ani.

Fraţii Şaraga au tratat cu N. Iorga în vederea publicării celor două volume de **Schiţe din literatura română**, care aveau să apară în ani 1893 şi 1895.

Ei răspundeau confortabil la 10 februarie 1893, după patru luni de la ofertă :

„În posesiunea c. dv. din 4 oct. ne grăbim a vă răspunde că dacă primim în editură o carte pentru colecţiunea noastră de un leu, o facem pentru totdeauna şi nicidecum intrăm în tratări pentru o singură ediţiune. Binevoiţi a lua notă că făcînd angajament numai pentru un tiraj de un oarecare număr de esemplare, ce beneficiu ar rezulta pentru noi cari punem capital ? Notaţi bine că aici nu e vorba despre un volum cu preţ de 4 sau 5 lei ci de mica sumă de un leu, la care nici nu ne aşteptăm la un cîştig considerabil".

Într-adevăr, fraţii Şaraga au fost primii librari-editori care au ieftinit cartea şi au difuzat-o în tiraj de mase. Din cele 11 misive adresate autorului în interval de 8 luni, nu reiese că i-ar fi plătit şi drepturi de autor, dar din contractele cu alţii ştim că acestea nu lipseau, urcîndu-se pînă la 5% din preţul brut al întregului tiraj.



În toamna aceluiaşi an, H. Steinberg intră în tratative cu N. Iorga pentru a-i tipări **Amintiri din Italia.** La 18 oct. 1893, face scrisoarea de confirmare a primirii scrisorii cu condiţiile autorului :

„Domnului N. Iorga

Dresda

Confirm primirea stimatei d-stre din 3/14 corent, la care am onoare a răspunde că accept a publica în „colecţiunea Steinberg" cronicele dv. de **Călătorie în Italia** şi pentru care sînt gata a vă remunera cu 200 lei volumul de 250 pagine in 8°.

Dacă acceptaţi, atunci binevoiţi a-mi trimete manuscriptul, precum şi o scrisoare a d-stre în regulă prin care să declaraţi că-mi daţi dreptul de imprimare, obligîndu-vă a face corecturile de tipar, precum şi că nici d-stră înşivă nu mai puteţi imprima această scriere, nici nu puteţi ceda altuia dreptul de publicare a acestei scrieri.

Totodată veţi avea în vedere că deocamdată voi publica numai un singur volum şi dacă-mi va conveni, voi trata în urmă şi pentru publicarea altor volume.

În aşteptare, vă salut. Cu deosebită stimă".

Ca şi precedentul, Steinberg se asigura cu proprietatea pentru totdeauna. Autorul îşi aliena astfel orice drept de a dispune ulterior de opera sa. La 4 august 1894, prepusul său îi scria lui N. Iorga care se afla la Milano că nu-i poate accepta, „din cauza neauzitei crize ce domină piaţa noastră", o nouă ofertă.

Tratativele din toamna aceluiaşi an cu librarii-editori Ralian şi Samitca, de la Craiova, nu duc la nici un rezultat, deoarece ei nu publicau decît lucrări inedite. Ei fixau drepturile de autor la „suma de lei 250", ca „un drept fix", la un tiraj de 1 000 exemplare, sumă „plătibilă la predarea manuscrisului". Editorii erau mai culanţi, înţelegînd să-şi rezerve exclusivitatea asupra lucrării pînă la epuizarea ei, iar nu „pentru totdeauna".

Cu Ignat Hertz, care edita revista **Lumea ilustrată,** încep tratativele în aceeaşi toamnă. Librarul acceptă articolul „despre Dimitrie (în loc de Grigore!) Alexandrescu", dar nu şi colaborarea permanentă, rugîndu-l pe N. Iorga să dea articolul „de astă dată fără nici un onor". Scump la scris, Hertz scria **onor** în loc de **onorar,** văicărindu-se că după trei ani de plată a colaboratorilor, se vede silit, „în situaţia precară în care se află revista" [...] „a reduce la minimum posibil cheltuielile".

Peste trei luni însă, Ig. Hertz revine şi solicită lui N. Iorga să-i cedeze pentru publicare conferinţa de la Ateneul Român, din ziua de 15 ianuarie 1895, despre Mihai Viteazul. Scrisoarea e datată „Bucureşti 16/28 ianuarie 1895", adică a doua zi după vîlva pe care o stîrnise conferinţa. De data aceasta afacerea pare rentabilă ; Hertz îl întreabă pe autor „care ar fi onorariul ce l-aţi pretinde pentru aceasta". Nu ştiu la ce preţ şi-a negociat tînărul istoric broşura care apare la Ig. Hertz în 64 pagini, cu titlul : **Basta şi Mihai Viteazul.**

La oferta lui N. Iorga către Carol Müller, creatorul colecţiei **Biblioteca pentru toţi,** acesta dictează un răspuns sec :

„Bucureşti, 15. X. 1894.

D-lui N. Iorga

Iaşi

Răspuns la scrisoarea d-stră din 4 c., vă fac cunoscut că nu pot primi nici o editare, deoarece am editat prea mult anul acesta. Cu osebită stimă,

p. Carol Müller"

În notă, Barbu Theodorescu ne lămureşte că era vorba de lecţia de deschidere a cursului din 1894, care avea să apară la Sfetea, după ce A.D. Xenopol o ceruse pentru **Arhiva** sa.

Nici cu Socec n-a putut contracta N. Iorga, în iunie 1895, deşi s-a produs un schimb de scrisori între ei în cursul anului 1895.

În sfîrşit, editorul Cuppermann din Iaşi, acelaşi, se vede, al cărui anticariat îl frecventase marele istoric din adolescenţă, îi propune lui N. Iorga, la 15 decembrie 1895, publicarea unui manual de istorie (el spune **Curs**) „pentru cursul secundar inferior". Ar fi o afacere bună pentru amîndoi. „O asemenea carte deci, dacă aţi voi să faceţi, sînt sigur că ar fi bună şi aş putea cîştiga şi eu ceva lîngă dv. [...], în cît priveşte cîştigul v-aş putea da o parte înaintea tipăririi cărţilor".

Prins de alte proiecte, N. Iorga n-a dat curs acestei ispititoare şi înduioşătoare oferte.

Cu Ministerul Cultelor şi Instrucţiunii Publice, discuţiile asupra seriei de **Acte şi fragmente cu privire la istoria românilor, adunate din depozitele de manuscrise ale Apusului**, au loc din toamna anului 1893 şi se încheie în primăvara anului următor. Oferta se prezintă ca un troc, adică cu plata în natură :

„...se vor imprima 2 000 de exemplare, din care 500 veţi primi d-voastră, iar restul de 1 500 vor rămînea proprietatea ministerului".

Statul nu se temea de concurenţă, ca precautul Haiman !

Mai bine remunerat a fost gazetarul : **Timpul** îi plătea lui N. Iorga articolele, în decembrie 1892, cu 30 de lei bucata. Peste 7 ani, Caragiale n-avea să primească pentru foiletoanele lui de la **Universul** lui Luigi Cazzavillan decît 25 de lei. O parte din acestea au dat monumentalele **Momente.**

Şerban Cioculescu

Cronica limbii

Puterea numărului

APROPIEREA celei de-a 25-a aniversări a Republicii constituie o ocazie de a schiţa bilanţul în toate felurile de activităţi ; profit de aceasta pentru a expune aici o idee care îmi stă de mult în minte : marele avantaj pe care îl are ştiinţa din faptul că a încetat de a fi limitată la cîteva persoane răzleţe.

În regimul trecut, la noi se puteau număra pe degete cei care se ocupau de lingvistică. Erau, ce e drept, cîteva centre universitare şi în fiecare din ele îşi desfăşurau activitatea cîţiva lingvişti, de vîrste diferite, de ranguri variate, astfel că între ei relaţiile erau destul de firave. În Bucureşti, de exemplu, erau aproximativ zece persoane. E suficient să amintesc cum s-a creat revista „Bulletin linguistique", din iniţiativa profesorului Al. Rosetti : singurele lui ajutoare erau regretatul Jacques Byck şi cu mine, ambii profesori secundari. Ce e drept, revista a publicat cînd şi cînd studii ale unor specialişti de la Iaşi şi Cluj, şi de asemenea ale unora din străinătate ; dar baza o formau cei trei pe care i-am pomenit. Ne întîlneam des, discutam problemele, căutam subiecte şi colaboratori, dar cercul nu se putea deschide prea mult. Fiecare dintre noi îşi avea raza lui de acţiune, care nu putea fi larg extinsă.

Imediat după înfiinţarea Republicii, lucrurile au început să se schimbe. S-a dezvoltat învăţămîntul superior, prin înmulţirea universităţilor, prin înfiinţarea de institute pedagogice, prin crearea de colective largi pentru fiecare specialitate, s-au organizat institute de cercetări, încadrate cu numeroşi tineri, s-a înfiinţat Societatea de ştiinţe istorice şi filologice, care a reunit pe oamenii de bunăvoinţă din învăţămîntul mediu, şi în general s-a dat atenţie ştiinţelor, printre care se numără şi lingvistica ; s-au dezvoltat edituri de diverse profiluri, s-au înmulţit revistele şi astfel s-au putut publica mai uşor lucrările.

Urmarea a fost că, din punct de vedere numeric, s-a simţit imediat o diferenţă radicală : în oraşe ca Baia-Mare, Constanţa, Craiova, Piteşti, Reşiţa, Sibiu, Timişoara, Tirgu-Mureş au început să fie elaborate şi publicate lucrări de valoare privitoare la limba română, la germană, la maghiară ; în vechile oraşe universitare se studiază limbile romanice, indo-europene vechi (printre care cele clasice), orientale (nu lipsesc araba şi chineza), limbile africane : s-a înfiinţat o societate de studii clasice, una de orientalistică. La Congresul al X-lea al lingviştilor, ţinut la Bucureşti în 1967, au fost prezenţi vreo 600 de români şi nu încape îndoială că au mai rămas şi unii care n-au participat, din cine ştie ce motive.

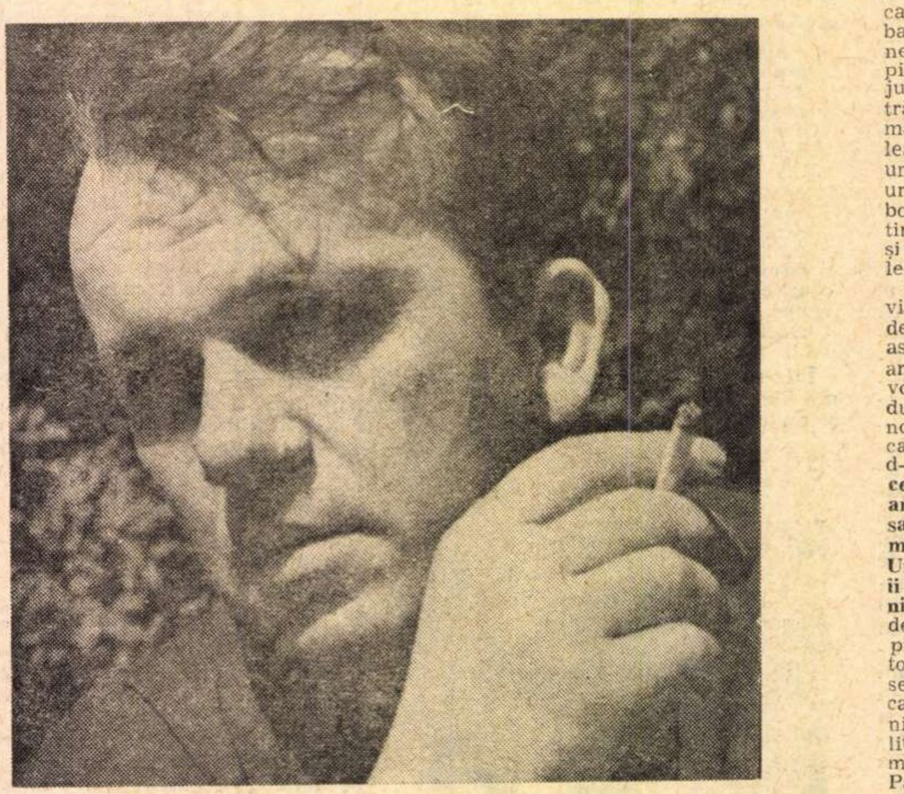
Este uşor de înţeles că această mărire a numărului presupune amplificarea cercetărilor. Dar mai e un aspect care e necesar să fie subliniat. Pentru fiecare dintre noi existenţa celorlalţi este nu numai o încurajare, ci şi un ajutor efectiv. Una era atunci cînd eram izolaţi şi fiecare se descurca în felul său în problemele care îl frămîntau, şi alta este acum, cînd fiecare vorbă scrisă sau spusă găseşte imediat un larg ecou. Avem posibilitatea să cerem o informaţie în domeniile pe care personal nu le putem aborda, să controlăm unele date, să verificăm o idee. Mai mult decît atît, fiecare din noi găseşte oricînd colegi cărora să le prezinte o ipoteză ; chiar dacă ascultătorul nu e mai competent decît vorbitorul, însuşi faptul că acesta îşi expune gîndurile îl sileşte să şi le precizeze şi prin aceasta să le perfecţioneze.

Pentru climatul favorabil actual, lingviştii sînt datori recunoştinţă socialismului.

Al. Graur

Personajele lui Nicolae Velea

PERSONAJELE din prozele lui Nicolae Velea sînt complicate: autorul lor le privește parcă întotdeauna cu puţină tristeţe, cu puţină ironie. Nu rîde însă niciodată de ele, nici chiar atunci cînd fac lucruri cu totul ieșite din comun, cînd, de complicate ce sînt, greu mai poţi înţelege ceva din comportarea lor „sucită" și de mirare foarte. Din contră, încearcă să le înţeleagă și să le explice. De ce cutare adolescent își pune becuri aprinse la subţiori, de ce Didiţă își îmbată găinile, iată ce vrea să știe prozatorul ; pentru că reacţiile eroilor săi — care pot părea la prima vedere inexplicabile — au, după părerea noastră, întotdeauna, o motivare precisă, de mare fineţe. Velea caută **cauza** care face ca eroul său să se poarte **ciudat** și în această „căutare" a sa prozatorul afirmă calităţi indiscutabile de analist. Un prozator „descriptiv", de pildă, ar fi preocupat doar de aspectul „pitoresc" al unor astfel de fiinţe ciudate. După cum știm, proza noastră postbelică, la început, în eforturile ei de a depăși un schematism anihilant, s-a populat cu astfel de fiinţe „ciudate", foarte pitorești și foarte „exotice", care au reușit să estompeze prin prezenţa lor insolită liniile destul de groase ale clișeelor de tot felul. „Suciţii" aceștia rămîneau însă pur decorativi, autorii lor fiind interesaţi să inventarieze cîteva din gesturile lor stranii. (Moment de tranziţie pe care chiar prozatorii în cauză l-au depășit.) Indiferent, aș zice, la ceea ce ar fi „pitoresc" în comportarea eroilor săi, Velea încearcă să explice cauza ciudăţeniei, a „sucelii" unor astfel de personaje ca ale sale și o găsește în **singurătate.** Singurătatea îi îndeamnă pe toţi acești adolescenţi timizi — brigadieri, șoferi, tractoriști — să recurgă la jocuri stranii (din nou exemplul cu becurile aprinse la subţiori ne pare cel mai ilustrativ). Prin jocurile lor Velea caută însă să le descopere complexitatea și dacă ei uneori sînt triști e pentru că autorul își refuză un optimism de circumstanţă. Căutînd să ne arate cît de complicaţi pot fi tinerii aceștia care par simpli la prima vedere, Velea scrie o proză despre muncitori, care poate fi considerată exemplară. O anumită aureolă de melancolie plutește în jurul acestor personaje, a jocurilor lor singuratice, dar alteori aceeași singurătate poate fi mobilul unor gesturi dramatice și definitive. Aș aminti în acest sens proza **In treacăt,** care rămîne poate cea mai frumoasă povestire pe care a scris-o Velea. Critica o vorbit mult și pe bună dreptate despre această povestire, dar interpretările au fost, după părerea noastră, uneori prea tranșant didacticiste, acoperind proza cu o aureolă moralizatoare nemeritată. Sînt de părere, așadar, că Velea nu-i oferă în această povestire eroului său un destin tragic **ca o sancţiune,** pentru existenţa sa trăită în treacăt, cum s-a precizat uneori atunci cînd s-a comentat povestirea — dacă ar fi așa, demonstrativismul lucrării ar fi într-adevăr supărător — în schimb cred că Duminică (așa se cheamă personajul) este marcat de un destin tragic tocmai pentru că toate încercările lui de a trăi cu adevărat eșuează, incapacitatea sa de a depăși o singurătate anihilantă ducîndu-l în cele din urmă la gestul deznădăjduit din final. Mergînd pe urmele unei astfel de interpretări, scena din final, în care



eroii joacă table, — de un **imobilism** halucinant — mi se pare a fi mai mult decît edificatoare. Nemișcarea eroilor în faţa tablelor „pînă cînd pe amîndoi, în aceeași clipă îi podidi sîngele pe nas" poate evidenţia o „nemișcare" cu semnificaţii mult mai complexe : **Nemișcare** sau viaţa **netrăită,** iată suferinţa lui Duminică, personaj complex și disperat, care se „joacă" într-adevăr cu viaţa, fără să înţeleagă însă cît de periculos poate fi acest joc ; iar atunci cînd înţelege, își asumă singur vinovăţia, alegîndu-și cea mai cumplită pedeapsă. Personajul lui Velea e un personaj tragic și nu un simplu pion al unei fabule moralizatoare. Revelaţia unei existenţe trăite „în treacăt" o are și eroul povestirii **Transferul** — Dandu Panţurescu. Două familii de învăţători se dușmănesc de moarte : familia Nununuţă și familia Panţurescu. Prima se opune transferului în altă comună a celeilalte. Și cînd acest transfer, în cele din urmă, este obţinut, „pe Dandu Panţurescu îl împlini o mulţumire mijlocie" ; iată deci relevîndu-i-se meschinăria și micimea idealului pe care își construise viaţa, iată-l deci și pe acest erou descoperind c-a trăit „în treacăt".

Revenind la **ciudăţenia** unor personaje ale lui Nicolae Velea, îmi amintesc o foarte frumoasă „teorie" pe care o susţine un erou dintr-un roman al lui Steinbeck, **La Est de Eden.** El susţinea că oamenii se ascund în spatele unor manii, a unor ciudăţenii, ca în spatele unor măști ; că o manie, o ciudăţenie, îi ajută să se izoleze de cei din jurul lor atunci cînd simt nevoia s-o facă.

Romanul lui Velea **În război un pogon de flori** mi-a amintit cuvintele înţeleptului chinez din romanul lui Steinbeck. Olina, eroina povestirii, fiinţă enigmatică și ciudată care se retrage în singurătate îngrijindu-și „pogonul" de flori, nu-și ascunde oare în spatele acestor ciudăţenii adevăratul ei chip ? Mamă, pe jumătate fecioară, cu suflet de copil, amestecîndu-se în jocul celorlalţi copii, grădinăreasă (să oferi flori pentru toate ocaziile poate însemna dragoste dar și indiferenţă) Olina alege singurătatea. Ca să și-o poată păstra se retrage, așa cum am spus, în spatele unor ciudăţenii. Izolarea Olinei are însă o explicaţie : pentru ea dragostea cu Mielu la porunca părinţilor luase proporţiile unei siluiri brutale. Din acea clipă ea a hotărît pentru totdeauna : nimeni nu mai are dreptul să se amestece în viaţa ei. Velea nu explică pînă la capăt misterul acestei eroine, un fel de mucenică în stare să-și refuze o existenţă normală. El n-o condamnă, e mai degrabă fascinat de frumuseţea ei pură, înconjurată de mirosul tuturor florilor pe care le cultivă. Prozatorul privește probabil prin ochii acelor copii care veneau cu vacile la păscut pînă în apropierea „pogonului" ei și cu care ea se juca adesea... De fapt, întregul roman trăiește prin acest personaj, cartea fiind mai puţin realizată în părţile în care Velea are ambiţia să reconstituie mișcările unei epoci (războiul și perioada imediat următoare, după cum știm, de o mare bogăţie în evenimente). Iată de ce în ultima parte a cărţii, în care Olina devine și ea personaj de fundal, interesul pentru lectură scade.

În **Intrerupere** un anumit climat cehovian plutește deasupra eroilor, incapabili de a-și trăi viaţa cu adevărat, de data asta „suceala", ciudăţenia lor, purtînd amprenta unei impotenţe dureroase. Este vorba de cei pe care istoria anilor de după război, ani de construcţie ai unei noi lumi, i-a lăsat „în urmă" — idee pe care prozatorul o și teoretizează, punîndu-o în gura unui personaj : **„Atît. Uite ce e. Socialismul e ca un tren care are o platformă mare cît un raion sau cît toată lumea și merge înainte, mai încet sau mai iute. După caz. Unii se suie de-a dreptul singuri, pe alţii îi ajută alţii. Pe unii nu-i poate ajuta nimeni".** Povestirea se ocupă mai ales de cei pe care nu-i poate ajuta nimeni, prozatorul fiind interesat să „desfacă" toate rotiţele acestei incapacităţi dureroase. De data asta nu singurătatea este cauza **ciudăţeniei** eroilor, ci o îmbătrînire, o vlăguire, lipsită de orice posibilitate de regenerare. Chiar și maniile oamenilor sînt acum destructive : Așa este Pașavel **„care se plimba călare prin tîrg. Acesta era un bătrîn de vreo 84—85 de ani, voinic, cu obrazul roșu și rotund, cu mustăţi bofate. Patima lui la fiecare tîrg era să cumpere un car de oale și pe urmă să spargă oalele cu măciuca".** Velea încearcă o „transformare" a unora din eroii povestirii aparţinînd acestei lumi „în declin", fără s-o facă însă convingătoare. Pentru că punîndu-i lui Didiţă șapca de factor poștal în cap, n-am impresia că trenul despre care vorbea autorul mai sus a fost prins de erou din urmă. Cele cîteva tușe moralizante, pe care le întîlnim de altfel destul de rar, nu pot anihila sentimentul de viaţă autentică, bogată, pe care ţi-o dau prozele lui Nicolae Velea. Prozator remarcabil, Velea nu are nevoie de mii de pagini ca să ne convingă. Proza sa, scrisă cu fineţe și migală, elaborată, nu pare niciodată „făcută", iar personajele sale, despre care am încercat să spunem cîteva cuvinte în acest articol, ciudatele sale personaje, dau prozei sale o frumuseţe de necontestat.

Sorin Titel

Pericle N. Papahagi

LA 1 octombrie 1900, Grigore Tocilescu, în precuvîntarea sa la al II-lea volum din **Materialuri folcloristice,** cu o îngrijorare legitimă, arăta că : „dacă pentru adunarea materialelor folcloristice ale Românilor din Nordul Dunării se mai poate avea răgaz, pentru fraţii noștri Aromâni, lucrul nu mai îngăduie nici o întîrziere". Începînd cu anul 1893 pînă în anul 1912, folclorul aromânesc a cunoscut cea mai deplină culegere și cea mai știinţifică valorificare. Această operă se datorește profesorului PERICLE N. PAPAHAGI.

Născut în anul 1872 în comuna Avdela din Pind, Pericle N. Papahagi a cunoscut nemijlocit și pe deplin, graiul și viaţa popoarelor din Peninsula Balcanică, îndeosebi modul de viaţă și graiul aromânilor.

Lucrările sale, modele clasice de monografii sociologice și folclorice, constituie materialul cel mai preţios și indispensabil pentru cunoașterea dialectului și literaturii populare și culte a aromânilor și megleno-românilor. Operele sale principale : **Jocuri copilărescị culese de la Românii din Macedonia ; Megleno-Românii, studiu etnografic-filologic ; Graie Aromâne ; Basme Aromâne ; Notiţe etimologice** și întreaga poezie populară, constituie vol. II din **Materialuri folcloristice,** editat de Academia Română, la care se adaugă **Scriitorii aromâni din secolul al XVIII-lea, Poezia înstrăinării la aromâni și Aromânii din punct de vedere istoric-cultural.**

Toate aceste studii au la bază pasiunea de cercetător, patriotismul luminat, precum și o cultură filologică și sociologică excepţională. Metoda sa de cercetare o constituie cunoașterea directă și interpretarea datelor, în interdependenţa fenomenelor biologice, geografice, etnice și istorice, într-o înaintată considerare dialectică. Caracterul pur știinţific al cercetărilor sale a fost relevat de Grigore Tocilescu, care, în precuvîntarea la volumul amintit, afirmă că „Această operă, ca și celelalte scrieri asupra folclorului aromân, datorite d-sale, întrunesc strict toate condiţiile cerute, sînt dezbrăcate cu totul de orice tendinţe și consideraţiuni patriotice rău înţelese, **neurmărind decît adevărul, singurul în stare a contribui la limpezirea multelor probleme relative la istoria limbilor romanice în genere și a limbei române în special".**

În cunoașterea acestor manifestări intime, Pericle N. Papahagi pornește de la cîntecele de leagăn. În farmecul lor armonios, învăluitor, în melodia lor înceată și duioasă, aceste cîntece ascund magii și credinţe despre natura supranaturală a somnului, fenomene care trebuie intuite. Culegerea lor este foarte dificilă, dar, cu o stăruinţă și pasiune rară, el a cules de la aromâni un număr de 31 de cîntece de leagăn. Prin concepţia sa sociologică, prin valorificarea superioară a folclorului, Pericle N. Papahagi se situează printre cercetătorii care urmăresc întemeierea unei știinţe noi — Ethnopsihologia.

Manifestările vii se intuiesc și pot fi surprinse în natura lor intimă, din expresiile și din puterea de a simboliza prin cuvînt ; după concepţia sa, expresiile și locuţiunile verbale devenite „metafore" înfăţișează mai bine originalitatea unui grai și scot în evidenţă particularităţile sale.

Întreaga poezie populară aromână este strînsă în volumul al II-lea din **Materialuri folcloristice** tipărit de Academia Română în anul 1900. Poeziile sînt transpuse de Pericle N. Papahagi în limba literară, făcînd astfel posibilă o cunoaștere mai largă. Aceste transpuneri ne dezvăluie, pe lîngă folclorist, și un spirit literar remarcabil. Valoarea deosebită a lucrărilor sale a fost confirmată și prin alegerea sa ca membru al Academiei Române.

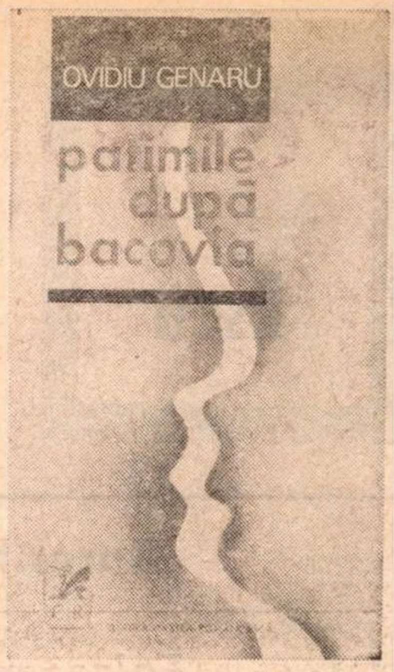
Pericle N. Papahagi a murit în 1943, la 22 ianuarie, după o cercetare folclorică vastă și profundă de peste 50 de ani și o activitate profesorală de 40 de ani.

La împlinirea unui veac de la nașterea profesorului Pericle N. Papahagi, se cuvine să ne îndreptăm gîndul către el, pentru tot ceea ce n-a lăsat să moară din folclorul și obiceiurile aromânilor, pe care le-a cules cu o trudă de mulţi ani și care constituie o operă de o deosebită valoare și un document de mare însemnătate culturală și lingvistică.

Atanasie Nasta

Cronica literară

I. NEGOIȚESCU
MOARTEA UNUI CONTABIL
versuri
CR
EDITURA CARTEA ROMÂNEASCĂ



DOI POEȚI

N-AM scris pînă astăzi despre poezia lui I. Negoițescu, pentru că mi s-a părut o îndeletnicire secundară a criticului ; un joc inteligent și rafinat, mai curînd un capriciu decît o adevărată vocație. Însă cantitatea sfîrșește de obicei prin a impune și, la a treia culegere de versuri,*) după **Sabasios**, 1968, și **Poemele lui Balduin de Tyaormin**, 1970, mă simt dator să recunosc că am tăcut dintr-o prejudecată. Ceea ce nu înseamnă că împărtășesc entuziasmul cîtorva (St. Aug. Doinaș, Gheorghe Grigurcu) pentru poezia criticului. Mi se pare însă că ea se cuvine discutată cu atenție, indiferent de gusturile noastre.

Moartea unui contabil se deschide cu un ciclu de poeme mai vechi, scrise în anii 1939—1940 și, de nu mă înșel, citite atunci (unele) la cenaclul lui E. Lovinescu, care le-a primit cu oarecari rezerve. Este vorba de poezii cu un pronunțat caracter simbolist — parfumuri, roze, potire, palide ființe. Natura estetizată, amestecul de senzualitate și de moarte, voluptățile secrete, otrăvurile subtile de care se impregnează totul ne amintesc de „decadenții“ de la sfîrșitul secolului. Poetul e, ca Des Esseinte al lui Huysmans, iubitor de miresme și de esențe rare :

„Fluidele mîini ale vrăjii / se împreună prin spații roze / eterizate și limpezi, / în această supremă oră. // Neantul sîngelui arde / în cascade de tuberoze / și se tulbură de-atîta mireasmă / alba gîndului auroră. // În inimă, în frunze, în izvoare / e o minunată osmoză, / pe țărmurii nesfîrșirii / se-aprinde a otravei apoteoză. // Și e un mormînt / de marmoreană beție, / pînză de fum a voluptății, / nefirească și străvezie“.

Versul are strălucirea întunecată și înșelătoare a mătăsii, fluidități grele de plumb topit :

„În ale unduirii mătăsuri verzi, livide, / în străvezimea pură a curbelor lichide / vrei mîna, ca o creangă-nsetată, s-o afunzi / să mîngîi ispitirea genunchilor rotunzi // și să săruți cu palma coapsele-adînci de umbră, / trupul ce-n vălul cărnii, ca într-o cupă-ascunde / corola vrăjii-arzînde în clarități profunde, / inima parfumată, stea tînără și sumbră“
și o profundă mișcare incantatorie, de vrajă sau de descîntec, o muzică magică a cuvintelor :

„Cînd mă gîndesc la tine mi-e sîngele cuprins / într-o tămîie sumbră și-o aripă suavă, / mi-e trupul ca o creangă din care s-a desprins / o adiere dulce de otravă. // Cînd mă gîndesc la tine sînt ca un pom bolnav / prin ale cărui ramuri s-aude stins cum sună / foșnirea diafană, a razelor de lună / mătasea sevei caste cu sunet trist și grav“.

Ciclurile următoare **(Trei poeme mateine, Nec plus ultra)** sînt în linia ermetismului mai mult formal al lui Dan Botta, nu fără reminiscențe din Ion Barbu („eu mă-ntrețesc cu gheața pe cerșetori superbă / si mă închin la tine spelbă dintre cruzimea / sau devorîndu-si stirpea cînd mă gîndesc la fiul / înspre matei de purpuri cu joasă restituție“). Vocabularul pitoresc, cu parfum arhaic, vine din acesta din urmă. Ultimele două cicluri **(Penultime** și **Moartea unui contabil)** devin cu totul obscure, imposibil de descifrat. Expresia e voit laconică fără inefabil liric, din ce în ce mai arid sibilinică : „de coapsă drog un sumbru / jos înflorind auzul / o dinspre simțuri cîte / santal înfipt în marmuri // poncife caligrame / sub evantai o clipă / să-mi întretai sau dintre / mai stearpă decît poate“. Titlul acestor două strofe este **Prințesa Tutankamon**. Alte două strofe aproape la fel de ininteligibile se intitulează **Petru Popescu** : „nu e nici ora nu e nici soclul / cum nepăsarea presează fructul / nu e nici marea să-și nege purele / murind în sare și stîrnind arcele // este pe gradul suprema joasă / pentru cel care măreț le stoarse / o morgă blîndă curios cealaltă-i / poe răzvrătitul față de masca-i“.

O anume artă poetică se poate desprinde din lirica lui I. Negoițescu („Cununile poeziei, spune el într-un aforism: prețiozitatea și gongorismul“), o conștiință fermă a propriului demers poetic, ca și unele versuri foarte frumoase, dacă le considerăm izolat, în sonoritățile lor delicate sau aprinse, străvezii sau mohorîte. Dar impresia generală rămîne de exercițiu epigonic.

Admirabile, în schimb, **Tălmăcirile vechi** din Hugo von Hofmannsthal și din **Versurile franceze** ale Hortensiei Papadat-Bengescu **(Vară sensuală, Tăcere fecundă, Șarpele verde)** cu o mare proprietate a cuvîntului, concret și sugestiv deopotrivă, mustind de sevă și fidel ideii : „Sunt vara. Lasă-ți mîna să-mi intre-adînc în sîn : / Roadele lui ard plinul unui destin păgîn ! / Cu palma răcoroasă, mîngîie-mi carnea fină : / Ca sîngele mi-e seva ce-mi curge prin tulpină / Crengi grele de-mplinire azi brațele îmi sînt, / Vino să mori în dulcele — în caldul lor mormînt... / Și degetele-ți pierde prin grîul însorit / Al părului ce-n unde de aur s-a topit / Pe-a cărnii mele bete, promisă mușcătură / Aprinde crud un lujer de-nfiorare pură“.

CEEA CE se observă în noul volum al lui Ovidiu Genaru*) este un soi de agresivitate polemică, un sarcasm fățiș și spumegător, care lipseau în **Nuduri** sau chiar în **Țara lui Pi**. Iată un exemplu :

„Acești munți de ambalaje menajere / și reclamele consumați surogate și / aceste valuri de stofă și dezodorante / și de grețuri romantice de potcoave / de cai morți aceste șiruri de triști / bicicliști ce zic adio satelor tran- / zistorizate și cîntă din mers imnul / mulțumiților și balurilor toxice de / sîmbătă seara sub policandrele afumate / și mamiferul spărgînd fereastra / pretins preacuratei Maria Popescu / mormane grădini urît visătoare și / resturi la periferia orașelor deșeuri / prin care hămesit de foame scormonește / cobaiul alb și înfricoșat al poeziei“.

Stilul acesta intenționat prozaic și agramatical, de proces verbal, vine dintr-un refuz al sentimentalismului. Ovidiu Genaru reface poezia provinciei (de la Bacovia, Fundoianu sau Demostene Botez) intr-un mod direct și aproape brutal, sugerat de la întîile versuri din carte **(Într-o nobilă mahala)**. Atmosfera mlăștinoasă, filistinismul, egoismul sînt zugrăvite memorabil :

„Am stigat și nimeni nu mi-a răspuns / din această mulțime înnoptată / numai o rumoare s-a auzit între ziduri /apoi o mînă brutală a acoperit totul / cred că măcelari cu șorțuri însîngerate / mai jupuiau vite enorme în beciuri / hei am strigat din nou și nimeni nu mi-a / răspuns din această mlaștină filistină / toți au stins lumînările cuprinși de groază / toți și-au închis perla în scoică / toți au legat sacii la gură toți și-au / capitonat pendula cu pîslă toți s-au / săturat de toți lăsîndu-mă singur / pe pardoseala tîrgului natal“.

E de remarcat mai ales latura grotescă a poeziei, cruzimea observației (înrudită cu a lui Ion Caraion), chiar dacă versurile se înnămolesc uneori intr-o proză fără strălucire. Ovidiu Genaru este, în **Patimile lui Bacovia**, interesant prin viziunea polemică, prin aerul excesiv patetic, prin forța de a respinge. Cîte o sclipire de inocență sau de tristețe dezarmată răzbate de sub coaja tare a vorbelor, ca o dovadă că împătimitul poet este în fond un sentimental.

Nicolae Manolescu

---

*) I. Negoițescu, **Moartea unui contabil** ; Ovidiu Genaru, **Patimile după Bacovia**, ambele la Cartea Românească, 1972.

Critica

Alexandru Săndulescu

Literatura epistolară

Editura Minerva, 1972

● IATĂ o temă de cercetare care plutea în aer, dar pe care nimeni pînă acum n-a abordat-o metodic. Alexandru Săndulescu i-a intuit semnificațiile și dimensiunile, dîndu-ne în cartea lui recentă o idee mai clară, chiar dacă nu completă, asupra ei. Este, după admirabila ediție de **Scrisori inedite** ale lui Duiliu Zamfirescu, apărută acum cinci ani și încununată cu un premiu al Academiei, contribuția istoric-literară cea mai de seamă a lui Al. Săndulescu. De altfel, se putea bănui chiar de pe atunci că el își va continua investigațiile într-o asemenea direcție, amplul studiu introductiv al acelei revelatoare cărți, fiind, măcar în subsidiar, și un temeinic punct de plecare în acest sens. Ulterior, de vreo doi ani încoace, după micromonografiile **Duiliu Zamfirescu** (1969) și **Delavrancea** (1970), el a început să publice prin presa literară diverse articole și medalioane, considerații teoretice asupra literaturii epistolare în genere și asupra celei românești cu deosebire, toate vestind iminența unei cărți de o asemenea natură, în care cele mai multe din respectivele articole au și intrat, fără vreo modificare esențială. Rezultată, așadar, în urma unor atari statornice preocupări, e firesc ca lucrarea de față — axată și pe un domeniu mai mult sondat decît investigat sistematic — să stîrnească un interes ceva mai constant din partea specialiștilor și a publicului.

Titlul ei este preluat după Gustave Lanson, care distingea între **genul epistolar** (cuprinzînd toată literatura care a adoptat convenția formală a scrisorii — **Scrisorile persane** ale lui Montesquieu, **Scrisorile** lui Eminescu etc.) și **literatura epistolară**, care ar cuprinde corespondența familiară nedestinată publicului, dar cu indiscutabilă valoare literară. Oricine va observa însă că sintagma **literatură epistolară** e mai cuprinzătoare decît cea denumind **genul epistolar**. De aceea, e de văzut dacă n-ar fi de optat pentru alte denominări. De pildă, aceea de **corespondență literară**, care ar accentua mai ales asupra unui anume sector din masa scrisorilor particulare (dacă nu cumva, pentru mai multă preciziune, s-ar cuveni a scrie direct **corespondența literară a scriitorilor**, spre a scoate deocamdată din competiție scrisorile cu calități literare ale nescriitorilor) care, împreună cu ceea ce s-ar subsuma **genului epistolar**, ar constitui în fapt **literatura epistolară**. Dar chestiunea e relativ secundară în cele din urmă și, indiferent de cum s-ar intitula mai adecvat, cartea lui Al. Săndulescu are meritul imprescriptibil de a fi (fapt aproape de necrezut) prima de acest fel în istoria literară românească.

Ea debutează cu cîteva pertinente **delimitări**, menite a circumscrie înțelesul, diversitatea, mecanismul, valoarea etc. a scrisorii, asupra cărora nu e de obiectat (în afară de faptul că în scrisori autocontrolul se exercită nu „cu o rigoare minimală“, cum se afirmă într-un loc, ci cu una **specifică**), ca și asupra capitolului următor, în care se fixează cîteva necesare **repere istorice**. Partea I se încheie cu o secțiune intitulată **epistolieri exemplari**, ilustrată prin cîte un microstudiu despre Doamna de Sévigné, Voltaire și Flaubert. Admirabil fiecare dintr-acestea și toate dimpreună, ele sînt totuși cam unilaterale și insuficiente pentru a ilustra domeniul, fie numai și ca **exempli gratia**, și în orice caz foarte puțin eficiente în privința structurii mai adînci a cărții. Cu atît mai mult, cu cît, în afara corespondenței lui Flaubert, căreia i se pot găsi anume asemănări cu cea a lui Duiliu Zamfirescu, modului de a înțelege și practica epistola de către Doamna de Sévigné, ori de către Voltaire nu i se poate stabili vreun reflex, în acest sector, asupra perimetrului culturii române. Încît, ar fi de văzut dacă la o nouă ediție autorul n-ar trebui să renunțe la cele trei admirabile medalioane, amplificînd în schimb capitolul anterior pînă la a trece de la cele **cîteva repere istorice** de acum la înfățișarea procesului însuși de devenire în timp a acestui important sector al culturii și artei. Normal ar fi însă, de fapt, ca o asemenea lucrare să pornească de la cele mai vechi semne românești de corespondență literară și să urmărească evoluția domeniului pînă la zi, plasînd totul pe fundalul european, dacă nu mai larg, al devenirii sale. S-ar vedea atunci mult mai cuprinzător ce diverse și uneori tulburătoare dimen-

George Muntean

(Continuare în pagina 10)

Eseu

Aurel Rău

False proze

Editura Eminescu, 1972

● CE anume justifică alcătuirea volumului **False proze** „nici autorul nu știe exact“, sîntem avertizați în preambulul cărții. Totuși, el însuși avansează cîteva motive : „modul relativ liber, oarecum impur, de tratare a subiectelor, ezitarea între eseul critic și articolul de opinie, între tentația de a defini și bucuria de a rosti, participarea la satisfacția virtualului cititor al operelor vizate — de unde ideea titlului : false proze“. Într-adevăr, sub aspectul eteroclit al volumului se ascunde o subtilă plăcere intelectuală de a vorbi liber, deschis, natural, fără ambiția unei interpretări critice inedite, despre opere și despre scriitori, nu atît pentru a le justifica valoarea, autoritatea valorică, ci mai degrabă pentru a-și justifica sieși preferințele, emoțiile de lector pasionat, emoțiile resimțite în fața unui scriitor a cărui spiritualitate o cunoscuse anterior și căruia cunoașterea vie îi conferă dimensiuni în același timp concrete și fictive — dimensiunile unui personaj al unei „false proze“.

Cartea lui Aurel Rău cuprinde cîteva articole de reflecție asupra condiției intelectuale a scriitorului, asupra diversității viziunilor lirice europene, diversitate haotică și frapantă în ultimii ani. (**Poezia la Knokke-le-Zoute**) și un șir de zece portrete de scriitori și artiști români și străini. Considerațiile teoretice asupra artei inserate în aceste pagini nesistematic ar putea elucida punctul de vedere din care poetul, devenit pentru o clipă critic, interpret al artei altora, judecă și înțelege. Dar nu aceasta este important pentru că accentul cade în „falsele sale proze“ pe descoperirea unei punți proprii de acces în universul spiritual al artiștilor analizați și de aceea ele sînt, de fapt, niște exerciții de pătrundere în opera și în personalitatea altora cu ajutorul sensibilității sale atît de subiective.

Traducătorul lui Antonio Machado, Saint-John Perse, Konstantin P. Kavafis își explică doar reacțiile sale, impresiile sale subiective și scrie deci cu acea incongruență poetică pe care criticii, în general, o evită : „În zarea acestei magii, unde trăiesc independente ca născociri savante, plăsmuirile brâncușiene sosesc dintr-o îndepărtată cutremurare afectivă, trăită existențial pînă la identificarea cu eternitatea“. În ciuda limbajului abstract sau alteori metaforic, frazele nu transmit decît „impresia“, trăirea emotivă a contactului cu arta și artistul : „În această comunicare elevată **Principesa X** este într-adevăr oglindire în apele unei fîntîni, sau este numai încîntare, care-și stă singură argument ; **Rugăciune** și **Cumințenia pămîntului** sînt în același timp acceptare și protest întru destin, cum sînt statui perfecte și enigme pure ; **Sculptură pentru orbi** e și simplu divertisment de vraci și laudă ocultă pe care un rafinat o înalță elementelor“.

Tehnica portretului beneficiază de cîteva principii riguroase. Scriitorul nu-și permite să romanțeze, să povestească la modul epic, nu îndrăznește să „redea“ dialogul sau să intre în amănunte intime, dimpotrivă „impresia“, care stă și aici la baza tabloului, care constituie și aici scheletul imaginii, este exprimată cu reținere, lăsînd să se insinueze treptat cititorului prin acumularea observațiilor cu acoperire în operă. De pildă, portretul lui Ernst Jünger, cel mai discret dintre toate, se alcătuiește din descripții sumare ale peisajului casei scriitorului, din succinte rezumate ale conversației, toate avînd ca suport citate culese cu grijă din operă. Poetul își argumentează „impresia“ prin pasajele spicuite din proza scriitorului, demonstrînd terenul ferm pe care și-o clădește. Nu e vorba numai de un mijloc de precauție, ci chiar de o riguroasă verificare a datelor pe care intuiția i le oferă. De aceea spuneam că falsele proze sînt niște exerciții de comunicare cu arta mai mult decît articole critice. Caracterul oarecum personal al lor se salvează prin precauția extremă pe care și-o ia autorul de fiecare dată. Ceea ce nu s-ar putea spune despre frazarea, despre limbajul său, foarte adesea alambicate, stufoase și indescifrabile, apelînd la termeni greoi (poeticieni, alertitatea strigăturii, terestritatea preocupărilor idilice, viziunea primitivistă etc.) care strică libera expresie.

Dana Dumitriu

Critica

Mircea Braga

Sincronism și tradiție

Editura Dacia, Cluj, 1972

● SURPRINDE de la început în volumul lui Mircea Braga capacitatea criticului de a încadra fenomenul literar într-un complex teoretic, de a gîndi categorial adică. Ceea ce-l atrage de obicei pe autor este nu fenomenul, ipostaza particulară a unei opere, ci semnificațiile teoretice ascunse în aceasta. De aici derivă și tentația problemelor generale, de estetică sau de filosofie a artei (**Sincronism și tradiție, Ideologia în artă, Conceptul de artă angajată, Arta „nouă“ și umanismul** etc.), căci odată indentificată o structură oarecare într-o operă, o idee care coagulează în jurul ei fapte de literatură, criticul discută apoi **ideea**, coborînd de la aceasta către raporturile ei globale și semnificații concrete. Așa se și explică de ce prima parte a cărții, care cuprinde scurte eseuri cu caracter teoretic, se intitulează **Conspecte.** Este — evident — în această delimitare și o notă de modestie, dar și un orgoliu neascuns, căci dacă, așa cum precizează în nota introductivă autorul, „pornindu-se de la o ipoteză, se ajunge tot la o ipoteză“, tot acolo el este conștient că orice „exercițiu intelectual“, chiar elementar, nu există decît în măsura în care este și personal, adică nou.

Culegerea de „conspecte“ pe care ni le înfățișează autorul (și din care lipsesc totuși, după cîte ne putem da seama, unele din cele mai interesante publicate în periodice) reflectă înțelegerea exactă a finalității propuse : nu este vorba de studii riguroase și rigide, de estetică, ci de eseuri în care autorul izolează un concept din arsenalul curent al termenilor uzuali pentru a-i analiza și reda specificitatea, demonstrația fiind nu un scop în sine, ci mijlocul cel mai direct pentru a fundamenta o concluzie necesară și limpede. În acest fel, concluziile „conspectelor“ propun aproape definiții : „Opera de artă nu preia valori ideologice, etice, psihologice etc. în forma lor specifică, ci creează — pe propriul său suport axiologic — noi valori, interne, avînd însă în față modelul... Valoarea artistică are extrema calitate de a atrage și include, creîndu-le formal după un alt tipar, alte valori din sfere diferite și de a le întări prin recrearea lor într-un alt tărîm“ (**Ideologia în artă**).

Cu toată plăcerea dialectică a lecturii acestor eseuri, trebuie să recunoaștem că preferința noastră — subiectivă, desigur — se îndreaptă spre studiile din a doua parte a cărții în care baza istorică-literară a discuției este mai largă și în care spiritul disociativ al autorului se poate desfășura în voie. Și aici, desigur, preferința se îndreaptă către subiecte în care problematica se situează într-un punct teoretic : sistemul estetic al lui Maiorescu, teatrul lui Blaga, poezia și teatrul lui V. Voiculescu. Perspectiva filosofică a discuției nu înseamnă că autorul confundă filosofia scriitorilor cu opera, ci dimpotrivă, o disociază ; tocmai înțelegerea relativei autonomii a fiecărui domeniu de activitate și urmărirea etapelor de formare a filosofiei lui Blaga (anterioare celei din trilogii) îi îngăduie lui Mircea Braga să ofere o nouă și tentantă imagine a teatrului său, ca o „încercare de revelare a existenței românești în coordonate proprii“. Criticul remarcă, pe drept cuvînt, că elementarul, în teatrul lui Blaga, înseamnă o fază superioară individualizării și generalizării : „Această triplă indeterminare (de loc, timp, și caracterologică) și, ca una din consecințe, disoluța în anonimat (a personajelor, n.n.) trebuie raportate pe de o parte la faptul că, aflat în preistorie, satul trăiește în cadrele mitului și, pe de altă parte, la ceea ce înțelegea Blaga prin actul de retragere din istorie în existența organică atemporală, retragere care trebuie înțeleasă și ca o alunecare de pe planul obiectiv-conștient, pe cel subiectiv-alegoric simțit ca propriu, specific, imanent, «organic»“ (p.158).

De asemenea, observînd contradicția **sistemului** estetic maiorescian cu **aplicația** sa, și analizîndu-le pe larg, Mircea Braga arată că totuși creația lui Titu Maiorescu marchează pentru noi „saltul de la critica literară intuitiv-naivă la cea fundamentată estetic, cu înțelegerea faptului că opera de artă reprezintă o valoare cu un specific determinat“ (p.121), concluzie remarcabilă pentru data cînd studiul a fost publicat în revistă.

Imposibil de rezumat într-o recenzie, volumul lui Mircea Braga relevă un critic pe deplin format, cu o apetență pentru problemele filosofice ale literaturii rar întîlnită între criticii generației noastre.

Mircea Anghelescu

Alexandru Săndulescu

Literatura epistolară

(Urmare din pagina 9)

siuni și înțelesuri are **scrisoarea în literatura română,** care este **condiția și semnificația ei,** cum se intitulează primul paragraf al părții a II-a a lucrării lui Al. Săndulescu.

Autorul a ales însă calea evidențierii unor **valori** și a alcătuirii unor **portrete epistolare** în literatura română a secolului al XIX-lea (cu unele prelungiri pînă la primul război mondial), oprindu-se la Nicolae și Iancu Văcărescu, Ionică Tăutu, I. Heliade-Rădulescu (al cărui recent volum de **Scrisori și acte,** ediție îngrijită de George Potra, Nicolae Simache și George G. Potra, 1972, abia l-am mai prins, în fugă, din urmă), N. Bălcescu, M. Kogălniceanu, V. Alecsandri, Al. Odobescu, Titu Maiorescu, M. Eminescu, I. Creangă, I. L. Caragiale, Delavrancea și Duiliu Zamfirescu. Această parte, decisivă, a lucrării se încheie cu cîteva necesare considerații privitoare la **destinul scrisorii,** din care e de reținut și precizarea că Săndulescu își consideră lucrarea de față și ca o cercetare „într-un fel preliminară și demonstrativă, pornită pe un drum ce poate fi în diverse moduri continuat“. Și trebuie spus clar că, pe cît și-a propus, demonstrația i-a reușit întru totul. Al. Săndulescu profilîndu-ne convingător cîteva tipuri de epistolieri români. Iar parcurgerea acelei mici și bine alcătuite antologii epistolare, pe care o dă în anexa cărții (p. 205-334) și care ar trebui să constituie punctul de plecare al unei mari și revelatoare antologii a corespondenței literare românești, nu numai că e un real prilej de încîntare, dar și o consolidare, **pe viu,** a tuturor observațiilor și opiniilor avansate în paginile lucrării propriu-zise. Urmează un rezumat în limba franceză, o bibliografie orientativă și un indice de nume, care sporesc funcționalitatea acestei cărți, pe care am dori-o și ca o promisiune pentru o istorie a literaturii epistolare românești, în toate aspectele ei. Mai ales că Alexandru Săndulescu are tot ce-i trebuie pentru alcătuirea ei, de la gust, la informație, de la capacitatea de a surprinde ansamblurile, pînă la puterea de a introduce nuanțele cuvenite, de la experiența necesară, la maturitatea expresiei.

SEMNAL

EDITURA EMINESCU

Cornel Regman : SELECȚIE DIN SELECȚIE, comentarii critice, 496 p., lei 16

EDITURA UNIVERS

André Maurois : PROMETEU SAU VIAȚA LUI BALZAC. În românește de Marcel Aderca, 752 p., lei 39.

Ion Ianoși : ROMANUL UNUI ORAȘ, seria „Eseuri“, 228 p., lei 6,75.

Francisco Garcia Pavón : DOMNIA LUI WITIZA, colecția „Enigma“. În românește de Nina Ecaterina Popescu, 192 p., lei 6,75.

K. Kwasiniewski : VOI PUNE ACTORII SĂ REPETE..., colecția „Enigma“. In românește de Constantin Streia și Teodor Holban, 112 p., lei 3,50.

EDITURA MILITARA

Mihnea Gheorghiu : ZODIA TAURULUI (Reportaj dramatic in trei părți). 104 p., lei 5,25.

Theodor Constantin : MUNTELE MORȚII, roman, 230 p., lei 9.

Pierre Boulle : O MESERIE DE SENIOR, roman. În românește de Teodora Popa-Mazilu, 340 p., lei 5,50.

EDITURA PENTRU TURISM

Pop Simion : CIMITIRUL VESEL, monografie sentimentală. Fotografii de Ion Miclea-Mihale. 38 p., 116 ilustrații alb-negru și color, lei 75.

Proza

Radu Ciobanu

Zilele

Editura Albatros, 1972

● SE POATE găsi în romanul lui Radu Ciobanu (premiat anul trecut de Uniunea Scriitorilor) cîte un fragment interesant despre viața monotonă a unor medici dintr-un orășel de munte : doctorul Otto Wolf adună iarna timbre și vase, în pantaloni scurți, tirolezi, cu raniță și alpenstok cutreieră munții împreună cu Erika (soția lui). Doctorița Stoica, ginecologă, severă, purtînd mereu coc și taioare sobre, se consumă într-o viață de virtuozitate maternă și gospodărească, crescîndu-și cei cinci copii cu care iese sîmbăta la plimbare în parc, însoțită de soțul ei, înalt, chel și acru, contabil șef la întreprinderea de gospodărire orășenească. Doctorul Văduva abia așteaptă să ajungă acasă, să-și facă somnul de două ore și apoi să-și așeze cărnurile într-un fotoliu, să-și pună picioarele, în ciorapi, pe măsuța joasă și să se uite la televizor, consumînd totul, de la lumea copiilor pînă la închiderea emisiunii, inclusiv pauzele și publicitatea. Din cînd în cînd apucă paharul cu whiskey and soda (da, da, whiskey and soda !) din care soarbe cu nările fremătînd, fără să-și ia ochii de pe ecran.

Personajul principal al cărții este tot un medic, Matei Bogdan, care de dragul misiunii sale părăsește Bucureștiul și vine unde era necesar. Sofia, comodă, nu vrea să-l urmeze. Ea îi anunță că vor avea un copil căruia nu va consimți să-i dea naștere, dacă doctorul nu se întoarce în Capitală. Acesta cedează, dar femeia, din aceleași rațiuni de comoditate, recurge la un avort. Scîrbit, Matei Bogdan se desparte și se reîntoarce în orășelul de munte. Aici are o serie întreagă de încurcături : se simte atras de o soră medicală, Ileana, dar pe de altă parte are o ciudată (de fapt caracteristică pentru un bărbat matur) afecțiune pentru o adolescentă, Daria, fiica unui coleg. Este o bună idee de a-l pune pe omul în toată firea, asaltat de atîtea dileme și dificultăți, să recurgă la gesturi copilărești : este, în fond, o falsă dar necesară eliberare de sub presiunea patimilor, a căror magmă năprasnică doar voința doctorului nu o lasă să erupă : „Cînd ajunge în dreptul locului rezervat pentru jocul copiilor se oprește din nou. Ascultă, aproape lipit de un trunchi. Nu e nimeni. Doar vîntul foșnește printre vîrfurile brazilor, iar din depărtare, de undeva din oraș, se aude ca o părere hîrșiitul măturilor oamenilor de la salubritate. Privește cu atenție în jur și pornește cu pași mari, grăbit ca un răufăcător, înspre primul legănuș. Se așează în scaun și se mai uită o dată roată. Își dezdoaie brusc picioarele, începe să se legene încet, apoi mai repede, din ce în ce mai repede, și printre vîrfurile brazilor se vede cerul, ca un loc în care se oglindesc stelele, și Carul Mare a pornit să se miște și să-și legene oiștea sus, jos, repede, tot mai repede".

Matei Bogdan este pus în discuția colegilor, într-o ședință, pentru că ar fi avut o purtare necorespunzătoare față de sora-șefă (de fapt totul nu era decît o exagerare). Doctorul Simedrea, om cu complexe de inferioritate față de Matei, exultă la gîndul că acesta va fi sancționat și începe să peroreze și la adunare astfel : „Eu, spune într-un tîrziu Simedrea, sînt de părere că tot ceea ce s-a petrecut este incompatibil cu atitudinea pe care trebuie s-o aibă un adevărat comunist față de tovarășii săi de muncă și față de problemele de interes obștesc, tovarăși. Tovarășul Bogdan a avut o atitudine tipic ciocoiască, de dispreț față de oamenii simpli, față de subalterni, tovarăși, față de, cum am mai spus, problemele de interes obștesc. De aceea eu condamn cu toată hotărîrea asemenea manifestări și propun să supunem cazul discuției adunării noastre generale, cu propunerea de a fi sancționat cu vot de blam".

Fragmentele decupate de noi reprezintă aproape singurele lucruri demne de menționat din roman. Cartea este scrisă stîngaci, cu un stil fals, iar Radu Ciobanu încearcă să coloreze pagina cu comentarii de un umor forțat : Matei Bogdan reflectează pe acest ton asupra destinului probabil al Dariei : „curînd-curînd va încăpea în sfera de atracție a vreunui tînăr tembel, fără nici un Dumnezeu, dar cu coamă, care îi va face țăndări toate iluziile, dînd buzna peste ele cu labele lui jegoase, încălțate cu sandale zise romane. De va fi înarmat și cu o ghitară, foarte probabil să-i facă zob și principiile pe care reușise să se bizuie pînă acum și de care era atît de mîndră. Încercă să se convingă că Daria nu era o gîscă oarecare, gata să-și piardă capul înaintea primului urangutan îmbrăcat în pantaloni trapez".

Victor Atanasiu

Călin Gruia

Cu ochii ca iarba..

Editura Cartea Românească, 1972

● NEAȘTEPTAT, acest volum de povestiri depășește finalitatea didactică a literaturii pentru copii cu care ne obișnuise autorul în lunga lui carieră. O mireasă înțeleaptă și „cu ochii plînși" nu vrea să vadă că mirele „căzut într-o vrajă" sărută o „domnișoară bălaie, în pantofi albi, tocmai sub mărul de lîngă gard" și cînd acesta „îngenunche și începu să plîngă", „îl ajută să se ridice" **(Salcîmul de aur)** ; un „șef" inuman, înlăturat, este urmărit de conștiință sub forma unui „caiet cu scoarțe galbene", plin de fărădelegi, de care nu poate scăpa nici prin foc, nici prin apă, nici îngropîndu-l **(Ciudata poveste a lui Adam Pițigoi)** ; un profesor de desen, autor al unei singure pînze, încearcă să recapete condiția creatoare — fixată în vîrsta adolescentină — prin spălare cu „apă și săpun", care „să-l curețe de zgura anilor" **(Căderea cocorului)** ; cîteva povestiri de război cu dezertori condamnați la moarte, prizonieri și răniți **(Noaptea sfîntă, Rîpa cu sălcii, Cu ochii ca iarba...)** sînt subiecte care, deși nu par noi, pot oferi structurări epice specifice, pe care Călin Gruia nu le refuză.

Caracteristic volumului îi este o anume gradare a efectului psihologic, o teamă a morții picurată ca în **O făclie de Paște (Umbra..., Joc alb)**, elemente subsumate mai vechii predilecții a autorului pentru insolit. În mod particular, Călin Gruia nu respinge, nici de data aceasta, apelul discret la norma morală — mai ales în finaluri **(Joia furnicilor, Tranzistorul, Focul, Ciudata poveste a lui Adam Pițigoi**, etc.) — sau la maniera poetizantă : „Cînd malurile rîpei, după ce s-au prefăcut în pulberi s-au așezat iar în forma cea dintîi : cînd sălciile s-au întors din fuga peste capetele oamenilor și și-au înfipt rădăcinile în pămînt, la locul lor : cînd cotloanele au băut toată apa izvoarelor și apoi s-au umplut cu umbră ; cînd buruienile, cuprinse de flăcări, s-au arătat printre lespezi nevătămate ; cînd toți oamenii din rîpă prinseră a ieși unii din alții, ca din scorburi putrede, și nu se mai simți mirosul fumului de pucioasă ; cînd pietrele și-au oprit tremurul și norii nu s-au mai rotit ca niște vîrtelnițe albe și vinete ; cînd tunetele s-au topit în găurile popîndăilor și cînd nisipul roșu s-a îngălbenit ; ca din cețuri, ca din gloduri, ca din fîșii de lumină tăiate cu sabia a putut fi văzut la marginea unei gropi și lîngă un stîlp abia cioplit trupul soldatului cu aluniță pe frunte." **(Rîpa cu sălcii).**

Cu toate acestea, simțul observației atente, al minuției chiar, modalitatea argumentării prin amănunt, tehnica literei scrise, lipsa oricărui timbru indigest și a vocabulei disonante din punct de vedere contextual sînt elemente care definesc un prozator stăpîn pe uneltele sale : „Pe la prînz, mîncase doi covrigi sărați și băuse apă. Ar fi intrat la bufetul de peste drum să guste ceva, dar n-avea bani. Răgușise strigînd și oamenii nu-l auzeau. Se ghemui într-un colț și se uită, fără să știe de ce, la tencuiala căzută de pe zidul boltit din fața sa. Gangul ducea către o poartă severă de fier. O poartă cu drugi și cu un lacăt mare, spînzurat ca un cercel. Și tencuiala și lacătul păreau obosite și triste ca niște făpturi adevărate. Nu izbuti să se gîndească la ceva precis și dacă n-ar fi simțit răceala pietrelor din jur, poate că ar fi adormit". **(Spărgătorul de lemne)**

Dar, mai mult ca oricînd, **Cu ochii ca iarba...** este rodul unei conștiințe epice, motivate — ca și **Drumul spune povești** din 1963 — în sens boccaccian : „Nu! El n-avea să povestească nimănui nimic. Și prin nepovestire, întîmplările aveau să se înăbușe toate și să piară". **(Spărgătorul de lemne).**

Mihai Minculescu

Poezia

Ion Th. Ilea

„Eflorescență"

Editura Cartea Românească, 1972

● PRIVITOR la poezia lui Ion Th. Ilea avem referințe pozitive, sau aproape, de la cîteva nume de prestigiu ale literaturii române (T. Arghezi, G. Călinescu, Al. Piru, Ovidiu Papadima ș.a.), dar adevărul e că această operă nu se definește prin perenitate sau anvergură, cît printr-un grad înalt de specific și reprezentativitate. Ion Th. Ilea este poate poetul cel mai apropiat și definitoriu pentru modelul liric ardelenesc, detașîndu-se de Aron Cotruș (care dezertează la un moment dat în conceptualism) și de Mihai Beniuc (care evoluează în alt sens). Poezia lui Ilea nu prezintă aproape de loc vreo „evoluție" — ceea ce demonstrează consecvența cu sine — după un număr suficient de volume: **Inventar rural** — 1931, **Gloata** — 1934, **Întoarcere** — 1942, **Simfonia furtunilor** — 1946, **Pasul meu peste ani** — 1957, **Anii vii** (antologie). În esență e poezie de notație naivă, primitivă chiar (fără nimic mimetic — explicație necesară pentru că astăzi genul se poartă), bolovănoasă, de elan vitalist și mesianism social, eticizantă, senzorială, fixată în concret, dură, inflexibilă, legată de universul rural sau proletar. Și ne-am putea opri la aceste prea exacte generalități dacă contactul cu poemul n-ar revela și altceva. O cumplită monotonie — care nu e identică fluenței monocorde, surdinizate a liricii bacoviene — greutatea la lectură, transparența aproape jurnalistică a discursului liric, absența oricărei preocupări de stil. Dar, vedem, și defectele converg în același sens cu atributele liricii lui Ion Th. Ilea, pînă la nedisociere. O distincție clară e periculoasă și, pînă la un punct, arbitrară și numai amalgamul de calități și nereușite dă adevăratul coeficient de personalitate a autorului. De aici am și dedus valoarea de reprezentativitate pentru modelul liric ardelenesc.

Cotruș, Ady, Madach și, poate, Whitman, uitat de exegeți, dar căruia poetul îi închina mai de mult, nu cu totul întîmplător, un poem, și Maiakovski — o serie de personalități care, oricît de diferențiate ar fi universurile lor, se orientează spre energetismul liric, cu deschidere spre social — participă în egală măsură la deslușirea timbrului personal al lui Ion Th. Ilea. Puterea germinativă a naturii sau forța maselor dezlănțuite, o tentație a dezmărginirii sau gestul de dimensiuni prometeice reprezintă modul propriu de exploziune al liricii lui Ion Th. Ilea. Imprecația dură, nu indiferentă la blestemele lui Arghezi, cade întotdeauna într-un punct de vedere moral. În următorul poem vom recunoaște versul amplu al lui Whitman dar și chiotul vitalist eseninian: „Firele de iarbă adună din împrejurimi surîsuri // în cupe de flori și în spice de grîu. // Cîmpul galopează ca un roib zălud, // galopează și timpul alături cu zările la brîu // prin luminișuri. // Pătimaș e sărutul ierbii învăluit în verde-crud. // Fie voroava fără prihană // leac pentru sufletul curat. // Otrava viperii nu-i bună la rană // și omenia-i floarea zorilor cu aer înmiresmat. // Pe omul lipsit de tot ce-i omenesc, // păcatul tîrască-l în tină // și în răcori de iad, / acolo să fie mistuit de gheenă, / stăpînit de duhurile rele, / să nu mai rîdă ziua cu zîmbetul ceresc / nici noaptea luminată de stele, / și muma pădurii să-i sădească / în inimă al fricii răsad. / În suflete dăinuiască mai multă lumină !" **(În loc de blestem).**

S-ar putea ca vorbind astăzi despre propensiunea spre social, chiar de la debut, a liricii lui Ion Th. Ilea, să se găsească neîncrezători care să o considere un simplu formalism critic sau o stereotipie valabilă în toate cazurile discutate. Lucrurile nu stau chiar așa. Călinescu în 1941 sublinia, din lirica autorului, numai lirica de revoltă. Citatul revelator cuprinde întreg pasajul din **Istorie** referitor la Ion Th. Ilea : «Aron Cotruș a fost și mai este foarte imitat, mai ales de ardeleni și îndeosebi de aceia care înțeleg poezia ca o atitudine în viață. Ion Th. Ilea, ardelean, face o poezie socialistă cu toate caracterele manifestului. El cîntă „gloata", „poporul", „țăranii", „uzina", dă „semnal", îndemn la luptă. Înrîurirea, prin traduceri, a lui Esenin este și ea vădită. Acolo unde apocalipticul rezolvă manifestul în viziuni enigmatice se găsește cîte o insulă de poezie» (cap. **Ardelenii**, p. 852).

În volumul actual caracterul protestatar s-a păstrat, cum e și firesc, numai în ciclul de inedite (1942—1945) **Paralele**, ponderea căzînd asupra faptului obștesc, cotidian. Nu e o evoluție, cît o mutație previzibilă și în esență formula poeziei nu s-a modificat.

S-au perpetuat și prozaismul, monotonia, includerea în discursul liric a stereotipiilor comune, ritmul greoi, teama de metaforă.

Aureliu Goci

Ion Larian Postolache

Orații

Editura Cartea Românească, 1972

● DINTRE numeroasele volume de poezie care apar de la o vreme, cel de față constituie, fără îndoială, o reușită. Pe nedrept ignorat de critica literară, Ion Larian Postolache se detașează ca un poet al sincerității maxime, dispunînd de un arsenal de instrumente extrem de variate, cu ajutorul cărora mînuiește versul în chip de virtuoz meșteșugar.

Tot ce-l impresionează în mod deosebit în peregrinările lui aventuroase — portrete de pictori și tablouri, cabane rustice, aspecte campestre și imagini hibernale rurale — constituie un univers familiar, în care Larian Postolache navighează dezinvolt în mari și sonore cadențe, notînd — cu exactitate — emoții primare și idei ce izbucnesc spontan. Poetul se exprimă limpede, fără contorsiuni verbale, alcătuirea versurilor este plină de armonii. Uneori el abordează portretul, fie că e vorba de situații „pro amicița", fie că versul devine, după caz, acid care arde.

De altfel, există în volum o piesă polemică de o virulență care amintește, prin intensitatea imprecației, vestitele **Blesteme** ale lui Arghezi. Este vorba de poezia **Recviem la moartea prieteniei**, o satiră stranie și dură la adresa necredinței celor ce trădează prietenia. Expresiile bat nu prea departe de amintita piesă argheziană : „Dar care pîntec de hienă / L-a zămislit năpîrcă rea, / Să-i fie inima gheenă, / Holeră peste viața mea ? // Și l-am ținut în prietenie / Un veac de om ; și în răsfățuri / De-a fost botez, ori cununie / În fruntea mesei la ospățuri // Iar el strunindu-și nerăbdarea / Țîrcovnic tremurîndu-și gușa / Găligănindu-și arătarea, / Umbla prin tîrg cu căldărușa" etc

Poetul este, pe rînd, serios și ironic, fabulația sa izbutind să țină tot timpul cadența cu revărsarea de culori în care sînt descrise veșminte și obiceiuri de epocă, mîncăruri, armuri, saloane de bal etc Elemente ale parnasienilor ? Se poate. Cert este că cititorul parcurge filele cărții cu interes nediminuat. Iar dacă autorul ar fi renunțat la ultima parte, intitulată **Catrene și strofe**, din care multe sînt departe de spumoasele broderii de pînă atunci, eram înclinați să afirmăm că reușita sa a fost deplină.

Al. Raicu

Viața literară

Șantier

D.R. Popescu

are la Editura Eminescu romanul intitulat **Vînătoarea de gală.** A încredințat Editurii Cartea Românească un volum de teatru în care sînt reunite o serie din ultimele sale lucrări dramatice.

Constantin Nisipeanu

a încredințat Editurii Eminescu volumul de poeme **O noapte feerică.** Are la Editura Kriterion traducerea în limba maghiară a volumului său **Femeia de aer.**

Lucrează la tălmăcirea unei selecții de versuri din marele poet maghiar Szoltán Jekely, pe care o va depune la Editura Minerva.

Ilie Păunescu

va inaugura noua colecție „Rampa" a Editurii Eminescu cu piesa **Ospățul scafandrilor.** Lucrează, pentru Editura Cartea Românească, la romanul **Albastru și Psalm.** La aceeași editură va depune volumul de eseuri aflat în pregătire — **Marea aventură estetică.**

Viniciu Gafița

a predat Teatrului Ion Creangă piesa în 3 acte intitulată **Căutătorii de comori.**

A încredințat Editurii pentru Turism volumul **Munții necunoscuți.** Are la Editura Ion Creangă **Cartea Patriei, cel mai frumos cuvînt,** ce va apărea în cinstea aniversării Republicii.

Radu Teodoru

are la Editura Militară al doilea volum al romanului istoric **Vulturul.**

Lucrează la cel de-al treilea volum al acestei fresce.

Maria Banuș

a încredințat Editurii Minerva (colecția „Biblioteca pentru toți") o nouă ediție, adăugită și revizuită, a volumului **Din poezia de dragoste a lumii.**

Are la Editura Ion Creangă un volum destinat celor mici, intitulat **Hai copii prin București.**

Lucrează la o nouă carte de **Poeme.**

Augustin Buzura

a predat la Editura Cartea Românească romanul intitulat **Fețele tăcerii.** A pregătit, pentru Editura Dacia, un volum de eseuri, **Bloc-Notes.**

Lucrează, pentru Editura Eminescu, la un nou roman, **E frig și e noapte, seniori.**

Al. Mirodan

a încredințat Teatrului Lucia Sturdza Bulandra o nouă piesă intitulată **Contract special de închiriat oameni.** A predat Editurii Eminescu o culegere de articole — **Scene** — pe teme legate de fenomenul spectacolului teatral. Lucrează la încă o piesă, **Tovarășul feudal și fratele său,** pe care o va prezenta Teatrului de Comedie. De asemenea, pregătește o dramatizare — pentru Teatrul Ion Creangă — după **Alice în țara minunilor** de Lewis Caroll.

N. Rădulescu-Lemnaru

după volumul de proză **Ruinele castelului,** apărut recent la Editura Militară, are în curs de apariție, la Editura Ion Creangă, un volum pentru cei mici — **Ursuleții lui Rădună.** Lucrează la romanul istoric **Spada de sub gorun.**

Constantin Salcia

după volumul **Ora tîrzie,** apărut de curînd la Editura Cartea Românească, a pregătit o selecție de versuri intitulată **Cumpăna zorilor.** Lucrează, în colaborare cu Constantin Nedelescu, la **Antologia poeziei și epigramei teleormănene,** care va cuprinde poeme de Al. Depărățeanu, Zaharia Stancu, Miron Radu Paraschivescu, Dimitrie Stelaru, George A. Petre etc.

UNIUNEA SCRIITORILOR

PLENARA CONSILIULUI UNIUNII

Vineri 15 decembrie 1972, la București, a avut loc plenara Consiliului de conducere al Uniunii Scriitorilor din R.S. România, pentru analiza activității Uniunii pe anul 1972 și aprobarea planului de acțiuni pe anul 1973. În afară de membrii Consiliului au mai participat Comisia de cenzori a Uniunii, Comitetul de partid și birourile celor două organizații de partid de la Uniunea Scriitorilor, membri ai Comisiei naționalităților de pe lîngă Biroul Uniunii, directori de edituri.

Lucrările plenarei Consiliului au avut loc în prezența tovarășilor Ilie Rădulescu, **secretar al Comitetului municipal de partid București,** Constantin Radu, **adjunct șef de secție la C.C. al P.C.R.,** Ion Dodu Bălan, **vicepreședinte al C.C.E.S.,** Vasile Nicolescu, **director al Direcției publicațiilor culturale și literar-artistice din C.C.E.S.,** Valeriu Bucuroiu,**instructor al C.C. al P.C.R.**

Laurențiu Fulga, **vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, a prezentat darea de seamă asupra activității desfășurate de Uniunea Sciitorilor pe anul 1972 și planurile de acțiuni cu caracter intern și extern pe anul 1973 ;** Marin Preda, **vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor și director al Editurii Cartea Românească, a făcut o expunere asupra activității editurii pe anul 1972 și stabilirii planului de producție pe anul 1973 ;** Traian Iancu, **director al Uniunii Scriitorilor și al Fondului Literar, a prezentat planul de venituri și cheltuieli al Uniunii Scriitorilor.**

Pe marginea acestor rapoarte au luat cuvîntul scriitorii: Dan Deșliu, Leon Levițchi, Jean Grosu, Aurel Covaci, Ben Corlaciu, Ion Ianoși, Edgar Papu, Domokos Geza, Aurel Rău, Sütö Andras, Mihai Izbășescu, Romul Munteanu, Ov. S. Crohmălniceanu, Virgil Teodorescu, Teodor Balș, Nicolae Jianu, Corneliu Ștefanache, Al. I. Ștefănescu, Dan Hăulică, Gellu Naum, Mircea Radu Iacoban, Dumitru Radu Popescu, Eugen Jebeleanu.

În încheierea lucrărilor, Consiliul a rezolvat probleme curente.

● Asociația scriitorilor din București a organizat în ultima perioadă, în cinstea aniversării Republicii, o sumă de șezători literare, mese rotunde, intîlniri cu cititorii, dezbateri asupra literaturii române contemporane la : Casa de cultură a studenților bucureșteni, Casa de cultură a Ministerului de Interne, Clubul salariaților Ministerului Finanțelor, Liceul nr. 25 din Capitală, Uzinele „23 August", Student-Club, Biblioteca sectorului VI, Casa de cultură a sectorului IV, Biblioteca „Alexandru Sahia", ca și la Casa de cultură Corabia, Casa de cultură a sindicatelor din Focșani, Școala generală din comuna Ciocănești-Ilfov, Casa corpului didactic din Pitești, Casa de cultură a sindicatelor din Galați. Și-au dat concursul scriitorii : **Ion Bănuță, Mihai Beniuc, Virgil Carianopol, Liviu Călin, Dinu Cernescu, Iordan Chimet, Maria Luiza Cristescu, Mircea Dinescu, Eugen Frunză, Mihai Gavril, Ludmila Ghițescu, Valeriu Gorunescu, Gheorghe Istrate, Ion Sofia Manolescu, Constantin Mateescu, Ioan Meițoiu, Aurel Mihale, Mircea Micu, Alexandru Mitru, Rusalin Mureșanu, Vasile Netea, Constantin Nisipeanu, Nicolae Oancea, Corneliu Omescu, Vintilă Ornaru, Gheorghe Vlad, Dragoș Vicol, Petru Vintilă, Violeta Zamfirescu.**

Sub auspiciile aceleiași Asociații, a luat ființă cenaclul profesorilor de limbă și literatură română din județul Ilfov, al cărui comitet de conducere a ales ca președinte pe scriitorul **Stelian Păun.**

● Asociația scriitorilor din Brașov a organizat, în orașul de reședință, două șezători literare la Uzinele „Tractorul" și „Steagul Roșu", cu participarea scriitorilor **Dan Tărchilă, Darie Magheru, Iv. Martinovici, Ștefan Stătescu și Nicolae Stoe,** iar la Sibiu, o intîlnire cu elevii școlilor militare de ofițeri din localitate, la care au fost prezenți **Paul Constant, Mira Preda** și **Ladmiss Andreescu.**

● Asociația scriitorilor din Cluj a organizat în cinstea aniversării Republicii, la Casa de cultură a studenților clujeni, o seară de poezie intitulată „Cîntare patriei", la care au citit din opera lor poeții : **Emil Bunea, Horia Bădescu, Dan Damaschin, Ștefan Damian, Negoiță Irimie, Kiraly Laszlo, Laszloffy Aladar, Letay Lajos, Teohar Mihadaș, Virgil Nistor, Ion Pop, Adrian Popescu, Nicolae Prelipceanu, Aurel Rău, Aurel Scorobete și Cornel Udrea.**

● Cenaclul scriitorilor de limbă ucraineană a organizat la Casa Scriitorilor din București un festival de traduceri din lirica românească actuală, printr-o impresionantă reprezentare de valori. Traducerile au aparținut poeților **Ivan Nepohoda, Stepan Tcaciuc, Corneliu Irod, Denis Onesciuc** și **Ivan Covaci.**

● La librăria „Mihail Sadoveanu" din Capitală a fost organizată o seară lirică patriotică prilejuită de apariția, în Editura Militară, a unor volume de versuri dedicate aniversării Republicii. Cu acest prilej, poeții **Eugen Frunză, Ion Lotreanu, Mihai Negulescu, Ștefan Popescu** și **Gheorghe Tomozei** au citit din cărțile lor, iar criticul **Mircea Iorgulescu** a prezentat romanul „Muntele morții" de **Theodor Constantin.**

● Scriitorii **Veronica Porumbacu, Leon Baconsky, Traian Liviu Biråiescu, Liviu Bratoloveanu** și **Marcel Gafton** au plecat la Sofia pentru a participa la o discuție cu scriitorii bulgari despre „schimbările pe care le aduce economia socialistă în spiritualitatea umană, influența ei asupra procesului de dezvoltare a literaturii". Poeta **Madeleine Fortunescu** a plecat la Budapesta, în cadrul schimbului redacțional dintre revista **„Secolul 20"** și revista „Nagy Vilag".

● În întîmpinarea aniversării Republicii, **Asociația** scriitorilor din Timișoara a organizat manifestări literar-artistice la Casa municipală de cultură, la Casa studenților și la cenaclul cadrelor didactice, cu participarea scriitorilor : **Franyó Zoltan, Anghel Dumbrăveanu, Al. Jebeleanu, George Drumur, Franz Liebhard, Mircea Șerbănescu, Anavi Adam, Crișu Dascălu, C. Miu-Lerca, Nicolae D. Pîrvu, Gr. Popiți, Ion Stoia-Udrea, Dorian Grozdan.**

● Mîine, 22 dec. la ora 18, **prof. dr. doc. Al. Piru se va** întîlni, la librăria „Mihai Eminescu", cu cititorii săi cu ocazia lansării volumului **Varia — preciziuni și controverse.** Cartea va fi prezentată de criticul Valeriu Râpeanu, directorul Editurii Eminescu.

● Vineri 22 decembrie a.c. orele 18, criticul **Mihail Petroveanu** va prezenta ultimul volum de versuri al lui **Constantin Abăluță : „Piatra și alte poezii",** după care autorul va da autografe.

Reînnoiți-vă abonamentele la

„ROMÂNIA LITERARĂ"

pe anul 1973

Abonamentele se primesc la toate oficiile și agențiile P.T.T.R. de la orașe și sate, factorii poștali, difuzorii de presă din întreprinderi, instituții, școli etc., precum și la chioșcurile de difuzare a presei.

Calendar

12 decembrie ● **1766 — s-a născut scriitorul rus** N. M. Karamzin **(m. 1826)** ● **1792 — a murit scriitorul satiric rus** Denis Ivanovici Fonvizin **(n. 1745)** ● **1821 — s-a născut** Gustave Flaubert **(m. 1880)** ● **1962 — a murit** Felix Aderca **(n. 1891).**

13 decembrie ● **Se împlinesc 175 de ani de la nașterea (1797) poetului german** Heinrich Heine **(m. 1856)** ● **Se împlinesc 85 de ani de la nașterea (1887) scriitorului militant** Mihail Cruceanu ● **1693 — a murit mitropolitul-cărturar** Dosoftei **(n. 1624), traducător și întemeietor al tipografiei din Iași (azi Casa muzeu Dosoftei)** ● **1769 — a murit scriitorul iluminist german** Christian Fürchtegott Gellert **(n. 1715)** ● **1879 — s-a născut** Mihail Lungianu **(m. 1966).**

14 decembrie ● **Se împlinesc 100 de ani de la nașterea (1872) criticului** Ilarie Chendi **(m. 1913)** ● **1895 — s-a născut** Paul Eluard **(m. 1952)** ● **1946 — a murit I. Al. Brătescu-**Voinești **(n. 1868).**

15 decembrie ● **1887 — apare la București primul număr din „Revista nouă" (pînă în septembrie 1895), sub conducerea lui B. P. Hasdeu** ● **1900 — s-a născut** Sanda Movilă **(m. 1970)** ● **1929 — apare la Iași (pînă în mai 1931) primul număr al revistei „Cuvinte literare"** ● **1965 — a murit scriitorul englez** William Somerset Maugham **(n. 1874).**

16 decembrie ● **Se împlinesc 75 de ani de la nașterea (1897) lui** Nicolae Popescu-Doreanu **(m. 1960), vechi publicist și scriitor militant** ● **1897 — a murit** Alphonse Daudet **(n. 1840)** ● **1903 — s-a născut** Rafael Alberti.

17 decembrie ● **1830 — s-a născut** Jules de Goncourt **(m. 1870)** ● **1903 — s-a născut** Erskine Caldwell ● **1921 — — a murit scriitoarea poloneză** Gabriela Zapolska **(n. 1860)** ● **1957 — a murit romanciera engleză** Dorothy Leigh Sayers **(n. 1893).**

18 decembrie ● **1846 — a murit** Veniamin Costache, **mitropolit al Moldovei, sprijinitor al culturii și învățămîntului (n. 1768)** ● **1872 — Mihai Eminescu s-a înscris ca student ordinar la Universitatea din Berlin** ● **1859 — s-a născut poetul englez** Francis Thompson **(m. 1907).**

19 decembrie ● **1848 — a murit** Emily Brönte **(n. 1818)** ● **1925 — a apărut primul număr din „Cetatea literară" (director Camil Petrescu).**

20 decembrie ● **1866 — s-a născut folcloristul** Dimitrie Stăncescu **(m. 1899)** ● **1893 — a apărut primul număr din „Evenimentul literar" (editat de Sofia Nădejde)** ● **1944 — a murit** N. Cartojan **(n. 1883)** ● **1958 — a murit** F. V. Gladkov **(n. 1883)** ● **1966 — a murit** Mihail Sorbul **(n. 1885)** ● **1968 — a murit** John Steinbeck **(n. 1902 — laureat al Premiului Nobel — 1962).**

21 decembrie ● **1375 — a murit** Giovanni Boccaccio **(n. 1313)** ● **1861 — s-a născut** Constantin Mille **(m. 1927)** ● **1883 — a apărut, în Editura Socec, primul volum de Poezii de Mihai Eminescu, prefațat de Titu Maiorescu (volumul cuprinde, pe lîngă poeziile publicate, și 26 inedite)** ● **1958 — a murit** Lion Feuchtwanger **(n. 1884).**

ÎNCEPUTURILE LITERATURII NOI

I.

GEO BOGZA
CARTEA OLTULUI
FUNDAȚIA REGALĂ PENTRU LITERATURĂ ȘI ARTĂ
TUDOR VIANU
ARTA PROZATORILOR ROMÂNI
EDITURA CONTEMPORANĂ

Ediții princeps din **„Cartea Oltului“** și **„Arta prozatorilor români“**

PRINTRE sarcinile istoricului literar se numără și aceea a delimitării perioadelor, cît și a epocilor de tranziție de la o perioadă la alta. În general, acestea din urmă, deși mai scurte, nu sînt totuși niciodată bruște și numai cine n-a urmărit evoluția își poate imagina că fenomenul literar se poate schimba într-o singură zi, lună sau an. De obicei este nevoie de cel puțin un deceniu pentru ca fenomenul literar nou să poată fi distins de cel vechi sau ca fenomenul literar să poată deveni vechi, în considerația noastră, față de cel nou. Aceasta pentru că o literatură nu înseamnă un singur scriitor sau o singură carte, o revistă sau un program, mai ales cind programul nu a fost efectuat.

Cînd, în 1968, am publicat **Panorama deceniului literar 1940—1950**, nu m-am gîndit în primul rînd să delimitez o epocă de tranziție de la literatura veche la literatura nouă, să marchez cu precizie punctul sau punctele de trecere, să scot în evidență ceea ce era nou față de ceea ce trebuia să-mi apară drept vechi, ceea ce aparținea, din punct de vedere al mentalității, perioadei dintre cele două războaie mondiale sau perioadei actuale. Mai important atunci mi se părea să descriu un spațiu socotit de mulți alb, în orice caz necunoscut sau prea puțin cunoscut, să întocmesc un tablou critic, eventual fără generalizările și sistematizările obșnuite în istoria literară. Voiam să pun la îndemîna istoricului literar datele și faptele necesare construcției viziunii sintetice, în credința că ele ar putea fi de folos, fie și sub aspectul unei bibliografii dezvoltate, atîta vreme cît **Bibliografia literaturii române** însăși, din 1965, a Academiei, lăsa necompletat intervalul 1940—1948.

Cum lucrările de sinteză asupra literaturii române actuale se lasă încă așteptate, e cazul să ne întrebăm nu atît care sînt primele opere reprezentative noi, ci care sînt caracterele generale ale fazei de tranziție de la literatura anterioară la literatura actuală.

Este inutil a insista că anul 1940, 1941, 1944 sau 1945 nu poate fi luat ca dată fixă de închidere a perioadei interbelice. În 1941 a apărut monumentala **Istorie a literaturii române de la origini pînă în prezent**, de G. Călinescu,care n-a putut înregistra **Lina** (1941) de Tudor Arghezi, nici **Oamenii măriei sale** (1942) de Mihail Sadoveanu, nici **Cîntice țigănești** (1941) de Miron Radu Paraschivescu, nici **Poezii** (1943) de Magda Isanos, nici **Pomul rosu** (1940), **Iarba fiarelor** (1941) și **Anii de fum** (1944) de Zaharia Stancu, nici **Un port la răsărit** de Radu Tudoran (1941), nici **Cartea Oltului** (1945) de Geo Bogza, nici piesele lui Mihail Sebastian, reprezentate în 1936 și 1944, dar apărute în volum abia în 1946, nici ultimele lucrări ale lui E. Lovinescu, consacrate lui Maiorescu și Junimii, nici **Arta prozatorilor români** (1941) de Tudor Vianu, nici **Aspecte lirice contemporane** (1943) de Șerban Cioculescu, nici primele volume de versuri ale lui Mihai Beniuc (trecut doar la bibliografie), nici poeziile lui Dimitrie Stelaru, ca să nu mai vorbim de atîtea romane de Ionel Teodoreanu, Cezar Petrescu, Ion Marin Sadoveanu, de **Trilogia valorii** de Lucian Blaga și **Nebănuitele trepte** (1943), ultimul volum de poezii de același, de **Floarea din prăpastie** (1942) de Al. Philippide.

ÎN POEZIA din epoca de tranziție 1940—1950 (de care ne ocupăm deocamdată) o trăsătură fundamentală este inconformismul. Majoritatea poeților, nu importă de ce generație și formulă, manifestă o inaderență la climatul moral, social și politic, al anilor de război și dictatură fascistă, văzut sub aspect sumbru, tragic sau comic, derizoriu, în imagini cînd apocaliptice și cînd grotești. Sînt tonurile poeziei lui Tudor Arghezi, atît din ciclurile apărute în „Revista Fundațiilor“ în 1940 și 1941, **Spital** și **Letopiseți** sau **Carnet** (1944), cît și, mai ales, din volumul publicat în 1947, **Una sută una poeme,** cu șarja la adresa monarhului ce se voia „regele culturii“ din **Flautul descîntat** unde oroarea de orice formă de subordonare din partea artistului e notificată limpede:

E greu să mă mai țugui, să m-ascut,
Că niciodată nu m-am prefăcut.

Arghezi e un precursor al demnității lumii noi, libere. Condiția tragică a poetului silit la izolare pentru a-și păstra puritatea față de ignominiile și bezna îngrămădite în jurul lui o exprimă Lucian Blaga în memorabilul său **Autoportret**, din **Nebănuitele trepte:**

Lucian Blaga e mut ca o lebădă.
În patria sa,
Zăpada făpturii ține loc de cuvînt

ca și Ion Pillat în **Cumpăna dreaptă**, George Bacovia în **Stanțe burgheze** și Al. Philippide în poezii ca **Pe un papirus**, **Tainicul țel**, **Negură în munți**, viziuni ale unor spații sinistre, stranii, bîntuite de o jale ciudată, demoni și ființe patibulare sau făpturi „cu-ncețoșate chipuri“ mînate din urmă de o piază rea, tablouri ale unui ev absurd și hid. Din nefericire, unele din aceste glasuri nu au putut fi auzite în epocă. Blaga n-a mai publicat versuri din 1943, Arghezi a fost întrerupt după 1947, Philippide a rămas multă vreme în manuscris.

Mai puternic a fost ecoul generației mijlocii, în frunte cu Mihai Beniuc, autor de cîntece protestatare, „de pierzanie“, încă din 1938, și de rezistență împotriva fascismului, încă din 1943, cu simboluri ale revoluției proletare apropiate, anunțînd, îndată după război, înaintarea „cu mii de cai putere“ a erei noi, roșii, și apostrofîndu-și energic contemporanii „fabricanți de fum“ sau „negustori de apă chioară“:

Nu credeți c-o fi vremea de acum
Să sune cîntec nou în țară?

Deocamdată, Eugen Jebeleanu va memora „ceea ce nu se uită“, anii de foame și friguri la marginea unei societăți ostile, cu străluciri din putregai, jertfele celor căzuți care ar voi să devină „pădure-n mers răzbunătoare“, păstrînd puterea valului și a lavei spre a izbi în lumea „greu bolnavă și rea“.

GENERAȚIA mijlocie, ca de altfel și cea vîrstnică, nu e omogenă. Există poeți care, practicînd exhortația revoluționară, făcînd poezie militantă, angajată, de manifest, nu au știut să depășească limbajul stereotip, retoric, după cum sînt poeți mai preocupați de formă decît de fond, reluînd experiențele consumate înainte de război, îndeosebi suprarealismul, în căutarea noilor moduri de comunicare, a comunicării eliberate de orice canoane spre a veni în întîmpinarea acelui moment, visat de un Lautréamont, pînă cînd poezia va fi făcută de toți (Gellu Naum, Virgil Teodorescu). Se apelează la modele străine, Maiakovski, Aragon, Eluard, nu totdeauna cu succes, dar și cu adevărate izbînzi în cazul lui Miron Radu Paraschivescu, în stilul Federico García Lorca, sau în cazul atît de singular al lui Emil Botta **(Pe-un picior de plai)**, autohtonizant neoromantic, prerafaelit.

Bogată în poeți de toate nuanțele a fost generația tînără din deceniul 1940—1950, o generație care și-a făcut drum anevoie în anii războiului, în violentă contradicție, cum era, cu directivele literare de atunci și care după război a trebuit să treacă brusc de la poezia rezistenței la cîntarea libertății. Rănile războiului și greutățile materiale de tot felul, care încercau anii 1946—1947, dau un ton întunecat acestei poezii în căutare de idealuri, tentînd ieșirea din contingent, explorarea unor teritorii inedite, ancorarea în ținuturi ale visului sau fanteziei. Dimitrie Stelaru (mai înainte Orfanul) scufundat în **Noaptea geniului** (1942) va atrage atenția, semnalat de Eugen Jebeleanu, lui E. Lovinescu care-i va emite o „planetă de poet nou“ (în anexă la **Ora fantastică** din 1944). Poetul se va îndrepta apoi, mustrînd pe cei care l-au frustrat, către **Cetățile albe** (1946). Geo Dumitrescu (mai înainte, și el, Felix Anadan) își va lua acum **Libertatea de a trage cu pușca** (1946) în micile și meschinele idealuri burgheze, ironizate disimulat. Constant Tonegaru cultivă în ale sale **Plantații** (1945) poezia boemei și a divagărilor prin „intermundii“, aventura în toate sensurile, abhorînd orice oprelişte pentru elanul său de vagabond rimbaldian. Ion Caraion, abia desprins din **Panopticum** (1944), intona **Cîntece negre** (1946), de rezistență împotriva fascismului, și profila omul nou pe cer. Constant Tonegaru (revenit postum abia în 1971) și Magda Isanos (**Cîntarea munților**, 1945; **Țara luminii**, 1946) sînt poeții exclusivi ai acestei epoci de tranziție, care a dat încă multe nume notabile cu activitate plurivalentă în literatură actuală, precum Dan Deșliu, Ben. Corlaciu, Victor Torynopol, Veronica Porumbacu, Nina Cassian, Ion Frunzetti, Mihnea Gheorghiu, Vasile Nicolescu, Alexandru Lungu etc.

Al. Piru

„Palid surîs al luminii“

• ÎNTR-UN **Cuvînt înainte** la volumul antologic **Fluxul memoriei**, A. E. Baconsky își reneagă versurile de început considerîndu-le false: „Am simțit în primul rînd față de cititorul meu obligația de a-mi preciza fizionomia prin strădania de a ieși din ambiguitate, delimitîndu-mă de gipsurile mistificatoare dintre care, din păcate, unele se vroiseră autoportrete“. Cu alte cuvinte, poetul declară că abandonează un lirism exterior, inautentic, ocazional, în favoarea altuia, izvorînd din realitatea ființei sale inconfundabile. Două citate reprezentative, primul din **Cîntece de zi și noapte** (1954) și al doilea chiar din antologia **Fluxul memoriei** (1967), așezate în paralel, pot ilustra modul în care se realizează practic o asemenea declarație:

„Prieteni, primăvara, copleșitoare, grea, / Pe zeci de mii de drumuri o auziți cum vine? / — Ca un curent electric venind de undeva / Puterea primăverii o simt trecind în mine“. **(Martie).**

„O, zori de zi, palid surîs al luminii, / Bine-ați venit la ferestrele mele — / Iată toată noaptea am vegheat așteptîndu-vă, / Am ascultat pașii răzleților trecători și gîndul lor / L-am auzit urmîndu-i îndeaproape, și vîntul / L-am simțit adormind, obosit, pe umărul meu...“. **(Imn către zorii de zi).**

Ce schimbare probează exemplele? E adevărat, în primul caz sentimentul dominant e de recrudescență a vitalității, iar în al doilea — de așteptare extatică. Dar aceasta e o diferență de temă, nu de mod liric. Poetul nu a devenit mai „sincer“ decît era înainte, nu a sfărîmat „gipsurile mistificatoare“ pentru a-și expune sufletul nud. O formulare de genul „o, zori de zi, palid surîs al luminii“ este tot atît de distantă și are un efect tot atît de calculat ca și finalul „ca un curent electric venind de undeva puterea primăverii o simt trecînd în mine“. Din mecanismul perfect al versurilor nu răzbate zgomotul surd, înfiorat al bătăilor inimii.

Toată opera lui Baconsky se caracterizează prin această eleganță formală. Există, desigur, mari poeți care au un stil elegant, dar la ei eleganța constă în capacitatea de a trăi transfigurat, statuar sentimente răscolitoare. Un cal cu gîtul încordat superb, ca un arc, un parc englezesc în care formele geometrice ale rondourilor reprimă desăvîrșit sălbăticia vegetală pot fi emblemele unei asemenea eleganțe. La Baconsky însă eleganța este adesea o virtuozitate în sine, o perfecțiune rece a liniilor lipsită de istorie, un echilibru care se realizează prin absența, nu prin stăpînirea elanurilor. Baconsky privește lumea fără mare curiozitate, absorbit de regizarea unei gesticulații distinse.

O asemenea structură lirică nu se poate restructura. Indiferent asupra cărei materii se aplică, stilul poeziei lui Baconsky anulează diferențele dramatice și funcționează exclusiv în sfera convenției. E ca și cum educația și rafinamentul estetic s-ar transforma din mijloc în scop. E ca și cum, alegînd o cale mai scurtă, scriitorul ar desena dintr-o dată conturul la care alții ajung după purificări succesive. Și dacă e adevărat că acest contur este identic cu cel obținut prin retușări, nu e mai puțin adevărat că din el lipsește ceva indefinibil, o anumită amintire a efortului care nu poate fi simulată. Desigur că o asemenea deosebire scapă analizei stilistice. Luînd în considerare configurația strict lingvistică, analiza stilistică ignorează patina inefabilă a versurilor, iradiația lor afectivă care are drept sursă un trecut implicat.

Neputîndu-se restructura, poezia lui Baconsky, în schimb, se adaptează, ținînd pasul cu moda. Aceasta este de altfel una dintre caracteristicile eleganței formale care, neparcurgînd o dialectică proprie, neintrînd în conflict cu adevăruri refractare formulării, se alimentează din surse exterioare, repliindu-se în funcție de fluctuațiile gustului. De la poezia declamatorie, Baconsky a trecut, după cum ilustrau exemplele de mai sus, la una a interiorizării meditative, translație în consonanță directă cu evoluția liricii noastre. De altfel, cînd această evoluție a atins, în treacăt, prin Ioan Alexandru și George Alboiu, stadiul unui neoexpresionism, Baconsky a publicat volumul **Cadavre în vid** (1969), inegalabil prin violența artificială, trucată a imaginilor. Iată o strofă din poemul **Seară idilică**, în care spaima este reprezentată cu atîta măiestrie încît poate fi privită ca un inofensiv exponat de muzeu: „Pune coșciugului coarde noi și fii neprihănit trubadur / frumuseții acesteia, închide ochii și cîntă / pînă cînd auzi-vei bulgării de țărînă / sunînd în carcasa violoncelului tău“.

Nu trebuie înțeles că Baconsky este autorul unei literaturi fără valoare. Chiar dacă în poezia sa adevărul intim nu pătrunde, ca o experiență gravă, frumusețea exterioară a versurilor exprimă totuși un adevăr uman și anume capacitatea inteligenței de a sesiza fenomenele în latura lor pur formală. Preocupat mai mult de manieră decît de semnificația ei, Baconsky instruiește gustul public, îi oferă un model al desăvîrșirii artistice într-o epocă în care, din cauza ritmului alert, ideile se enunță precipitat, prozaic, refuzîndu-se momentelor de contemplație și încîntare dezinteresată. Nu alta este lecția pe care continuă să o dea poezia clasicistă.

Eseistica lui Baconsky, avînd de cele mai multe ori ca obiect capodopere ale literaturii universale contemporane, ar putea explica resorturile care transformă poezia într-un impecabil protocol. Mult mai interesantă însă, ca valoare, se dovedește proza sa fantastică. În **Echinoxul nebunilor**, ca și în celelalte povestiri din volumul cu acest titlu, Baconsky cultivă, consecvent cu sine, eleganța decorului, cu unele excese de exotism livresc, dar de data aceasta aproape totul are un înțeles parabolic. E adevărat, nu este vorba de un sens ridicat cu greu la suprafața comunicării, ci de unul atribuit, de unul care **se poate** atribui. Cert este însă că acest sens există și că existența lui este favorizată în mare măsură de natura epică a construcției. Epica, în general, se poate transforma în parabolă. Personajele și întîmplările stranii din **Echinoxul nebunilor,** de o evidență copleșitoare, pot fi văzute astfel ca reprezentări ale raportului dintre univers și individ, dintre individ și comunitate, dintre comunitate și univers.

Alex. Ștefănescu

MIRCEA MICU

Fantezie cu șoim

Pe unde-ți porți destinul tu,
din frăgezimea căror ore
străvechea patimă-ncepu
însingurarea să-mi devore ?
Știam că nu exiști, că ești
un abur pîlpîind arare
în albul gol al unei cești
în taina ocnelor cu sare.
Pe veci îndepărtat de tine
cu șoimul liber l-am lăsat
și se-ntorcea în zori la mine
mai proaspăt și purificat.
Dar de un timp n-a mai venit.
Ce urmă simțul lui pătrunde,
și unde a rămas și unde
de vechi parfumuri adormit
ademenindu-mă, se-ascunde ?

Seara voi veni

Seara voi veni, ca o vulpe,
închide cîinii, lasă poarta deschisă,
nu te uita peste grădină,
acolo numai nucii îngenunchează.
Dacă vei auzi țipînd o pasăre necunoscută,
și steaua scuturîndu-și polenul pe flori,
dacă vei auzi iarba foșnind ca fulgii-n
decembrie
rămîi la fereastră.
Seara voi veni, unda mea de spaimă
îndepărtîndu-mă de moarte,
dezleagă cîinii, pune gramofonul străvechi
și privește cum tremură steaua
din Galaxia Însingurării.

De la o vreme

De la o vreme, în oglinzi,
e greu privirea să ți-o vinzi.
Pecetea unor crini, de mult,
din stema anilor s-a smult.
Ca niște pleoape de brocart
pe apa lor albastră ard,
le-acoperă cu taină grea
ghețarilor asemenea
cei plînșii și încărunțiți
de cît de mult sînt neiubiți.
Oglinzi, albastre lămi de brici,
ochi stinși de duse rîndunici,
ochi albi ai morții ce nu-i știm
privindu-i, ii acoperim.

Zăpezi

Zăpezi, orgii de alb sonor,
îndepărtate stări de sete
a îngerilor care mor
cuviincioși și pe-ndelete.
Se-adună mieii toți în cer
și-și scutur lîna lor cu milă
să cadă fîșiind prin ger
spre rugătoarea mea pupilă.

Știu un mesteacăn gol visînd
de nimenea fără să-i pese
el, fericitul, de curînd
pansat în voaluri de mirese.

VICTOR SIVETIDIS

Scrisoare din Grecia veche

Zis-a Pericle :
„Fiul meu poruncește mamei sale.
Mama sa îmi poruncește mie, iar eu
poruncesc athenienilor“ —
Și athenienii ? O, athenienii așezau
trepte deasupra treptelor
pentru pîlniile amfiteatrelor
nesățioase,
athenienii, sus, pe Acropole
își adorau cei doisprezece zei.

*

Privesc de o oră, de-o zi,
De-o viață privesc
„Femeia dormind“ a lui
Halepás. Cît aș da s-o pot deștepta...
Nu ! Nu vreau să doarmă, mi-e teamă !
Minunea ei pură cum ar putea să se lase
Marelui somn, fie și dacă
Sufletul ei rătăcește-n
Locul de preț al cristalelor !
Nu vreau să doarmă fie și dacă
Piatra de veci a cuprins-o !

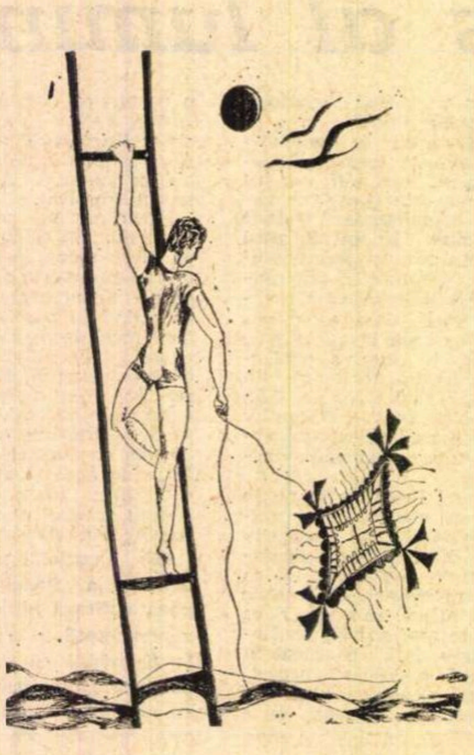
*

Ochi profetici mi-ar trebui
Ca să contemplu această minune
această creangă-nflorită
pe marginea glastrei
această creangă retezată
din trunchiul copacului,
are, îndărătnică, moartă fiind,
încă împrăștie jur-împrejurului
îmbătătoare aromă — îndărătnică
Cum să nu mă-nfior ?

Încă împrăștie jur-împrejurului
îmbătătoare aromă, deși a murit.

Spun dar — nu-i o minune să fii
înger cînd paradisul
e țara în care, cîndva, te-ai născut.

In românește de V. F. ȘERBĂNESCU



Desen de **Simona Pop-Szwab**

CHRISTIAN MAURER

Intomnat sufletul meu din senin

Cum toamnă se face-n lumină
și-n vînturi,
la-ncrucișări de străzi și-n semafoare —
așa cum toamna în case pătrunde,
în fibra din scaune, în ochiul dulapului,
oriunde —
așa te vei descoperi
întomnat din senin, obosit de gesturi tîrzii.
Paie-n păr, scaieți tatuați pe cămașă
dincolo de vreme ceea ce rostești
plictisit ca un turn de biserică-ntre galbene
poze
într-un album bumerang prin timp, prin
reveniri.
Plînge mierla-n nuc gîndit de vînt,
rupe ciocănitoarea neagră descînt
din coaja sîngerului așchie după așchie
această întomnare din senin.
(Auzi cum rîde în sine trupul dulapului.)
Ard paiele-n mîini de-ntîrziate rituri
împovărate
obosite de-atîția oaspeți tîrzii,
doar gura macină protocoloare dulci nimicuri.
Scaieți pe inimă
cum toamna intră-n casă ascultă
cum ridici gulerul și salcie te faci
ca lîna tremurînd de-atingerea mîinii.
Ca-n jocul de șah pătrat după pătrat
împinge mîna ta —

un pion mai aproape-i de regină
și ultimul pas și-l transformă
înnobilat înspre coroană
(Un Cromwell își cioplește coroane
din sînge și-oțel),
însă bine tu știi : pătratul
reginei preschimbate
învins e de nebunul inamic
purtîndu-și sicriul minții diagonal.

Așa cum se face toamnă
și bat ciocănitoarele negre,
cum în fața ultimului pătrat pionul
încremenește —
tomnatic de nu știu unde treci tu
pe culoare de zebră
ademenit de ochiul galben al semaforului
spre țărmul, vai, țărmul celălalt.

7 noiembrie 1972, București

Poezia oglindă

Instrăinată vază
trei stele în sticlă să vază —
sticla-i a cerului piele
înstrăinată de stele.

Dar salcîmii...

Dar salcîmii-n har devin sălbatici
ciorchinii ii apasă și-i strigă în delir —
pe chipuri gălbenite și pe ochi apatici
lasă-mi un semn, din floarea mîinii elixir.

Mai devreme poarta cu ecouri se-nchide,
umbra sunetului întru tîrziu va pieri —
tu însă — înainte ca să plec — surîde,
schimbă lacătul porții. Numai ecoul va
suferi.

In românește de ION IUGA

Cartea străină

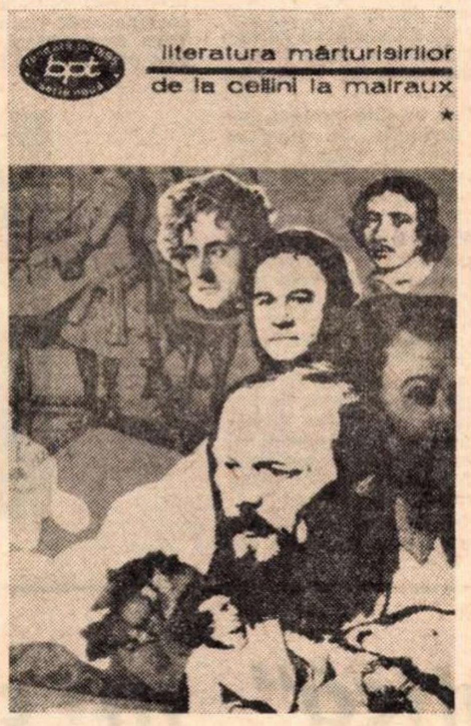
Literatura mărturisirilor

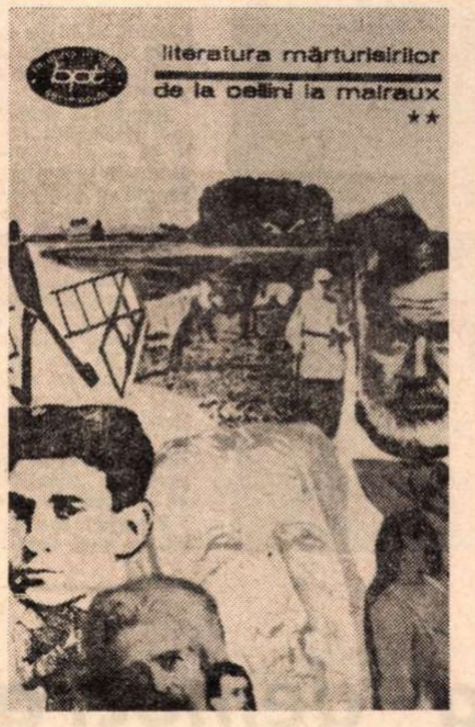
ÎNTRUCÎT e vorba de o literatură a mărturisirilor, să începem printr-o mărturisire. Nu împlinisem încă șaisprezece ani cînd am simțit nevoia acelui confesor de taină care e jurnalul. Să te apleci, seară de seară, peste paginile albe care te îndeamnă să retrăiești prin cuvînt, în cuvînt, ceea ce ai trăit în simțuri și fapte — ce ispită pentru un adolescent! O tentație care în curînd obligă. Complacerea devine obligație asumată. Oglinda nu flatează, dimpotrivă! Mărturisindu-te, te vezi și te dorești altul decît te vezi. În curînd jurnalul devine pretextul unui examen de conștiință și, adeseori, prilej de amare recunoașteri. Astfel, pentru a-l continua, trebuie să recurgi la o asceză, penibilă uneori. Pînă cînd tulburarea anilor adolescenței cedînd, însemnările zilnice devin mai puțin riguros-înfrigurate. Ai ieșit în limanul, nicicînd potolit, dar larg, al multiplelor căi posibile. Continuînd însemnările zilnice, acestea prind aripi. Evadezi din tine în spațiul larg al explorărilor cugetului, sau chiar în acela al ficțiunilor delectabile. Nu mai ești concentrat tot, făcut ghem în jurul sîmburelui abia bănuit din tine, ci te deschizi în toate direcțiile unei nevăzute roze a vînturilor. Dar, firește, jurnalul nu este doar spațiul vag al deambulărilor spiritului în vacanță, ci locul secretelor fervori, strunga prin care dai drumul din țarcul prea îngust al făpturii tale turmei nestăpînite a celor mai intime obsesii.

Am întîmpinat cu oarecare neîncredere ideea unei antologii a „literaturii mărturisirilor“ și, încă, de la Cellini la Malraux. Cum așa, îmi spuneam, auzind despre proiectul acestei culegeri: cîteva pagini din Montaigne, alte cîteva din Saint-Simon? Ce să alegi din **Confesiunile** lui Jean-Jacques, dar din **Poezie și adevăr**? Cum poate să răsară chipul lui Chateaubriand din cîteva file ale **Memoriilor de dincolo de mormînt**, dar al lui Stendhal din **Jurnalul** său? Și-apoi, trebuie să recunosc că nu pot suferi bucățile alese. Renunț la o operă mai degrabă decît să o cunosc prin mijlocirea unei selecții. Orice selecție este arbitrară. Nu este nici una perfectă. Și, mai ales, într-o asemenea proteică substanță cum să faci decupările necesare? Există linii de clivaj în **Cuvintele** lui Jean-Paul Sartre, ori în **Meseria de a trăi** a lui Cesare Pavese? Nici una din operele memorialiștilor moderni, cunoscută în fragmente, nu-și revelează caracterul cosmotic. În treacăt fie zis, singurele fragmente care — puține la număr, trunchiate, transmise adeseori inexact — produc impresia cîte unui univers spiritual sînt cele care ne-au rămas din opera presocraticilor. Cîteva zeci de rînduri din poemul lui Parmenide te umplu nu numai de un entuziasm izvorînd din străfundurile ființei tale spirituale, ci te conving și de existența unei **opere**, în sensul cel mai nobil (și singurul adevărat) al cuvîntului, acela de cosmos făurit de om.

Cu toate reticențele pe care le aveam față de o asemenea întreprindere, antologia (prezentată, organizată cu gust și pricepere de Silvian Iosifescu) m-a convins de necesitatea și, dacă se poate spune astfel, de validitatea ei. Desigur, cele mai multe din textele publicate (47 de autori au fost antologați și prezentați în ordine cronologică) ne sînt apropiate, întrucît le cunoaștem din opera integrală din care au fost extrase. Farmecul lor, interesul pe care-l prezintă este unul derivat. Dar el poate să fie și unul indicativ. Gustul pentru lectura unor memorii, unui jurnal, poate veni de la aceste excepții oferite ca niște mostre pentru degustători. Fragmentarea și extragerea specimenelor caracteristice, a mostrelor atractive poate să se oprească asupra oricăror pagini din asemenea opere. E adevărat că uneori chiar și Chateaubriand sau Goethe, Tolstoi sau Romain Rolland, somnolează puțin. Ca să nu vorbim de alții. Foarte puțini asemenea lui Dostoievski, sau Kafka sînt mereu treji, trăind la o continuă înaltă tensiune spirituală.

În ce privește autorii antologați, toți aleșii meritau să fie aleși; dar sînt unele preferințe cărora le-aș fi opus altele. Decît **Memoriile** lui Berlioz sau **Jurnalul** lui Delacroix, aș fi preferat pagini din **Jurnalul** lui Hebbel. Aș fi dat cîte ceva din jurnalul lui Paul Léautaud, n-aș fi uitat-o pe Maria Bashkircev. Dar cîte nu se pot propune. Alegerea rămîne fatal parțială.





Cu cîtă satisfacție am revăzut în limba noastră unele pagini (în genere bine traduse) de mult gustate, unele pe vremea turbulențelor adolescenței, cînd în asemenea confesiuni îmi căutam, ca într-o oglindă, propriu-mi chip. Căci mărturisirile altora sînt întotdeauna un pic și ale tale. Undeva toate mărturisirile — atunci cînd sînt nu sincere, ci autentice, ceea ce nu e tot una, se întîlnesc. Deși, cîți martori atîtea mărturii! Și după ce am deschis cu rezerve paginile alese, mi-am ales în aceste fragmente microfragmentele mele. Voi cita cîteva din ele, pentru a arăta în ce măsură fraza denunță omul. Aleg întrucîtva la întîmplare autorii.

„Sculat nițel cam supărat pe nevastă-mea, după ce mi-a spus că și-a făcut rost și chiar a întrebuințat «udeală» de cățel, îndemnată de mătușă-mea Wight, care, fără știrea lui bărbatu-său, și-a pus în gînd să-și facă rost de așa ceva pentru mutra ei pocită“. E o însemnare din 8 martie 1664 a onorabilului Samuel Pepys, burghezul londonez care, după ce-și bate bine feciorul, se teme că nuielele fiind prea mici, nu l-a prea durut, în schimb îl doare pe el brațul, și care adeseori își termină ziua cu simpatica formulă: „După cină, la culcare“.

Iată-l pe Rousseau din **Confesiuni**: „În 1764, aflîndu-mă la Cressier cu prietenul meu, domnul Peyrou, am urcat împreună un munte nu prea înalt, în vîrful căruia se găsește o frumoasă cabană numită de el, pe bună dreptate, **Belle-Vue**. Începusem în acea vreme să mă ocup puțin cu plantele. În timp ce urcam aruncîndu-mi ochii prin tufișuri, scot un strigăt de bucurie: «Ah, iată un brebenel!» și era, într-adevăr, un brebenel“. Aceasta după ce, cu vreo treizeci de ani înainte, Maman — Madame de Warens — îi arătase un brebenel înflorit. Timp de treizeci de ani, Jean-Jacques nu mai văzuse albăstrind această floare. Scena îmi amintește lacrimile copilului din **À la recherche du temps perdu** îmbrățișînd tufa de răsură cu florile de albaspina.

Dar Gothe, în **Poezie și adevăr**: „Era tocmai timpul culesului de vie, vremea era frumoasă și vechile simțăminte încercate în Alsacia se deșteptară din nou în splendida vale a Rinului și a Neckarului. Trăisem între timp multe lucruri ciudate în legătură cu mine și cu alții, — dar totul se găsea încă în desfășurare: nici un rezultat al vieții nu se cristalizase în mine și infinitul, pe care îl întrezărisem, mă arunca mai degrabă într-o stare de confuzie“. Este ciudat cum o frază ca aceasta (și toată literatura jurnalelor și memoriilor este plină de asemenea mărturisiri) poate să deștepte în noi, mai mult decît orice ficțiune, decît orice reflecție, oricît de filosofică, gînduri, aspirații, reminiscențe ale propriilor trăiri. Literatura mărturisirilor predispune la reculegere. O comunicare simpatetică se stabilește. Participi la o existență care devine joc în oglindă al propriei existențe. Și cît de diversă poate fi aceasta! Cîte travestiuri posibile, cîte măști și cîte demascări ale propriului, odiosului eu!

Nu mă pot opri să nu citez din **Memoriile de dincolo de mormînt** ale lui Chateaubriand cîteva fraze: „Îmi înfășurasem frîul calului în jurul brațului; un șarpe cu clopoței începu să freamăte prin tufișuri. Calul, înspăimîntat, s-a cabrat și s-a dat înapoi apropiindu-se de căderea de apă. Nu-mi puteam desprinde brațul din frîu; calul, din ce în ce mai speriat, mă tîrăște cu el. Copitele din față au și părăsit pămîntul: chircit pe malul prăpastiei, nu se mai ținea decît prin încordarea crupei. S-ar fi sfîrșit cu mine, dacă dobitocul, spăimîntat el însuși de noua primejdie în care se afla, n-ar fi făcut un salt înapoi. Părăsind lumea aceasta în mijlocul codrilor canadieni, sufletul meu ar fi purtat oare la înalta judecată prinosul de jertfe, de binefaceri și de virtuți ale părinților Jacques și Sallement, sau doar zile sterpe și nefericite himere?“

Ce rămîne din viața zadarnică și plină de himere, puțină în virtuți, multă în rătăciri, a tuturor acestor cavaleri mărturisitori ai conștiinței, dacă nu cuvintele — cîteva cuvinte pe care, citindu-le, mai ales în junețe, propria noastră viață ni se revelează deodată în bogăția țesuturilor ei poroase la mizeriile și farmecul tot al acestei lumi?

Nicolae Balotă

RAYMOND OURSEL

PROCESELE IOANEI D'ARC

Editura științifică, 1972

• RAYMOND OURSEL a publicat în 1959 o antologie prescurtată a textelor celor două procese de condamnare și de reabilitare ale Ioanei d'Arc, într-o formă accesibilă, chiar lesnicioasă, care trebuia să facă mai agreabilă lectura unor materiale documentare dificile altfel prin limbaj și prin supunerea lor față de o procedură juridică arhaică. Cartea „Le procès de condamnation et le procès de réhabilitation de Jeanne d'Arc, traduits, présentés et annotés“ s-a bucurat de o largă popularitate, eclipsînd edițiile integrale ale actelor istorice (cronici, scrisori, dosare judiciare, interogatoriile Ioanei, depozițiile martorilor, deliberări ale judecătorilor etc.) și a apărut recent tradusă în românește la Editura științifică, însoțită de un amplu studiu introductiv de strictă informație, semnat de Radu Manolescu.

Volumul, în afara interesului istoric pe care îl satisface, oferă șansa de a înțelege mai exact, mai direct forța ciudată a caracterului eroinei franceze, puterea morală cu care ea a supraviețuit evenimentelor dure ale războiului, abilei înscenări a judecății. Răspunsurile Ioanei la interogatorii dovedesc deosebita inteligență nativă, harul politic pe care tînăra țărancă din Domremy l-a purtat cu atîta demnitate și stranie poezie. Apărîndu-se, Fecioara din Orléans pune la grele încercări viclenia cazuistică religioasă a judecătorilor.

Cunoașterea actelor procesului de condamnare scoate la iveală temeiul real al faptelor Ioanei — o inteligență remarcabilă asociată cu tăria credinței în libertate, tărie ce atinge fanatismul absolut, în sensul eroic al cuvîntului.

D. D.

JOHANNES URZIDIL

SCHIȚĂ CU ELEFANT

Editura Meridiane, 1972

• JOHANNES Urzidil este unul dintre foarte puținii scriitori care poate vorbi despre el fără a face efortul de a se ascunde în spatele operei sale. Aceste intenții foarte clare se pot întîlni în majoritatea prozelor acestui volum.

Lumea plăsmuită de Johannes Urzidil îi aparține. Pierdut printre zgîrie-nori New York-ului, el visează Boemia adolescenței, vechea Eladă, cîmpiile Albionului. În acea ciudată aglomerare, respirația celor veșnic grăbiți se ridică deasupra orașului ca un uriaș nor, paradoxal, oamenii sînt mai singuri decît în orice loc de pe pămînt. Scriitorul, și el din rătăciții marelui **City**, își caută în vis, istorie, realitate, semenul.

Umbre chinezești, una din cele mai reușite proze, ne duce într-o lume misterioasă. Cețurile, viscolul, camuflajul războiului, Crăciunul familiei lui Mr. Erny Rascoe, englezul, sînt tulburate de apariția unui bărbat. El pare a fi în jurul vîrstei de treizeci de ani, nu știe prea bine cum îl cheamă, e rătăcit, înfometat și vrea să ajungă undeva. Accentul lui e străin și s-ar putea să fie neamț.

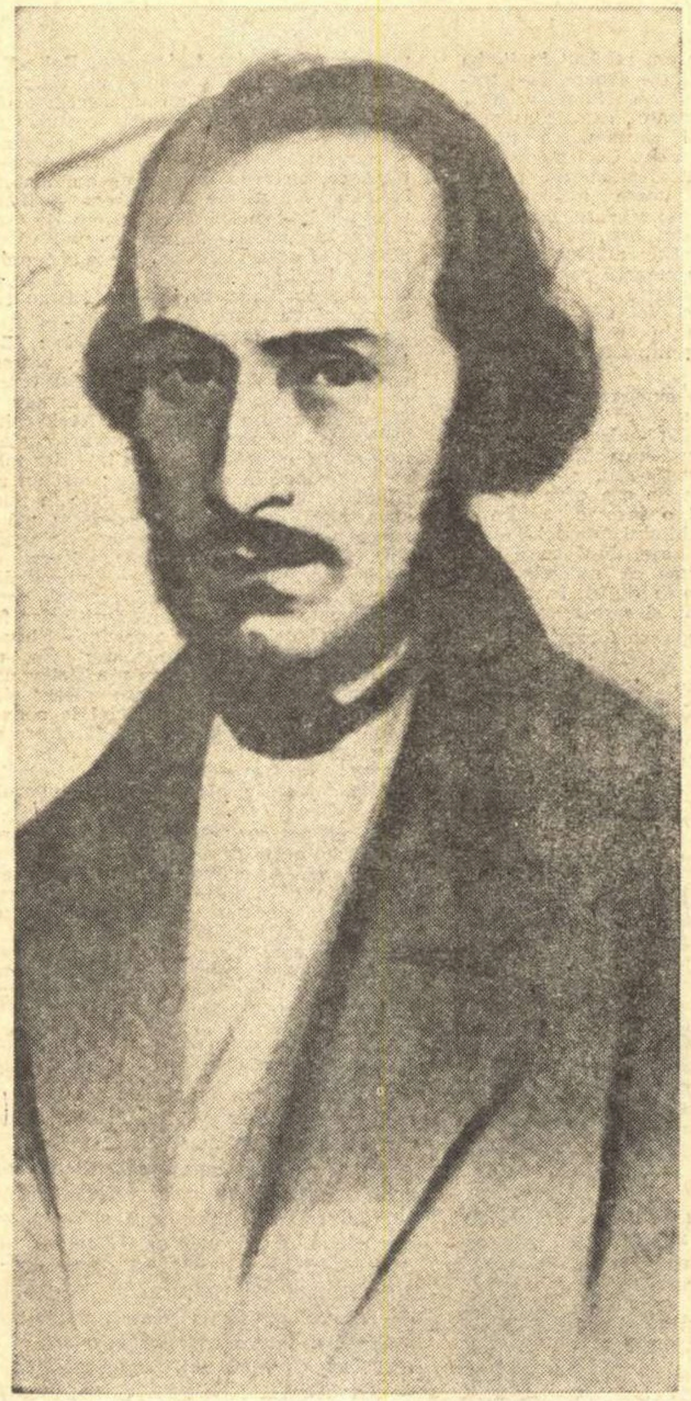
Se amuză cu Chintya, fetița familiei Rascoe și pun la cale, pe pardoseală, un joc de curse. **Gentleman-ul** pierde jocul cu calul negru și odată cu el o monedă de **six pence**. Misterul apariției și dispariției sale, trăit cu intensitate doar de fetiță, dă prozei un aer parabolic.

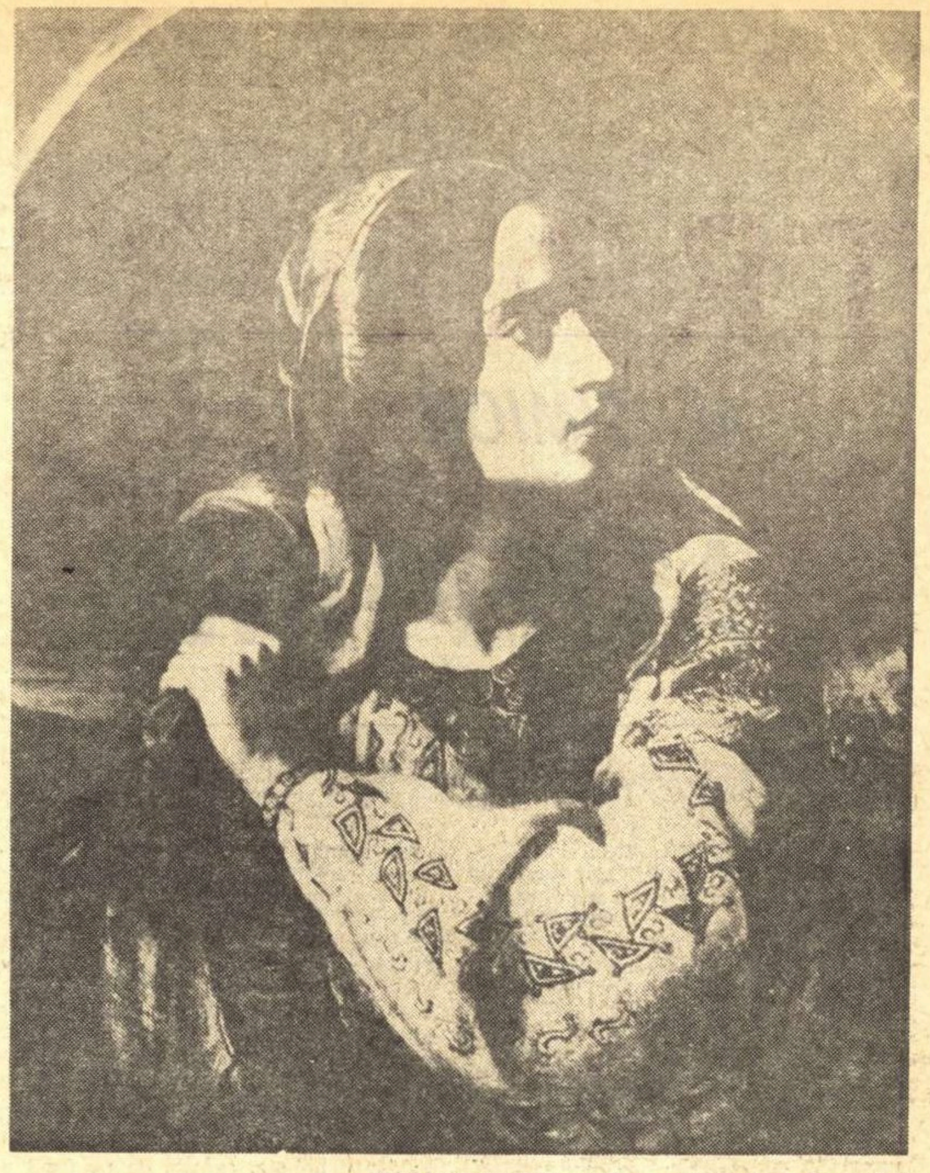
Tehnica autorului este de o mare simplitate. Din mulțimea ce împînzește sau a împînzit odinioară pămîntul, din Grecia antică, Germania medievală, Anglia și New York-ul zilelor noastre, scriitorul își alege protagoniștii care intră pe scenă, trăiesc, spun ce au de spus și pleacă. Nu întîlnim stridențe și viziuni macabre, vieți consumate grotesc.

Inspirata traducere aparține Mariei Șahighian. Prefața — Virgil Nemoianu.

I. J.

TRADIȚII REPUBLICANE





„România revoluționară“ — pictură de **Rosenthal**

PUTEREA de receptivitate și dorința de sincronizare a ideilor și acțiunilor intelectualilor români progresiști cu gîndirea și mișcările politice ale Europei occidentale, îndeosebi ale Franței, au determinat o rapidă și intensă circulație în Țările Române a principalelor scrieri iluministe care aveau să devină pilonii ideologici ai marii revoluții burgheze din 1789.

Încă din 1777 istoricul M. Carra afirma în **Histoire de la Moldavie et de la Valachie,** tipărită la Iași, că „operele lui Voltaire se găsesc în miinile celor mai mulți boieri tineri“, iar un corespondent al ziarului „Magyar Kurir“ scria la 25 noiembrie 1791 că a văzut la Iași multe din scrierile lui Voltaire, ale lui Rousseau și ale altor iluminiști. Operele acestora, relata corespondentul ziarului maghiar, au provocat o vie recrudescență a spiritului de revoltă împotriva dominației otomane, dragostea pentru libertate exaltînd din ce în ce mai mult inimile moldovalahilor.

Într-un raport din 1792 înaintat domnitorului Moldovei Alexandru Moruzzi, cu privire la reforma învățămîntului superior, se releva de asemenei importanța scrierilor lui Montesquieu și profunzimea gîndirii sale.

Un ecou mai adînc au avut îndeosebi cele două mari scrieri politice ale timpului, **L'Esprit de lois** al lui Montesquieu (1748) și **Le contrat social** al lui Jean Jacques Rousseau (1762), cărora în 1789, după declanșarea revoluției, avea să li se adauge celebra **Declarație a drepturilor omului** elaborată de membrii Convențiunii.

Proclamarea Republicii franceze a sporit și mai mult entuziasmul progresiștilor români pentru ideile iluminiștilor și revoluționarilor, ele reprezentînd nu numai soluția unei noi forme de guvernămînt, ci și pe cea a emancipării sociale, a progresului cultural, a unor transformări în toate domeniile de viață națională.

Republica simboliza, cu alte cuvinte, însuși conceptul de **revoluție**, de libertate, și — cu unele confuzii, boierii gîndindu-se la posibilitatea de a smulge prin republică puterea din miinile domnului — de **guvern al obștei.**

În toamna anului 1802 un diplomat austriac de la Iași raporta astfel la Viena că a constatat printre boierii moldoveni tendințe „republicane“, unii dintre ei mafestîndu-și chiar dorința de a forma o „republică“. Ideea nu era mărturisită numai în convorbiri ocazionale, ci, în același an, ea a fost exprimată în mod clar și printr-un memoriu adresat de boierii munteni refugiați la Brașov însuși lui Napoleon Bonaparte, prim consul al Republicii franceze, cerîndu-i-se sprijinul pentru o „republică românească“ ce urma să fie condusă, evident, de către ei.

Pe lîngă memoriul adresat lui Napoleon, în anul 1802 ideea unei republici românești — boierească în raport cu poporul, democratică față de domn — a fost concretizată și într-un proiect de constituție moldoveană intitulat **Plan sau formă de oblăduire republicană aristo-democraticească.**

LA DEZBATERILE provocate de ideile republicane participă în această perioadă — nu fără a plăti un ridicat tribut confuziilor, contradicțiilor și ambiguităților — scriitori dintre cei mai avansați, profesori și publiciști, luptători politici captivați de imaginea unui nou stat al poporului român.

Semnificativă din acest punct de vedere este **Țiganiada** lui Ioan Budai-Deleanu, operă fundamentală a literaturii române de la începutul secolului al XIX-lea, care în cîntul al X-lea, oferă unuia din eroi, Slobozan, caracteristic și ca nume, posibilitatea de a rosti, în opoziție cu susținătorii monarhiei, o caldă pledoarie pentru republică.

Prin glasul lui Slobozan, Budai-Deleanu, evitînd o angajare directă, elogiază forma de stat republicană, fiindcă în acesta „patria e o dulce mamă“ pentru toți fiii săi, în republică omul avînd posibilitatea să se ridice după „vrednicia sa deplină“, fiindu-i asigurată egalitatea „cu cela care este mai mare“.

În anul 1829 profesorul bucureștean Simion Marcovici, într-un articol intitulat **Idee pe scurt asupra tuturor formelor de oblăduire,** publicat în ziarul „Curierul românesc“ (nr. 29) — primul ziar politic apărut în limba română — arăta că republica face parte dintre „cîrmuirile întemeiate pe folosul de obște“.

Pe lîngă comentarii de această natură, în anul 1834 se elaborează în Transilvania și un plan concret de a constitui o „republică română unită“ care urma să cuprindă atît Transilvania, cît și Banatul, Țara Românească și Moldova. Planul a fost pregătit la Cluj în cadrul unui complot polono-român organizat de revoluționarul polonez Adolf David. Complotul a avut largi ramificații în Ardeal, Banat și chiar la Buda, susținătorii lui fiind învățătorul Maran de la Caransebeș și publiciștii Zaharia Carcalechi, Damaschin Bojincă, Ștefan P. Neagoe, care era destinat să facă legătura cu muntenii și moldovenii.

„Republica română unită“ își propunea să acorde drepturi egale tuturor cetățenilor săi, să desființeze rangurile nobiliare ereditare, să introducă votul universal, să desființeze iobăgia și alte servituți sociale și naționale.

Arestarea conducătorului complotului a împiedicat însă continuarea luptei începute.

MAI clar și mai ferm, în vederea unei realizări concrete, se va vorbi despre aceste lucruri în timpul revoluției de la 1848, prin proclamația de la Islaz preconizîndu-se ca domnul să fie ales numai pe 5 ani, fiindcă „domnia nu e un drept de moștenire a nici unei familii“, ea fiind „a patriei“. Domnul, se arată totodată, urma să fie ales din „toate sferele societății“, din „toată nația“, putînd fi domn „tot cetățeanul“.

Alegerea domnului „din toate stările societății“ era preconizată, prin M. Kogălniceanu, și de revoluționarii moldoveni.

În Transilvania ideea de republică, în opoziție cu monarhia habsburgică, e popularizată în acest timp de George Barițiu, acesta urmărind cu un viu interes desfășurarea evenimentelor revoluționare din Franța care, în urma detronării lui Ludovic Filip (23 februarie 1848), au determinat proclamarea republicii. „După toate semnele cîte se arată — scria Barițiu la 11 martie în «Gazeta de Transilvania» — republica va avea viață stătătoare“ (durabilă). Decretele ei, adaugă ziaristul de la Brașov, „privitoare atît la administrația internă a capitalei Paris, cît și la statul întreg, se primesc cu bucurie și supunere ce pune la mirare chiar și pe dușmanii acestei **străformări radicale**“.

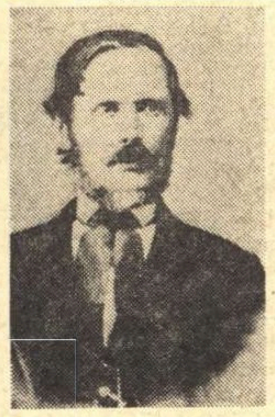
La 15 martie, în numărul următor al „Gazetei“, el revenea asupra subiectului, și, pentru a atrage atenția cititorilor săi în această direcție, anunța că **„republica în Franța se socotește ca o renaștere a poporului întreg“.**

DEȘI revoluția din Țara Românească a fost înfrîntă în împrejurările cunoscute, totuși principalii ei exponenți, refugiați la Paris, vor rămîne fideli programului revoluționar pașoptist, accentuînd din ce în ce mai mult latura sa republicană.

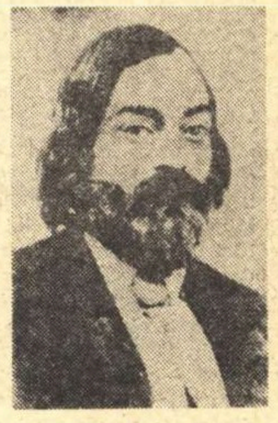
La 1 decembrie 1850 C.A. Resetti scria astfel lui Barbu Știrbei, numit domn prin convenția de la Balta Liman, că tovarășii săi de luptă pretind ca în Țara Românească, „să nu mai fie domni și boieri, stăpîni și slugi, ci toți deopotrivă și frați în societate“, anunțîndu-l totodată că **„noi nu visăm un rigat, ci că voim o republică românească“,** republică „ce o s-o dobîndim îndată ce ne vom uni cu noi înșine (unirea între exilații români) și cu celelalte popoare revoluționare, **mai ales acum cînd se va deschide lupta cea mare între tiranie și libertate, între privilegiați și popoare, între lumină și întuneric“.**

În concepția lui C.A. Rosetti republica era menită totodată să realizeze și unitatea și independența națională, fiindcă, prin aceeași scrisoare, el afirma că vrem **„să nu mai fie munteni, moldoveni, transilvăneni etc., ci o singură națiune de români liberi și egali, fără protectori și fără suzerani“.**

În vederea unei largi acțiuni populare N. Bălcescu scria în același timp, pentru „tendințele și trebuințele poporului român“, **Manualul bunului român,** manual destinat să devină catechismul luptătorilor și a comisarilor de propagandă ai viitoarei revoluții. Pentru Bălcescu, în acest manual, adoptat și prelucrat după scrierea similară a filosofului francez Charles Renouvier **(Manual republican de l'homme et du cytoien,** Paris, 1848), republica reprezenta cea mai înaintată și cea mai indicată formă de guvernămînt.

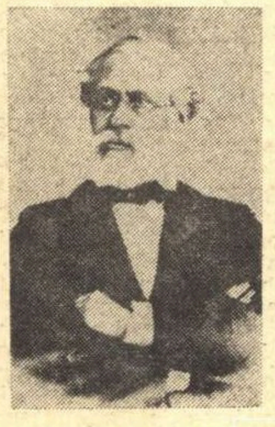


G. Bariț



C. A. Rosetti

M. Kogălniceanu



Cezar Bolliac

Semnificativ pentru sentimentele republicane ale exilaților de la Paris este faptul că principala lor publicație editată în acest timp a purtat titlul demonstrativ de **Republica română,** în jurul căreia, alături de C. A. Rosetti, redactorul revistei, s-au adunat și Ion C. Brătianu, Cezar Bolliac, George Crețeanu și numeroși alții.

Deși din „Republica română“ n-au apărut decît două numere (1851, Paris ; 1853, Bruxelles), totuși ea a relevat o orientare însuflețită, titlul ei reprezentînd el insuși un program.

MIȘCAREA republicană românească, întocmai ca și celelalte mișcări similare europene, a intrat însă într-o grea dificultate prin lovitura de stat a lui Napoleon al III-lea, care, la 2 decembrie 1851, a instaurat dictatura ce a pus capăt tinerei republici franceze, iar în anul următor va duce la proclamarea celui de al doilea imperiu.

Sentimentele cu care au privit românii exilați noua situație din Franța au fost dramatic exprimate de N. Bălcescu printr-o zguduitoare mărturisire, care e totodată și una din ultimele sale scrieri politice.

George Barițiu își mărturisea durerea și indignarea printr-un comentar despre luptele politice din Franța, publicat în „Foaia pentru minte, inimă și literatură“ (1851, nr. 48). „Iată — scria Barițiu — tocmai pe cînd inchei acest articol ne sosește și **cumplita știre** din Paris că Ludovic Bonaparte sparse adunanța (a dizolvat parlamentul — n.n.), arestă mai mulți generali și trase la sine tot regimul, Dumnezeu cu Europa“ — exclama în încheiere îndureratul ziarist român.

Deși momentan lucrurile luaseră o întorsătură atît de defavorabilă mișcărilor republicane, iar o parte din exilați au fost siliți să părăsească Franța — numărul 2 din „Republica română“ s-a tipărit la Bruxelles — totuși ideile republicane au fost susținute de către luptătorii români și în anii următori, la baza lor aflîndu-se nu numai o orientare ideologică, ci și o stringentă necesitate politică cu caracter românesc.

În 1854 Cezar Bolliac va publica astfel un nou manifest republican, iar profesorul și revoluționarul transilvănean Simion Bărnuțiu, stabilit ca profesor la Iași, va ține în anii 1855—1863 un curs de „Dreptul public al românilor“, în care va face necontenit elogiul ideii de republică.

Pentru Bărnuțiu, republica nu era altceva decît înseși poporul și statul (cetatea), în cursul său el precizînd, prin invocarea tradiției romane, că „în dreptul nostru și în limba noastră : **popor, republică** și **cetate** (populus, respublica, civitas) sînt identice. **Populus romanus** — zice Bărnuțiu — însemna republica romană ca persoană juridică cu teritoriul și cu toate avuțiile sale ca fiind singura formă de guvernămînt prin care se poate asigura „dominațiunea voinței generale celei adevărate și în același timp „majestatea poporului“.

Ideea va preocupa în continuare și pe George Barițiu, care, în 1879, pe calea informațiilor și a comentariilor de presă, va reveni de pe vechea poziție asupra situației din Franța, unde, la 1870, în urma căderii lui Napoleon al III-lea, se instituise o nouă republică.

Făcînd un istoric al anilor 1870 și 1878, timp în care atît popoarele, cît și monarhii Europei au urmărit necontenit evoluția situației politice din Franța pentru a vedea dacă „instituțiile republicane promit sau nu stabilitate și totodată pace și fericire“, Barițiu, într-un articol publicat în ziarul „Observatoriul“ de la Sibiu, arăta astfel că, datorită realizărilor „administrației republicane“, care costa mai puțin decît cea monarhică, curentul pentru republică, deși puternic combătut de către partidele monarhiste, s-a impus definitiv, la alegerile din 31 ianuarie 1879 izbutind să pătrundă în Cameră și Senat „majorități republicane impunătoare“. Republica franceză, sublinia ziaristul român, „s-a consolidat astfel prin o revoluție pacifică cărei asemănare foarte rar vei afla în istoria popoarelor. Să mai adăugăm ca de încheiere — scria Barițiu — că acel popor admirabil ce părea adesea ca și cum ar fi adormit cu totul și că ar lăsa ca să taie cineva chiar lemne pe spinarea sa, cînd colo, la momentul dat, se scutură dintr odată ca un uriaș cumplit și își sparge cu cîte o singură lovitură cale nouă către libertate și progres salutar în toate direcțiunile“.

Spre acest progres se îndrepta însă și poporul român, fiindcă în această perioadă se vor constitui în România numeroase nuclee socialiste, care, în anii următori, se vor înmulți și consolida tot mai mult, țelul lor permanent fiind proclamarea unei republici socialiste române.

Victoria avea să se obțină însă abia la 30 decembrie 1947, prin lupta condusă de Partidul Comunist Român.

Vasile Netea

„Republica democratică“ în concepția lui Nicolae Bălcescu

ÎMPLINIREA unui sfert de veac de la răsturnarea monarhiei și instaurarea republicii democrat-populare în patria noastră prilejuiește relevarea tradițiilor ideii republicane în gîndirea românească, tradiții în cadrul cărora consemnăm la loc de frunte numele lui Nicolae Bălcescu.

IDEEA organizării maselor populare într-o „republică democratică“, prin care Bălcescu înțelege republica **burghezo**-democratică, o putem urmări în întreaga operă, o putem deduce din toată activitatea revoluționară a marelui istoric, ea constituind unul dintre elementele esențiale ale gîndirii sale, în domeniul social-politic.

Concepția lui N. Bălcescu privitoare la republică, instituție pe care el o opune monarhiei absolute, nu are un caracter abstract. Republica nu este concepută de el altfel decît ca **republică democratică,** formă de organizare politică în care „puterea statului și drepturile lui trebuie să fie în mîna poporului întreg“. Definirea republicii ca „republică democratică“, subliniază Bălcescu, este absolut necesară pentru a o deosebi de un alt gen de republică, cea **aristocratică,** „în care puterea e în mîna unor oameni numai ce se cheamă nobili sau boieri“.

Din punctul de vedere al acestei diferențieri, istoricului și revoluționarului Bălcescu statul feudal din Țara Românească și Moldova îi apare de-a lungul vremii ca „un fel de republică“. Era o republică aristocratică, spune Bălcescu, pentru că „puterea statului era în mîna boierilor numai și poporul mai nici un drept n-avea“, iar domnul, căruia boierii îi încredințau cîrmuirea pe viață sau pe un număr de ani, „se unea și el cu boierii de jefuia și tiraniza și robea pe bietul popor“.

Deosebirea dintre monarhia absolută și republica aristocratică dispare în această viziune ; cele două instituții se confundă, reprezintă un tot. Monarhia devine expresia acestei „republici“. De aceea, arătînd că în trecut „boieria și domnia aducea peirea țării“, N. Bălcescu întrevede pentru viitor posibilitatea întemeierii, odată cu dispariția monarhiei, a unui „stat de cetățeni liberi și egali sau deopotrivă unii cu alții **fără domnie și boierie“.**

Această republică democratică, fără boieri și fără domn, reprezintă, conchide Bălcescu, forma de organizare politică statală care consacră suveranitatea poporului. Ea presupune, după Bălcescu, tocmai pentru a reflecta puterea și interesele întregului popor, regula ca „în vîrsta legiuită tot românul să aibă glas la alegerea deputaților, la adunarea obștească a țării“. Numai această adunare, ca expresie a voinței întregului popor, va elabora „legile trebuincioase țării“ și va desemna răspunderile cele mai înalte în administrație.

Republica democratică, adică — așa cum spune Bălcescu — „statul, acolo unde poporul e suveran“, reprezintă o cerință indispensabilă a progresului societății : „...Oamenii nu pot păși spre desăvîrșire și a fi frați unii cu alții, fără numai în acele societăți unde poporul e suveran, adică stăpîn pe sineși“.

Republica democratică, adică, mai spune Bălcescu, „domnirea democrației, domnirea poporului prin popor“, forma de organizare politică în care „de nevoie e ca românii să se întocmească“, nu însemna însă în concepția lui doar înzestrarea maselor cu drepturi și libertăți cetățenești.

Înțelegînd că democrația, concepută, desigur, în cadrul orînduirii burgheze, e condiționată de factori economici, Bălcescu constată, analizînd condițiile epocii de la 1848, că problema libertății și egalității dintre oameni nu se poate pune decît în strînsă legătură cu aceea a proprietății. Adept al proprietății private, el crede că în afara acesteia libertatea și egalitatea nu există. Pentru a fi într-adevăr liberi și egali, românii, subliniază N. Bălcescu, trebuie să fie „proprietari de pămînt și de capital“. Făcînd din imensa majoritate a populației, țărănimea, o masă de mici proprietari, stăpîni deplini ai pămîntului, Bălcescu spera — în mod utopic, desigur — că va fi reintrodusă „egalitatea străbună de drepturi și stări în țările noastre“.

„Republica democratică“ însemnează, așadar, în concepția lui N. Bălcescu, nu numai libertăți și drepturi politice, ci și „democratizarea“ pămîntului, a proprietății. Împroprietărirea țăranilor se relevă a fi pentru Bălcescu factorul esențial care stă la baza organizării republicane și, în același timp, garanția libertății publice. Numai sprijinindu-se pe această bază economică democrația capătă, în concepția lui, o valoare reală. În această republică, democratică și socială, oamenii devin nu numai liberi, ci și, cum spune Bălcescu, „frați asociați la fapta unui progres comun“.

Este meritul lui N. Bălcescu de a fi adîncit teza „democratizării“ solului și a-i fi dat o valoare esențială în ceea ce privește conținutul „republicii democratice“, „fără domnie și boierie“. O asemenea interpretare dată sistemului republican reprezintă doar unul dintre elementele cu care gîndirea social-politică românească a contribuit la dezvoltarea doctrinelor republicane și socialiste ale vremii.

Pentru Bălcescu, revoluționarul și cărturarul care și-a închinat viața pînă în ultima clipă patriei, idealul suprem este a crea „o nație de frați, de cetățeni liberi“. „Republica democratică“, așa cum este concepută de Bălcescu, trebuia să întrupeze pe planul realităților românești acest ideal.

Dragostea fierbinte pentru popor și dezgustul pentru despotism și tiranie străbat de la un capăt la altul opera social-politică a lui Bălcescu. Antiteza popor-stăpîni îi prilejuiește observații valoroase cu privire la istoria poporului nostru în epoca feudalismului. Bălcescu detestă „prigonirea de multe veacuri a claselor de jos de către cele de sus“ și ajunge la binecunoscuta concluzie că „nu munca, nici rodul ei, ci un șir de spoliații succesive sînt originea proprietăților mari în țările noastre, sînt titlurile stăpînitorilor de azi ai pămîntului“.

Pe această cale a luat naștere „acea monstruozitate socială ca o țară întreagă să robească la cîteva individe“. Societatea feudală îi apare istoricului și patriotului român ca o „monstruoasă clădire de tiranii puse una asupra alteia și toate rezemate și apăsînd pe popor, pe țăranul muncitor“. La 1 ianuarie 1847, în cuvîntarea ținută în localul Bibliotecii române din Paris, Bălcescu vorbește, referindu-se la situația din țară, de „cîrmuiri asupritoare, corupte, ipocrite, trăind prin ilegalități, fără altă regulă decît interesul lor“. Aceste cîrmuiri, exploatînd fără milă poporul și „lăsîndu-se a fi esploatate și dînsele în folosul străinilor“, nu pot fi, apreciază Bălcescu, decît „tirane către Patria lor, roabe către dușmanii ei“. La rîndul lor, observă Bălcescu, „boierii mari sau mici, cari singuri reprezentează puterea țării“, în străduința de a-și menține această „supremație“, supuși celor mari, ei devin în același timp „despoți către cei mai mici“.

Dar acest sistem suprapus de tiranii care se sprijină pe instituția monarhiei absolute, care generează atitudini absolutiste și tiranice, de la cei mai mari pînă la cei mai mici, poate fi înlăturat.

Făcînd din revoluție un crez sfînt, Bălcescu privește cu optimism viitorul. El este încredințat că jertfele nu sînt niciodată zadarnice : „...Prin lucrare și jertfire, prin sîngele vărsat, poporul dobîndește cunoștința drepturilor și a datoriilor sale“. Îndemnînd la curaj și bărbăție, el crede că se apropie ziua dreptății, „în care se vor ridica popoarele ca să mături rămășița tiranilor de pe suprafața pămîntului“.

Convins că „acele nații unde un mic număr de cetățeni își întemeiază puterea și fericirea lor pe robirea gloatelor“ vor pieri, istoricul preconizează ca soluție menită să impună republica democratică *insurecția maselor populare,* în care vede „un drept legitim al popoarelor chinuite“. Speranța celor mulți într-o viață mai bună, arată el, se află în propria lor forță : „În zadar veți îngenunchia și vă veți ruga pe la porțile împăraților, pe la ușile miniștrilor lor. Ei nu vă vor da nimic, căci nici vor, nici pot. Fiți gata, dar, a lua voi, fiindcă împărații, domnii și boierii pămîntului nu dau fără numai aceia ce smulg popoarelor“.

Ideea lui N. Bălcescu privind organizarea maselor într-o republică democratică este strîns legată, după cum observăm, de întreaga lui gîndire social-politică. De-a lungul activității sale revoluționare el s-a dovedit consecvent în demascarea instituției monarhiei, în combaterea absolutismului și tiraniei, militînd pentru un sistem de organizare politică menit să consacre suveranitatea poporului. Participant pe baricade la revoluția din Paris din februarie 1848, el trăiește clipe de fericire cînd vede cum monarhia franceză e zdrobită de revoluție, cum „republica e proclamată de toți“. În timpul revoluției din țară, toate faptele lui Bălcescu se desfășoară sub semnul respectului nemărginit pentru suveranitatea poporului.

Desigur, ideile antiabsolutiste, antimonarhice și republicane pe care le putem urmări în opera lui Bălcescu, care se pot degaja din activitatea lui revoluționară, sînt larg răspîndite în ideologia progresistă a vremii și le găsim și la alți fruntași ai generației pașoptiste. C. A. Rosetti, de pildă, chiar în 1858, în plină bătălie pentru Unire, atunci cînd se punea problema definirii sistemului de conducere politică a noului stat unitar, avea să dezlănțuie o vie propagandă împotriva oricăror tendințe de restaurare a practicilor despotice ale „vechiului regim“. Pledînd pentru un sistem politic care să evite acordarea de puteri absolute domnitorului ce urma să fie ales, el avea să amintească de „cruzimea“ cu care domnul și boierii refuzaseră lui Bălcescu intrarea în patrie într-un moment cînd acesta își simțea sfîrșitul aproape.

Ideea „republicii democratice“, republică pe care Bălcescu o dorea înălțîndu-se în patria sa și care i-a ținut trează conștiința revoluționară pînă în ultima clipă a vieții, este semnificativă pentru profunzimea gîndirii social-politice și pentru idealurile patriotice-revoluționare ale lui Nicolae Bălcescu, idealuri a căror împlinire o trăim astăzi, în anii Republicii Socialiste România.

N. Isar

Al. SIMION

AȘTEPTÎND

CEASUL ticăia în mijlocul mesei, ea urmărea cursa lentă a minutarului, nu-și desprindea ochii de cadranul alb și își imagina mereu scadențe limite, încă cinci minute, încă cincisprezece, și din nou se îndrepta spre ușă, ieșea pe prispă și scruta drumul prin întuneric. Soțul întîrzia, se făcuse zece, trecuse de zece și el continua să zăbovească, pe undeva, sau era constrîns de împrejurări să zăbovească, Rozalia nu îndrăznea să-și ducă pînă la capăt gîndurile, exista însă poliția și armata, oamenii căzuseră în plasă cu sutele, nici o alegere, cărați în camioane, goniți cu furie, se risipiseră fără urmă. ...Și apoi împușcăturile, morți, mulți morți, se vorbea în șoaptă, sau nu se vorbea deloc... Ar fi bătut în geam la vecini, i-ar fi sculat din somn, înțelegea însă că n-ar fi dobîndit nimic, oftaturi de compătimire, s-ar fi jeluit la rîndul lor, ar fi privit-o poate cu dușmănie, hotărîse să vegheze singură.

ȘI iată, îl privea pe Iosif și se îndoia, se verifica mereu, o uimire și o bucurie tristă, stări ciudate și confuze o împiedicau să se poarte cum trebuie, să-i vorbească, desigur, să tremure de emoție, să-l smulgă dintre neguri, prizonier cu lanțuri la mîini și la picioare, nu știa cum ar fi trebuit să se poarte, nici nu-i pregătise să mănînce, nici nu i se ceruse, e drept, de mîncare, se pierduse din clipa în care îl simțise furișîndu-se în cameră, clătea o farfurie, stătea cu spatele și nu îndrăznise să se întoarcă, deslușise umbletul lui smucit, de om beat parcă, prin încăpere și abia reușise să îngîne: „tu ești ?“, și glasul răgușit, frînt al bărbatului, „eu...“, și zăngănitul găleții de apă, se duce după apă, se gîndi ea și înghiți, nod amar, strangulată, nu, Iosif nu se dusese după apă, băuse doar însetat o cană întreagă și apoi a doua cană...

Seară nepotrivită de povești și de mărturisiri, se culcară în curînd și în zori el se sculă ca de obicei, se îmbrăcă, Rozalia îi turnă un ceai, îi înveli într-un pachet pîine și slănină, îl conduse pînă la drum și rămase în cumpănă, nu era singură și nici Iosif în supunerea, teama și încercarea temerară de a reînnoda un fir mai mult decît rupt, retezat fără cruțare, nu era singur, oamenii porneau, înseamnă, la lucru și femeile le urmăreau amețite această primă expediție spre un tărîm al aventurii și incertitudinii.

La prînz Iosif sosi cu legătura de scurtături pe umeri, îl reprimiseră, la fel ca și pe ceilalți, mămăliga îl așteptase fierbinte pe fundul de fag, o farfurie cu ciorbă și încă una, feliile galbene tăiate cu firul de ață pescărească și frînte cu degetele împreunate, buzele șterse cu dosul palmei și înghițiturile gîlgîitoare de apă, minutul de odihnă și reculegere de la sfîrșitul mesei, lemnele crăpate pe buturugă lîngă șopron, goana pînă la fîntînă și înapoi, ca întotdeauna, nici o schimbare, calm și liniște, obrăznicia cu măsură a băiatului, tăcerea preocupată a tuturor, prea puțin timp pentru vorbe inutile și dedesubt praful și fumul dezastrului, o senzație de prăbușire, de legănare în gol, pietrele de temelie se rostogoleau mereu, huruitul lor vibra răsunător în timpane, în jur numai ruine, priveliști străine și arse, pîrjolite, nimic sigur de care să te poți agăța, colțuri ascuțite, lunecătoare și întinderi mincinoase, pojghițe subțiri peste nisipuri mișcătoare, straturile mlăștinoase te aspirau lent și se închideau deasupra capului tău.

Trăiră astfel zile și săptămîni întregi, își reveneau greu, lumea era scrijelită de gloanțe și obuze, trebuiau să se reacomodeze, după război izbucnise în existența lor acest nou cutremur, se lăsau duși uneori de jocurile copiilor, zîmbeau, se întîmpla să și rîdă în hohote, cenușa de pe fund nu se resorbea însă, recădeau în clipe lungi de apatie; Iosif îndeosebi devenise aspru și morocănos, îl persecutau, se plîngea, supraveghetorii la lucru, acasă, după cină, se vîra în pat și adormea, n-avea voie nimeni să se zbenguie, să ridice cumva glasul, apăru într-o sîmbătă beat și blestemă ceasul în care se legase prieten cu Costea, îl înjură și pe Mihai, se grozăvi că-i va rupe spinarea la întîia întîlnire, pentru ca peste o săptămînă să-și aducă reproșuri și să le evoce în cuvinte pline de căldură, de suferință și abia mascată revoltă, bunătatea, cinstea și generozitatea. Această obidă împotriva lui însuși o izbi mai cu seamă pe Rozalia și o sili să-și contemple mirată bărbatul, să caute a-l judeca altfel, să și-l apropie altfel.

Ocneanu murise, Mihai reintrase în umbra densă din care vremelnic țîșnise, nici o veste, căzuse pe mîna poliției, își ispășea pedeapsa undeva în vreo temniță, izbutise să scape și umbla, precum mai umblase, se pare, de atîtea ori în afara legii, nu se știa nimic, Costea, în schimb, arestat, își aștepta procesul la penitenciarul din Brașov, nimeni nu-l văzuse încă, nevastă-sa aduna bani pentru pachete, arăta ca o stafie, lucra la salfactoare, amenințată la fiecare chenzină cu concedierea, fetițele, creșteau două fetițe, amîndouă la școală, piele și os, hrană proastă, iarna bătea la ușă, ghete, paltoane... Rozalia le chema din cînd în cînd, copleșită de îngrijorare și milă, le așeza la masă, încerca să le veselească și le îndemna să mănînce pe săturate.

— Bocancii ăștia sînt prea mari, observase Iosif, îi cumpărase de la un plutonier cu jumătate de preț, m-am lăcomit, dar sînt prea mari, să-i ia... și Rozalia încuviință, să-i ia desigur femeia lui Costea spre a-i trimite lui Costea.

Aceeași poveste apoi, încîlcită, mereu repetată, îl obseda, și nu mai puțin o obseda pe Rozalia, poveste legată în mod straniu de Costea. „Mă prăvălisem, ori mă împinseseră, mă răsturnaseră caii în șanț, n-am îndrăznit să mă clintesc, poate că leșinasem, dracu să mă ia, vîjîiau pe deasupra copitele, o potcoavă m-a izbit razant în glezne, îmi spărsese osul, nu, nu mi-l spărsese, au căzut peste mine doi, trei, norocul meu și nenorocul lor, i-au ars cu tecile săbiilor și cu cravașele, parcă i-ar fi șfichiuit cu biciuștile, mă înăbușeam, lumea se bulucea îndărăt, eram amețit, zgîriam cu unghiile pămîntul și tot încercam să scap, să mă mișc, să pot răsufla, habar n-am cum anume, m-am trezit lîngă un pod, nu-mi dau seama care pod, îmi închipuiam firul unei ape, nu exista însă așa ceva, canal de scurgere, posibil, și secase, nu-mi dau seama, mirosea, voiam să mă scol și nu reușeam, piciorul îmi amorțise, o durere surdă în piept, mă strecurasem sub apăsarea unei poveri, și oamenii alergau, alergau, de-o parte și de cealaltă a șanțului și deopotrivă prin șanț, m-am smuls din glod și chiar atunci... nu pricep, am întrezărit culoarea unor uniforme verzi, m-am simțit tras în jos și, a doua oară, tras înainte, strigăte, înjurături, să n-adorm, să mă pun la adăpost, și m-am cățărat în coate și în genunchi chiar sub pod, un pod nu mai înalt de un metru și am rămas sub pod pînă s-a întunecat și n-am mai deslușit nici un zgomot... Și nu mă dumiresc al cui glas era acela, i-am recunoscut, mi-am zis, șoapta, ori mă înșel, pentru că ar fi fost la mintea cocoșului să mă urmeze, sau n-a mai apucat, sau nu se cădea să se ascundă...“

Se stinsese Ana, bătrîna Ana, și Rozalia însoțise, în după-amiaza înmormîntării, cortegiul mortuar, lăsase copiii în seama unei vecine și venise la cimitir, nu se grăbea, după slujba de îngropare se înfundase printre alei și descoperise, cineva îi atrăsese atenția, un mormînt cu o piatră simplă, provizorie, deasupra, în corpul căreia silabisi săpate literele numelui de familie ale doctorului Ocneanu și inițiala prenumelui, un I drept, urmat de un punct, toate împreună înnegrite de acum și ușor erodate prin timp.

Flori roșii și galbene, veștede, cu petalele închircite pe lespede, din partea unei rude, a soției, poate, și a fiului (ar fi părăsit, auzise, orașul), din partea unui prieten, aduse și împrăștiate, cine știe, pe furiș, de un străin, care-l zărise cîndva, ori și-l închipuise numai, în fruntea demonstrației, izbit apoi și frînt, tocat centimetru cu centimetru, ucis cu socoteală, în ore lungi de mii și zeci de mii de clipe. Pe morminte se pun flori, ea nu cumpărase însă flori, doar dacă i-ar fi fost peste mînă să-și explice refuzul, nici tatălui, bătrînului, mort de mult, în primul an de pace, nu-i cumpăra flori; gîndul pentru cel de dedesubt, nimic nu se cuvenea să se amestece și să se interpună, semn din afară, de respect și pioșenie, inutilă probă de recunoștință și dragoste, între ei. Ar fi îngenuncheat și se rezemă sleită de trunchiul unui pom, voia să-i surprindă chipul așa cum i se înfățișase pe verandă, sau pe poteca noroioasă, spre poartă, în ajunul despărțirii, nu reușea, se împiedica și se lovea de un oval placid, o crustă de nepătruns, peste ceea ce ar fi trebuit să fie trăsăturile feței, el, de altfel, se ferea, gulerul mantalei îi ascundea în întregime obrazul, se îndepărta încet și nepăsător, îl urmărea împietrită, prezență de fum, în zadar ar fi strigat, glasul ei n-ar fi ajuns la urechile nimănui și apoi o întindere pustie, barăci cu ușile vraiște, geamuri sparte în țăndări de explozii, urme adînci de roți, de tălpi țintuite, de cîrje, în pămîntul mocirlos...

Un glas molcom, cîntat, aproape o litanie, bărbatul își adunase obosit brațele la piept, ceilalți, nu erau mulți, stăteau cu capetele ușor aplecate și ascultau, da, spuneau parcă tăcerile lor, așa se întîmplase, sau se mirau, de asemenea în tăcere, își îngăduiau, din cînd în cînd, o întrebare, adăugau un cuvînt, o frază lămuritoare. Vă amintiți de cîmpul lazaretului ? Da, își aminteau, fiecare dintre cei mai vechi în acest oraș și-l amintea. Șiruri de construcții din lemn, înălțate în fugă, scînduri și margini prinse în cuie pe stinghii, prinse la rîndul lor în piroane pe căpriori și stîlpi, ce se nimerea și cum se nimerea, n-aveai de ales, puzderie de bolnavi, rețele de sîrmă ghimpată de jur împrejur, miros de pucioasă, și doctorul în halat alb și fără halat, într-o scurteică, pe frig, din stofă roasă, pe la coate...

„Trăia în lazaret de dimineața și pînă noaptea tîrziu, petrecea acolo, se înțelege, și nopțile, îl vedeam uneori, înalt și slab, cu privirea încordată, folosea mereu același drum, prin spatele grădinii publice. L-am chemat la un prieten, un prieten de-al nostru, nu mai e, rudele plîngeau, se temeau de tifos, cu toții ne temeam, fusese doar o gripă, din care i s-a tras totuși moartea, Iulian — Ocneanu, desigur, încercă disperată să se corecteze Rozalia — a stat cu noi pînă în zori, mai bine ar fi avut tifos, observase, un bătrîn pe jumătate orb, nu atît moartea îl scosese din fire, cît caraghioslîcul acestei morți, să te doboare o gripă, o nenorocită de gripă, un guturai cum s-ar spune, tifosul ar fi fost altceva, dar o răceală, o amărîtă de răceală ! Și doctorul, mirat, descumpănit, clipind fistîcit din ochi. Dușmani neîmblînziți și necruțători, fie, pînă și în tifos și în gripă căutăm logica, să nu se dea doar drept ceea ce nu sînt și să nu pretindă ceea ce nu li se cuvine, la fiece colț de stradă te pasc însă surprize, potăi jigărite își lasă otrava în golul mușcăturilor, banale gripe se insinuează în primejdii fatale. Tristețea, lumina amară a unei ființe fără margini, știa să entuziasmeze, brațul tău devenea pîrghia lui Arhimede, să reverse încredere, numai flacără, albastră, pură, și toți din preajmă se molipseau, se hrăneau, îi beau iradierile și tristețea aceea nu dispărea, o acoperea doar un luciu lunecos, se cobora, amăgitor, cobora o treaptă mai spre adînc, străbătută de valuri dense, sîngele transparent al unor gînduri care-l copleșeau și de sub povara cărora trebuia să scape dăruindu-se și dăruindu-le.“

Și răsuna o a doua voce, medicii lipseau, l-au implorat, în fiecare zi dimineața, ori după-amiaza, evada din lazaret și venea la copil, pîntecele împuns mereu de cuțite nevăzute, și buzele i se uscaseră de febră, aiura, o minune doar l-ar fi întors la viață, minunea se numea ser, un fel de ser anti, nu se găsea nicăieri, l-au înlocuit, doctorul l-a preparat singur, cu medicamente din aer și în răgazuri imposibile, între un vis și celălalt, sau între două coșmaruri, puștiul s-a vindecat, acum e mare — lucrează și învață la balurile de sîmbătă, cu un leu intrarea, să danseze.

Și din nou primul glas, cîntat, legănat... „o petrecere de întîi mai, oho, ce s-a mai veselit, la iarbă verde, dincolo de lazaret, e obor de vite pe locul lazaretului, bălegar și băltoace de urină, iar vara, în iunie, se așează iarmarocul, călușeii, lanturile și plăcintăriile, Cleopatra și femeia șarpe și zidul morții, cîmpul de după calea ferată, de după depou, începe lunca și pe urmă, mai departe, pădurea Brănești, între luncă și pădurea Brănești, fîșii de cîmpie necălcată parcă de picior omenesc, pături pe jos și coșuri de mîncare si de vin, precum înainte de război, rar se mai țin azi astfel de petreceri, ne-am distrat, o amețeală ușoară, parcă zburam, cîntece, am recitat versuri, poezii de-ale noastre, aveam unul, băiat tînăr, care scria chiar el poezii, dădea capul pe spate, închidea pe jumătate ochii... și doctorul lăcrima, era frumos cu pleoapele umede și lacrimile acelea mărunte pe obraz, o bucurie, altfel decît a celorlalți, își presimțea viitorul și nu voia, i-ar fi fost peste puteri, să-l schimbe. Si nici nu se știe cum a murit, se știe doar că a murit. Și nici nu se stie cum și cînd i s-a săpat groapa... Primise o decorație pentru abnegație și credință, marea lui credință, generalul i-a agățat-o în piept pe un pat de spital, ar fi zăcut, se spune, pe un pat de spital...“

BĂRBAȚII stăteau în jurul mesei și beau spriț slab, ea le tăiase pe o farfurie brînză și felii subțiri de slănină, nu se amesteca în taifasul lor si nici nu asculta, prindea în răstimpuri cîte un cuvînt, o frază mai amplă, și pierdea iar șirul vorbelor rostite încet, cu grijă, nu în șoaptă, dar totusi încet, pereții aveau, într-adevăr, urechi, dintr-un apartament în celălalt evenimentele călătoreau lesne, paianta fragilă răsuna si împrăștia, asemenea unui clopot, fiece zgomot. Era copleșită încă de întîmplare, vărul Mihai sosise o dată cu întunericul, ceva mai înainte de a se întuneca, de astă dată nu mai trebuise să întrebe pe nimeni de adresă, urcase prispa în dreptul usii, ciocănise în geam și apăsase de clanță. Nu se explicase, n-ar fi avut prea mult rost explicațiile, și Rozaliei nici nu-i trecea prin minte să i le ceară, se bucurase doar. „Eu sînt“, spusese el, ca și cum ar fi vrut să-i risipească îndoielile, confuziile nu-și aveau locul, se reîntorsese în carne și oase, era Mihai, chiar Mihai. Și justificările lui, un fel de scuze, aduna prin simplă prezență nori și primejdii deasupra capului și încercările de a o atrage înspre alte tărîmuri de înțelegere, de a o integra zonelor de altitudine, de puritate și curaj, micile și marile neplăceri, prea personale și prea pămîntești, contează în al doilea rînd, există pe lume ceva în plus față de temerile pentru propria-ți soartă și pentru propria-ți familie.

La ce bun, l-ar fi întrebat, pentru că doctorul Ocneanu murise și Iulian murise și atîția alții muriseră, și fetița ei, pe care începuse, vai, s-o uite, cu toții se nasc și în pulbere se prefac, se oprise la vreme, naivă și prostească disperare, trăim în miezul, în spiritul ei și ne supunem, căile se împletesc și se îmbină la urma urmei într-una singură, dar pe acest parcurs, fărîmă întîmplătoare de drum, există măreție și există josnicie, cinste și necinste, adevăr și neadevăr, capete întinse pe butuc și sabia care le taie. Nu asemenea nedumeriri ar fi cerut ea să i se risipească, tatăl ei și bunicul ei și, pesemne, bunicul bunicului ei, se înfioraseră nu o dată în fața nedreptăților acestei lumi, și a răului din omenire, se răzvrătiseră, se resemnaseră și iar se răzvrătiseră, juraseră credință duhurilor bune și se treziseră, neîndoielnic, robi, de atîtea ori, celor mai puțin bune, ea ar fi vrut să afle dacă merită să te zbați, dacă speranțele nu sînt, pur și simplu, năluciri, autoamăgiri, biete sfărîmături dintr-o barcă pe o apă umflată și vijelioasă, te prinzi de ele și vezi, îți închipui că scapi și că-i vei scăpa pe toți cei care te vor urma.

Își amintea de o poveste, o auzise undeva, de mult, îi stăruia, de fapt, în minte doar sfîrșitul ei, un băiat nevoiaș pe care-l îndrăgise un spiriduș, spiridușul nu-i dăruia comori și nici haine și nici ghete frumoase, iarna pe zăpadă cu straie proaspete și încălțări scilciate, nu suferea însă de frig și arăta întotdeauna vesel, era ca și cum i s-ar fi dăruit comori și haine călduroase, nu invidia pe nimeni și se gîndea că toți s-ar cuveni să-l invidieze, și poate că într-adevăr s-ar fi cuvenit să-l invidieze, ceilalți îl vedeau gol, el se vedea însă îmbrăcat și se simțea îmbrăcat... Si pentru atîta curaj și bunătate nu se putea să nu-l iubești și Rozalia îl iubise, peripețiile lui o încîntaseră. Era totuși o poveste, ciudată, ușor amară, cu nenumărate capcane, oglinzi strîmbe și înșelătoare, dar o poveste.

Veni un bărbat înalt, zvelt, cu o mustață zvîrlită în sus, ras proaspăt, destul de îngrijit și puse pe masă două sticle de vin, se rugă de niște pahare, turnă tuturor și-l ridică pe al său în cinstea revoluției, nu se explică și Rozalia îl fixă o clipă intens, nu înțelegea pe deplin, avea să înțeleagă sensul acestui toast ceva mai tîrziu, bău totuși și se retrase în preajma sobei, nu respira în voie și îndeajuns de firesc printre atîția bărbați animați de o energie bolnăvicioasă și de o bună dispoziție prea tulbure. Întîlnire, pornită grav și sobru, răsucită pe parcurs în intimă și caldă petrecere, degajată și veselă, prieteni risipiți de legi aspre în cele patru vînturi, împreună, în sfîrșit, după luni și ani de despărțire, adunare fugară printre săbii și gloanțe ostile, nevăzute, tristețea și apăsarea tremurătoare a unei noi despărțiri, tranșeie aprige și îmbătătoare, asumarea riscurilor fatale și voluptatea seninătății, a sublimei nepăsări. Acest simțămînt al pericolului, al imprevizibilelor surprize oricînd posibile, nedesprinse încă din ceața învăluitoare a viitorului, un pas doar în timp, în spațiu și imperiul necunoscutului își deschidea larg porțile, nu-ți rămînea decît să înaintezi pe dibuitelea, siguranța lor de corăbieri între talazuri, departe de pacea adăposturilor solide, pe un pămînt solid, o frenezie acută și dureroasă, se stăpîneau, glasurile le răsunau voalat, își înăbușeau emoția, strigau în șoaptă, prooroceau teribile biruințe, se băteau pe umeri și se încurajau, se prăbușeau pentru lungi clipe în meditații cataleptice și se trezeau buimăciți, un zîmbet rătăcit le flutura pe buze.

— Uită-te la mine, îi spunea Mihai Rozaliei, aș fi găsit lesne un pat de dormit, voiam să vin însă la voi, te bucuri sau nu te bucuri ? Aș vrea să te bucuri. Mă tot minunez cum aluneci printre lucruri și cum le însuflețești, țolul de pe perete și rama de oale, și dulapul ăsta de haine, pînă și preșurile de pe jos se înviorează parcă, prind viață, nu glumesc, zău, poate de aceea vă necăjesc mereu și între două popasuri de-o noapte îl aleg pe al vostru, mă simt aici altfel, mă întorc, am impresia, de peste mări și țări la mine acasă. Ții minte, mi-ai dat într-o dimineață, o dimineață însorită de vară, era duminica mi se pare, trei prune și le-ai șters cu palma și m-ai rugat să le mănînc, m-ai chemat pe urmă undeva în tindă, aveai și altele, mi-ai umplut buzunarul dintr-un coș de nuiele, mă priveai de parcă m-ai fi văzut pentru întîia oară, n-am uitat, curiozitatea și atenția ta afectuoasă mi-au făcut bine, și altă dată, după o bătaie strașnică, stăteam pe pat și tu, aplecată într-un genunchi, îmi turnai apă oxigenată pe o rană la picior, urmăreai nemișcată bulbucii mărunți, bolboroseala pe carnea crudă și din nou aceeași atenție și parcă teamă în ochii tăi... Nu pricepeai ce hram port, nici eu nu pricepeam. Și iarăși vechea teamă și vechea nedumerire, mă măsori din cînd în cînd și ceva îți scapă, e mai simplu decît îți închipui, nu te mint. Nu e doar vina mea, ci și a ta, te sfiești să afli, ți-e frică, mărturisește, un pic, nu-i nimic rău, nu-i încă nimic rău, să nu-ți pierzi curajul, n-o să abuzez, fii convinsă, de această încredere, îmi ajunge că ea există, voi avea grijă să nu ți se întîmple vreun necaz, te voi feri, voi căuta să te feresc de necazurile noastre...

Necazurile noastre..., îi îngînă Rozalia, înțelepciunea ei nu trebuia să se aventureze prea departe, veșnica hăituială, zile, luni și ani cu cer și nori printre zăbrele, schingiuiri și omoruri, necazuri, și încă dorul după o viață tihnită, după un așternut proaspăt și alb, după o mîncare gătită la timp și după o femeie, desigur, care să însuflețească lucrurile, țolul de pe perete și rama de oale... Surîse cu amărăciune, nu deslușise încă iradierile de viață ale preșurilor pe care le călca.

Costea scăpase din penitenciar de aproape două luni, povestea înfierbîntat despre oamenii de la „Textila română“, au venit duminică la sediu cu sutele și au ascultat conferința, gardienii pîndeau de pe margini, gata, primul val de spaimă s-a dus, uite-așa, încetul cu încetul...

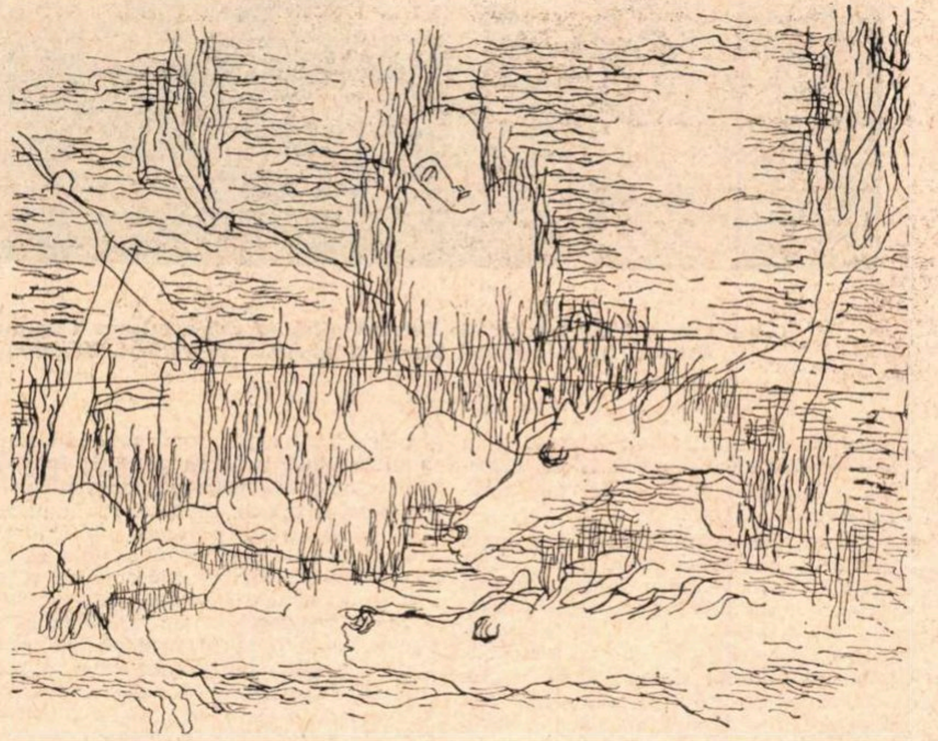
Bărbatul înalt umplea într-una paharele, brațul înălțat deasupra capului și pieptul umflat, voia să cînte, încă puțin și camera s-ar fi cutremurat de sonoritățile duduitoare ale vocii lui, se oprea singur sau îl întrerupeau ceilalți, se revărsa în istorii lungi și întortocheate despre o stradă din Odessa, marele centru „Derebasovskaia“ vuia de lume, o demonstrație începută în zorii zilei, vorbitori mulți, și cineva, un delegat din Petersburg, și pe urmă el, din comitetul revoluționarilor români, au coborît în port, vapoare ancorate pretutindeni, ardeau luminile, armonici, balalaici, trompete, muzicuțe de gură, pînă noaptea tîrziu, o zi, Dumnezeule, nemaipomenită, și ce fete. Doamne, ce fete, cîtă bucurie și cîtă veselie, nu i-e dat omului să treacă de două ori în viață prin asemenea clipe, ei, și după aceea Crimeea, Azovul se scutură, întins pe podea între bănci, stomacul i se urcase pînă în gît, nu mai putea, ceilalți rîdeau, și soarele strălucitor de a doua zi, și pescăruși, nenumărați pescăruși, se roteau prin aer, cu arma pe umăr pe pămîntul blagoslovit al sudului, domeniile țarului, palate de prinți și conți, albii s-au retras pînă dincolo de țărm, au căzut în mare, veșnica pomenire, și pe urmă Caucazul, călărea pe un armăsar de cerchez... Sări în picioare și se cabră, săltîndu-se pe vîrfuri.

La fabrica de celuloză, ofta Costea, treaba merge mai greu, sindicatul e interzis, cine acționează riscă șomajul, concedierea și nu se încumetă nimeni, într-o asemenea situație...

Iosif înșfăcă grăbit sticlele și le răsturnă în coș, ar fi alergat să le înlocuiască înainte de a se închide cîrciuma.

— Nu, îl apucă de braț vărul Mihai. Ajunge...

Își luară, în curînd, rămas bun și se furișară tiptil, unul după altul, pe prispă, coborîră treptele de lemn și se pierdură în liniște și întuneric pe drumul principal spre poartă.



Ilustrație de **Daniel Tolciu**

CÎND peste trei ori patru luni o femeie încă tînără, slabă, foarte slabă, îmbrăcată simplu, aproape sărăcăcios, cu o expresie mîndră, orgolioasă în priviri, îi trecu pragul și se opri sigură pe sine lîngă ușă, Rozalia presupuse o greșeală, străina căuta, neîndoielnic, pe altcineva, și rămase surprinsă, chiar stupefiată, îndată ce înțelese că nu era, de fapt, vorba de nici o greșeală. O trimisese Mihai și cerea găzduire pentru o noapte, tonul nu admitea, la urma urmei, replică, nu pentru că ar fi fost poruncitor și impunător, ci, dimpotrivă, prin naturalețea lui dezarmantă și intimitatea complice, familiară. Se recomandase parcă Liza și-i întinsese o mînă fermă, bărbătească, o întrebase ca o somație „cum te cheamă ?“ și o tutuise din prima clipă. Rozalia răspundea mereu buimăcită, o uimea îmbinarea aceasta de slăbiciune fizică și de paloare cu o energie bolnavă, nu reușea și nu îndrăznea s-o înfrunte, se simțea copleșită de o forță peste puterile ei de rezistență. Părul tuns scurt, altfel decît de obicei și pieptănat altfel decît de obicei, degetele subțiri, străvezii și vinete de tutun, fuma, scoase într-adevăr o țigară, se căută de chibrituri și se uită nervoasă în jur, se servi singură din cutia de pe marginea sobei, ochii mari și neliniștiți, cu sclipiri scormonitoare, frumoși poate, intenși, luminile lor pîlpîitoare și chipul, mărunt, de copil, întreaga ei ființă, în veșnic tremur și neastîmpăr.

— Mi-a povestit Mihai despre tine... Și apoi !

— Nu-ți face griji, nu sînt tuberculoasă, sînt doar obosită și după boală... Abia am scăpat.

O ceașcă de lapte, un ou moale, cîteva felii de pîine, puțină mîncare de la prînz, pe care Liza o refuză, și un elogiu, „gătești bine...“ sau „ești harnică...“ ; Nu, nu de boală scăpase ceva la ficat ori la rinichi, de două, trei săptămîni i s-a ameliorat și i se ameliorează starea, ci dintr-o detențiune și repetase cuvîntul „detențiune“, nu fusese condamnată, la proces, din lipsă de probe, o achitaseră, se întîmplă și asemenea minuni, regimul de „prevenție“ și ea se aflase în prevenție patru luni, e mai rău decît închisoarea propriu-zisă. Termeni noi, cu rezonanță ciudată, Rozalia o asculta cu respect și teamă, nu cuteza să se clintească de pe scaunul ei. Ora de plimbare, zilnic, în cerc, o aștepta, firește, cu nerăbdare, ajunsese apoi într-un hal de teribilă neputință și sfîrșeală, prefera poziția orizontală, aiura, începuse să aiureze, cele de la „comun“, era împreună cu femei de la comun, s-au purtat frumos, au ajutat-o, s-a trezit la infirmerie.. Rozalia desfășură cearceaful pe patul băiatului, același pe care dormea și Mihai în rarele lui vizite, bătu de cîteva ori perna în palme și o lăsă umflată la capătul dinspre perete.

— Pe Baboi îl cunoști ?, se interesă Liza.

Nu, Rozalia nu-l cunoștea, dar... Liza, printr-un semn, o potoli, va vedea și se va descurca ea mîine, era obosită, se întinse îmbrăcată peste pătură și aproape că ațipi. Se dezbrăcase apoi, desigur, și se vîrîse în așternut, dimineața se sculase devreme, odihnită, colțurile figurii osoase i se rotunjiseră parcă ; bău cu poftă un ceai și mîncă o felie de pîine unsă cu magiun, o lene de vacanță i se citea pe obraz, vorbea puțin și însăși curiozitatea părea să i se fi stins, umbre melancolice îi coborau privirile, își luă rămas bun, zîmbi, aceeași strîngere fermă, categorică de mînă, promise să revină spre seară, nu era sigură și, într-adevăr, nu se mai întoarse.

Ochii ei mari îndeosebi, o înverșunare dureroasă și aprigă, umilințe grele, murise și înviase, urca mereu și nu-și îngăduia răgazuri, măsurătorile prea îndelungi și atente i-ar fi învîrtejit mintea și s-ar fi prăvălit, rămase astfel zile la rînd în gîndurile Rozaliei, smulgerea din nimic sau din prăpastie costa, beția și orgoliul conștiinței de sine, crispare, afectare, eu și neștiutorii pentru care mă zbat și pe care-i voi scoate din ignoranță, sîntem puțini, dar puternici, țigara și fumul zvîrlit în trîmbe cenușii pe nas, doar bețivancele fumau, și Liza nu era bețivancă, disprețul față de cele dintîi se răspîndea însă lent, și o amesteca printre cutele acelorași văluri, și nu numai țigările purtau vina, nesocotirea, de pildă, a oricăror conveniențe ; politețea, buna creștere erau prea mult prețuite de către Rozalia, și nu îndrăznea s-o judece totuși prea aspru. Un foc mistuitor ardea în acel trup, văpăi albe treceau dincolo de marginile înțelegerii comune, o enigmă ca un nimb în jurul creștetului ei, în afară de orgoliu, miros insuportabil de tutun, ton poruncitor, tutuială din senin, existau și anchetele la poliție, rezistența la anchete și de după anchete, credința într-o idee, sacrificiile totale, închisoare și boală, și pe deasupra un flux de comunicare caldă, omenească, sîntem frați și nimic nu poate și nu trebuie să ne despartă.

Rozalia încercă să-i vorbească lui Costea, nu gonea neapărat după explicații, o urmăreau însă niște nedumeriri, ori că ea se încurcase în cuvinte, ceea ce n-ar fi fost de loc imposibil, ori că nu fusese pe deplin înțeleasă, discuția se risipi și gîndurile-i alunecară ca firele de nisip printre degete. Se consolă și respiră chiar ușurată, complicitățile străine în asemenea limpeziri ar fi jenat-o, spera să se lămurească singură, Liza avea să mai răsară cîndva înaintea pragului ei, n-o cunoștea, de altfel, nimeni prea îndeaproape, Mihai, care se întîmplă să-i mai ciocănească o dată sau de două ori noaptea la ușă, ridicase evaziv din umeri.

O invadă apoi un sentiment de nemulțumire și de tristețe, reproșuri, inutil și pe nedrept, înghițite, la urma urmei Liza nu-i adresase nici un reproș, nu o certase nici cu degetul și nici cu privirile, întreaga ei ființă degaja însă o anume superioritate prezentă stăruitoare și în clipele de însingurare, un fel de milă și toleranță și, poate, de îngăduință. Să mă înșel ? se îndoia Rozalia și încerca vag, cu simțul vinovăției, să se justifice, ea își are rosturile ei, eu le am pe ale mele, un bărbat și doi copii, îi cresc, îi hrănesc... Nu trebuia să scormonească în căutarea lor prea adînc și nu le socotea cu nimic mai prejos, se convingea mereu, cu suspectă iritare, de atîtea și atîtea rosturi.

Prea des ne închipuim că altele s-ar fi cuvenit să fie drumurile noastre, nu voia să ispășească totuși pînă-n moarte, viitorul nu însemna mereu și iarăși și din nou trecutul, se căznea să se elibereze de amintiri, de plumbii grei fixați undeva la încheieturile memoriei, să pășească ușor, să zboare prin văzduh ca în visele uitate ale copilăriei. Croia pînza unei cămășuțe, o însăila cu acul și zilele și nopțile unor ani lungi și amestecați i se revărsau în lumina acestei unice secunde, pentru ea așteptase și veghease, taine tremurătoare i se dezvăluiau, se cufunda în apele lor, nu le deslușea sensul, ci pur și simplu îl trăia și nu dorea, nu năzuia atunci spre altceva. Îi plăcea să se scoale dis-de-dimineață, să aprindă focul în sobă, potrivea ca întotdeauna surcelușele pregătite din ajun, o bucată de ziar răsucită printre lemne, sfîrîitul unui chibrit și o flacără familiară, plita se încălzea și ceainicul începea să toarcă, la început timid, apoi din ce în ce mai zgomotos, mîncarea pentru Iosif, un ceai sau o cafea și un mic pachețel învelit într-un șervet, apoi mîncarea pentru băiat, îl trezea greu, îi atingea fruntea cu degetele și-l smulgea, cu glas șoptit, legănat din somn, se întîmpla uneori să-l și scuture nițel, venea apoi rîndul mezinului, și aerul proaspăt, tăios, rămînea, pierdută, un minut nesfîrșit pe prispă, dinspre rîu o ajungeau, primăvara ori vara, undele unui vînt aspru, mîngîietor... Nu, nu se amăgea, se convingea că nu se amăgește, viața ei nu era o viață de care să se țină orbește cu dinții, o blestemase de prea multe ori în afara ei s-ar fi rătăcit însă, își acceptase condiția și între asemenea granițe încerca să-și afle elementele de reazăm, să-și găsească și să-și păstreze echilibrul, punțile de trecere între ore și anotimpuri, între o suferință și cealaltă, între o vîrstă și cealaltă. Și totuși, cine știe... !

(Fragment dintr-un roman în curs de apariție la Editura „Eminescu“).

Teatru

Petru Vintilă:

„Casa care a fugit pe ușă“

La Teatrul din Bîrlad

LA 50 de ani, Petru Vintilă, scriitor autentic, merituos și fecund, gazetar notoriu, debutează în dramaturgie cu o piesă surprinzător de bine construită, avînd un subiect de teatru solid articulat și un dialog condus cu o pricepere ce lasă greu să se bănuiască începătorul. Cum autorul mai anunță două piese gata scrise, iar aceasta, primă, e adoptată rapid și oarecum concomitent de cinci trupe, e de presupus că avem de-a face cu unul din acele debuturi mature care în alte literaturi auresc o nouă carieră. Orice istorie italiană, de pildă, pomenește cu blîndă mîndrie despre consacrarea — pentru lungă vreme — la o etate coaptă, a lui Goldoni...

Casa care a fugit pe ușă e elaborată în maniera tradițională a lui G. M. Zamfirescu, Mircea Ștefănescu, Sebastian, cu un nucleu de suferință umană în jurul căruia gravitează visuri reprimate, bucurii mărunte, umilinți și încercări eroice de eliberare. Istoria e a unei fete bătrîne dintr-o familie de intelectuali, căutîndu-și un soț pentru a depăși condiția strivitoare a pustietății și a-și despovăra întrucîtva strîmtorații părinți. Se ivește, tîrziu, o nădejde, dar necunoscutul, care face să cînte o clipă sufletul aproape uscat al domnișoarei, aflînd el însuși un sentiment nou și pur, e un luptător comunist ce va fi arestat cu brutalitate, chiar sub ochii ei.

Dramă benignă, extrasă din universul claustrat al vechiului oraș de provincie, sufocat de platitudine, piesa nu e încă revelatorie în substanța ei, peripețiile mărunte și epicul rarefiat, idealurile mici, conflictul surd și potolit, umorul patriarhal așezînd-o, ca factură și conținut, mai degrabă în vremea acțiunii ei, prin anii treizeci și trei, decît azi. Totuși închegarea atît de temeinică a compoziției, creșterea dramatică, adevărul caracterelor și relațiilor, culminațiile și suspense-urile exercită o atracție pe care multe alte lucrări, poate mai spectaculoase, n-o obțin încă. Fibra dramaturgică a scriitorului e de calitate și vibrează în actualitate cel puțin prin perspectiva asupra evenimentului revolut. Peripețiile se desfășoară pe scenă, replicile au funcționalitate, prezentarea personajelor e făcută în acțiune. Un erou viabil, rezoneur sarcastic (fratele fetei) se impune în primul plan, aducînd în vidul existenței provinciale a familiei ideea speranței într-o eliberare multiplă, idee ce își va sublima violența și se va limpezi în propozițiunile sobre și puține, bine găsite, ale luptătorului necunoscut.

Scena bîrlădeană ne așează de la început în spațiul perimetrat și în anxietatea sterilă a familiei Vanciu, nu atît prin decorul tratat naiv — cu vată la ferești, ca să semnifice iarna, șaluri pe abajururi, covorașe, milieuri, perdeluțe, totul de un naturalism surmenat (scenograf, cîndva creator, acum dezolant de impersonal, Al. Olian) — ci prin puterea evocatoare a actorilor. Bătrînul paralizat, bunicul, tartorul și proprietarul casei, un Grandet bănățean, fioros dar și cu tandreți disimulate (Ștefan Tivodaru, cu atît mai bun, cu cît trebuie să joace tot timpul în fotoliul cu rotile), tatăl demn și lustruit de sărăcie, bun și onest (Zaharia Volbea), mama, ștearsă și corectă, parînd cu sacrificiu matern discret loviturile împotriva copiilor (Duduța Olian), fiica, preocuparea obsesivă a tuturor, de o frumusețe veștedă și un aer resemnat, o inteligență ce disperă epuizîndu-se (Smaranda Herford — însă într-un joc prea afirmat, cu mai puțin mister decît are în realitatea evenimentelor scenice) și fiul, Buby, tînăr intelectual iubitor de băuturi și șolticării, suflet mare, conștiință clară și îndurerată, voce a adevărului, un băiat și jumătate (excelent interpretat — în explozii juvenile și neputință, în pornirile de farsă, foarte hazoase și în stările dramatice, construite cu încordarea întregii făpturi — de către tînărul Aurelian Napu).

Pe aici, prin casa Vanciu, vor trece, meteoric, un teolog rîvnitor de zestre (Virgil Leahu — intrînd remarcabil în scenă, dar isprăvind prin a-și uita partenerii), o vedetă a highe-life-ului provincial, cu mofturile și facies-ul de păpușică alintată (Ligia Dumitrescu), ordonanța viitorului ei soț, călcînd cu bravură în străchini (Marius Petrache) și, în sfîrșit, Necunoscutul, speranța și poezia, curajul și forța, personaj frumos, pe care însă Mihai Stoicescu l-a izbutit parțial, dîndu-i mai mult turnura unui călător rătăcit și amuzat cu neliniște de ceea ce i se întîmplă, înțepenindu-l de tot, spre final, într-o poză opacă.

Îngrijit și fluent, spectacolul trimite însă piesa către timpul acțiunii și nu o aduce spre timpul nostru ; o pîclă de desuetudine se lasă încet peste întîmplări, latră cîinii, sună zurgălăii săniilor, se aude o nuntă pe uliță, intervin, în momentele cele mai dramatice, inserturi muzicale duioase, ca la primele filme sonore, acțiunea se umezește, muindu-se tocmai cînd trebuia să se tonicizeze, sfîrșitul e despletit și sugrumat, stîngaci, urgent, fad. Cristian Nacu, regizorul, e un profesionist cu experiență, autorul îi datorează, desigur, în bună parte, ceea ce e caracterizant în spectacol, dar poate avea pretenția de a-și vedea piesa și într-o atmosferă reală, nu confecționată, decurgînd, principial vorbind, din faptul că lucrarea a fost scrisă acum, pentru oamenii de azi.

Altminteri, echipa bîrlădeană binemerită, din partea lui Petru Vintilă, aprecierea unei lansări moldovene (premiera pe țară a avut loc la Reșița) căreia, dacă ar formula-o, i ne-am alătura.

Valentin Silvestru

„Casa care a fugit pe ușă“ de Petru Vintilă, în reprezentarea Teatrului Giulești (în fotografie : Marga Anghelescu și Corneliu Dumitraș)

La Teatrul Giulești

NEȘTIINDU-L dramaturg pe Petru Vintilă, am asistat, insuflat de o proaspătă circumspecție, plin de curiozitate, la premiera piesei sale **Casa care a fugit pe ușă.** Enigma din titlu are preț numai pe afiș, ea nu se dezleagă în sală și lucrul acesta, mărturisesc, mi-a produs o primă, inexplicabilă satisfacție. Inițial cortina descoperă provincia tradițională, așa cum ne-o amintim din Sebastian și Mușatescu, așezîndu-ne dintr-o dată într-un spațiu confirmat, departe de jocul, atît de practicat, al tuturor posibilităților. Iată-ne în familia unui erudit dar sărac profesor de liceu, însuflețiți de simpatie pentru delicata Nora, pianistă talentată, avînd și perspectiva de a rămîne fată bătrînă. Una din acele familii care și-au făcut din onorabilitate un cult, în care doar absurditatea senilă a bunicului și revolta superficială a nepotului mai pot genera valuri. Dialogul acestora, de altfel, patronează prima parte a spectacolului : bunicul (încăpățînat, zgîrcit, sclerozat) îl mustră neîncetat pe Buby (cam cinic, cam bețiv, cam derbedeu), sprijinindu-i însă fără rezerve demersurile, deloc ortodoxe, în favoarea surorii nefericite. Pitorescul provincial se completează cu apariția teologului, dornic să se însoare pentru a ajunge în sfîrșit paroh (excelentă întruchipare a lăcomiei, a grosolăniei drapate cucernic) și cu impetuoasa intrare în scenă a Veturiei, o antiteză a Norei, pe care toaletele abia o cuprind. O cale tipică vremurilor evocate pare însă a se deschide și pentru Cenușăreasă : anunțul la Mica Publicitate. Stingheritoare, ideea lui Buby e totuși acceptată de familie, de aici urmînd și lovitura de teatru (în înțelesul cel mai bun al expresiei). În casă va da buzna un necunoscut ce inspiră tuturor o neobișnuită încredere, el nefiind totuși comis-voiajorul care, tocmai din Capitală, compătimea cu clorotica pianistă. El fiind, de fapt, un comunist hăituit. Răgazul scurt dinaintea arestării lui e însă suficient pentru a-i da Norei certitudinea fericirii întîlnite, a apropiatei eliberări. Această întîlnire simbolizează limpede, inedit și cuceritor. Atmosfera se purifică brusc, canavaua îmbîcsită a provinciei e spălată de un val proaspăt și viguros.

Menționat în chip special se cuvine personajul lui Buby. Abilitatea autorului s-a întrecut pe sine în acest caz, creînd un tip complex de revoltat a cărui comportare lasă multe îndoieli, spulberate toate pînă la capăt. Un inalterabil fond sufletesc se revelează, încetul cu încetul, dincolo de cinismul aparent și de masca de prost crescut a ex-studentului. Beneficiind de acest rol, care-i vine ca o mănușă, actorul Cornel Dumitraș se detașează în protagonist. Îl urmează Peter Paulhofer, sobru, supraveghindu-și atent însușirile, Ileana Cernat, de data asta într-o „compoziție“ (de ingenuă nu foarte frumoasă), și Corado Negreanu travestit în bunic. Remarcabilă a mai fost prezența episodică a lui Ion Vîlcu, pentru cîteva minute popă ipocrit, vînînd ceea ce se cheamă „o partidă“. Meritele lui Dinu Cernescu la izbînda spectacolului sînt, după cum ne-am dat seama, capitale. Notăm mai ales atmosfera închisă, de labirint provincial, din prima parte, urmată de frigul prevestitor din cea de a doua. De asemenea, fina concertare a tipurilor, în cadrul căreia îi reproșăm, ca pe un păcat minor, singura stridență a reprezentației : rolul Veturiei.

Ar mai fi de adăugat, în sfîrșit, frumosul program care însoțește premiera, pentru a consemna încă o dată ținuta teatrului din Giulești. Costă probabil, această ținută, destule eforturi.

Marius Robescu

Săptămîna dramaturgiei românești

● ÎN CICLUL de manifestări dedicate aniversării Republicii Teatrul „C. I. Nottara“ a organizat între 19 și 24 decembrie „O săptămîna a dramaturgiei românești“ ; în prima seară, s-au prezentat simultan pe cele două scene ale teatrului, piesele Gaițele de Al. Kirițescu și Omul care... de Horia Lovinescu. Săptămîna include și spectacolele cu piesele Și eu am fost în Arcadia (Horia Lovinescu), Petru Rareș (Horia Lovinescu), Stana (N. Pîrvu și D. St. Petruțiu după I. Agârbiceanu), Vinovatul (Ion Băieșu), Noaptea nechemată (Alex. Popescu), Bună seara, Domnule Wilde (Eugen Mirea). Teatrul a inițiat de asemenea o serie de întîlniri cu oamenii muncii din diferite întreprinderi bucureștene — „Uzinele Electronica“, „Dîmbovița“, „Optica“, „Grivița Roșie“, „Autobuzul“, „Combinatul Pipera“ — însoțite, de cele mai multe ori, și de spectacole.

La Arad

Manifestări similare s-au desfășurat și la Arad ; Teatrul arădean a organizat o „Decadă a dramaturgiei românești“ (între 5 și 14 decembrie) în cadrul căreia s-au prezentat piesele Simple coincidențe și Focuri nestinse de Paul Everac, Maria și Adolescentul de Horia Lovinescu (spectacol compus), Trei crai de la răsărit de B.P. Hasdeu, Take, Ianke și Cadîr de V.I. Popa și premiera Baronul de C. Paraschivescu ; întîlnirile cu publicul au avut loc nu numai în oraș — „Uzinele Strungul“, „Uzinele de vagoane“ și în diferite școli — ci și în Șebiș, Ineu, Nădlac, Simand. Semnalăm de asemenea spectacolul festiv Închinare Republicii, la realizarea căruia, alături de teatru, participă Filarmonica și cele mai bune formații de amatori din oraș și județ.

La Timișoara

Înscriindu-se în ansamblul manifestărilor prilejuite de sărbătorirea celei de a XXV-a aniversări a Republicii, Uniunea Asociațiilor Studențești din Institutul de medicină Timișoara a organizat primul Seminar Național de Artă teatrală studențească. În cadrul acestei manifestări (15—17 decembrie) au avut loc spectacole susținute de echipe teatrale studențești din centrele universitare București, Tîrgu-Mureș, Timișoara.

Cinema

Săptămîna filmului documentar sovietic

VOR zice unii că e un serial documentar această suită de șaisprezece scurt-metraje, fiecare descriind cîte una din republicile statului sovietic. În realitate este un film cu poveste și personaje. O senzațională poveste. Istoria celor cincizeci de ani în care un popor schimbă întreaga istorie.

Am spus cincizeci de ani. Într-adevăr, o jumătate de veac s-a împlinit de cînd, în fosta Rusie a țarilor, noroadele adunate și-au schimbat fața precum și pe aceea a lumii. Uniunea Sovietică serbează această a cincizecea aniversare. O serbează ridicînd o închinare. Despre această țară nouă, despre fiecare din republicile unionale, s-a făcut cîte un film scurt, ca o prezentare „în persoană“ la serbarea comună ; cincisprezece republici, cincisprezece filme ; plus încă un film despre toate, despre Uniunea Republicilor Sovietice Socialiste.

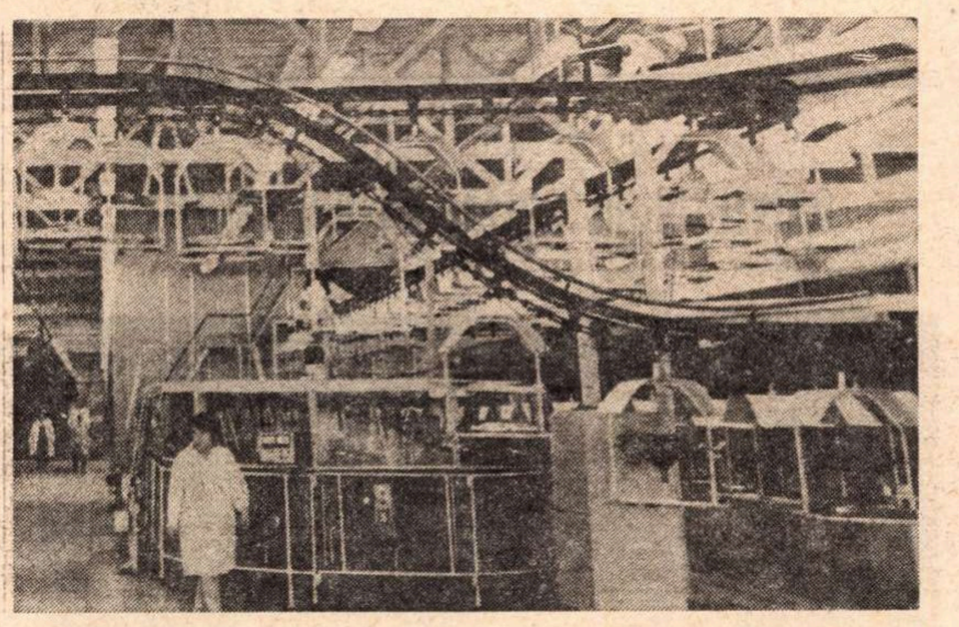
Aceste filme, le-am văzut, în șir, pe toate. Durează cam cît un spectacol de teatru. Vreo trei ore și ceva. Firește, din ele se vor da, în oraș, întîi numai cinci, în gala, de la cinematograful „Central“, ce deschide „Săptămîna filmului documentar sovietic“, apoi restul treptat. În tot cazul, eu sînt mulțumit că mi s-a întîmplat să le văd în șir neîntrerupt. A fost o interesantă și neașteptată experiență cinematografică. De multă vreme repet că o poveste nu e artistică decît dacă, de-a lungul faptelor de subiect, tema, *aceeași* temă, e evocată *des,* și de fiecare dată *altfel.* Este exact ce s-a întîmplat acum. Tema poveștii este viața, firea, caracterul unui personaj. Mereu același : omul sovietic. Și mereu altul. De cincisprezece ori altul. De fiecare dată cu alt obraz, cu alte apucături, cu alte isprăvi, cu alt decor înconjurător, decor care se numește : lacuri, munți, spitale, școli, statui, plăji, universități, șantiere, mese în familie, forfoteală pe străzi. Acea diversitate omenească de care vorbeam e mai mare decît propriul ei număr. Căci în această extraordinară țară a sovietelor, în fiecare din republici, pe lîngă figura ei proprie, care îi dă unitate și ca să zicem așa personalitate, întîlnim o a doua diversitate, mult mai mare. Iată, de pildă, în Tașkent trăiesc peste șaizeci de neamuri naționale diferite. Crainicul înșiră pitorescul, bizarul nume al fiecăruia. Obrazele care se perindă în același moment pe ecran aparțin tuturor raselor pămîntului. Este aci un adevărat „melting pot“, un adevărat creuzet de chimii naționale. Iar întîlnirea de 60 de rase înlăuntrul aceluiași Tașkent provine dintr-o supremă, mîndră, demnă respingere a tot ce e rasism și discriminare etnică. Șaizeci ! Mai mult decît în cea mai mare din republici, republica rusă, unde trăiesc numai patruzeci de neamuri diferite.

AȘADAR, prima trăsătură comună a acestor oameni este diversitatea. O alta e sentimentul că distanțele geografice nu există. De pildă copiii de eschimoși din depărtata Siberie, după ce învață în licee internate (bineînțeles gratuite), își continuă studiile „alături“, peste drum, la nici 9 mii de kilometri distanță, la institutele și universitățile din Leningrad.

În U.R.S.S. soarele, în fiecare clipă, răsare undeva. Iar la Leningrad, într-o întreagă jumătate de an de „nopți albe“, soarele nu apune nicăieri și niciodată.

O altă trăsătură a eroului nostru, a omului sovietic, este dragostea sa, cultul său pentru învățătură. Să nu uităm că un rus a fost acela care, cel dintîi, a trecut larga poartă prin care a ieșit, nu la aer, ci dincolo de aer, în cosmos.

O altă trăsătură a personajului nostru (exprimată în imagini de o frumusețe cinematografică neîntrecută) este pasiunea lui pentru sporturi. Am întîlnit, într-unul din aceste filme, o lungă secvență lucrată în stil de vis, unde toate sporturile sînt evocate în imagini aeriene care se întrepătrund într-un fel de balet de feerie, închipuit și totuși adevărat, cu sportivi în carne și oase, schițînd grațios toate mișcările posibile din toate sporturile posibile. O performanță fotografică de tehnicolor.


Imagine dintr-o uzină moscovită

Pretutindeni, la oameni, modernitate maximă : în îmbrăcăminte, în atitudini, în mod de trai, în îndeletniciri. Paralel cu asta, un credincios respect pentru moștenirile de frumusețe. De pildă, în cîte vreuna din țări, veți vedea cîte vreun dans vechi, de o originalitate, de o stilizare rafinată.

Prezentîndu-ne Letonia, crainicul ne spune că acolo e tare frig și umed, și că plouă aproape mereu. Și ni se arată pe străzile orașului oameni sub ploi torențiale, bravînd surîzător dezagreabila stihie. Oameni reali, nu figuranți ; simpli trecători.

Inutil să spun că sub raportul fotografiei, acest film în șaisprezece capitole este o încîntare picturală. Iar muzica este muzică. Muzică adevărată. Lucru rar astăzi.

Rezultatul acestui spectacol este o descoperire de ordin gramatical : adjectivele gigantic, uriaș, colosal nu mai sînt superlative, ci modești termeni tehnici din vocabularul de măsurări exacte.

D. I. Suchianu

Festival britanic

SĂPTĂMÎNA filmului englez ne-a adus șase lucrări foarte variate ca gen și cuprins. Un film istoric **(Maria Stuart),** de Charles Jarrott, cu Vanessa Redgrave și Glenda Jackson) ; o super-revistă în stil de parodie **(Prietenul,** de Ken Russel) ; un film de aventuri **(Războiul lui Murphy,** de Peter Yates, cu Peter O'Toole și Philippe Noiret) ; un film de groază despre poluarea mortală a unei întregi regiuni **(Doomwatch,** de Peter Sasdy), lucrat în cel mai pur stil Hitchcock ; apoi un film unde dramele personale aparțin unor leoaice, puilor lor și celor doi oameni, soț și soție, care împart cu scumpele lor dobitoace gravele probleme comune **(Trăind în libertate,** de Jack Couffer, cu admirabilii actori Susan Hampshire și Nigel Davenport, acesta din urmă fiind și interpretul lui Bothwel din filmul **Mary Stuart)** ; în sfîrșit, un film unde se zugrăvește curiosul univers, deopotrivă înțelept și fantasc, aspru și duios, al unui băiețel de 15 ani **(Kess,** de Ken Loach).

De mult așteptam ocazia să vorbesc de cinematografia britanică ; în care există o constantă eleganță, atît plastică cît și spirituală, în filmele de orice gen. Un englez a înnobilat clovneriile de slapstick inaugurate de Mac Sennett și le-a prefăcut în înduioșătoarea, dickensiana poveste a omului care nu cere nimic și totuși dă tot timpul altuia. Englezul Chaplin a adus din țara lui Dickens acest personaj al vagabondului orfan, pipernicit, sărac, prostuț, caraghios, care își petrecea viața făcînd acte de bun samaritean. Acest mesaj britanic el l-a transmis altora, lui Harold Lloyd, lui Buster Keaton, lui Stan Laurel. De altfel, Laurel e englez pur sînge. Filmele lui Hitchcock au o acuratețe, o impecabilă eleganță în zugrăvirea groazei, calitate care este tot britanică. Că, de la o vreme încoace, Hitchcock lucrează în Statele Unite —, asta tocmai amintește că un adevărat și harnic reprezentant al țării sale e mai ales acela care difuzează calitățile naționale dincolo de hotarele patriei.

Cu cuvîntul „eleganță“ în minte, eleganță și vizuală și morală, cu acest cuvînt în gînd, gîndiți-vă la atîția mari cineaști care astfel capătă un aer de familie : Lindsay Andersen, Peter Brook, Jack Clayton, Karl Reisz, Robert Hammer, Carol Reed, Asquith, Schlessinger, David Lean și alții. Aceeași eleganță fizică și spirituală o regăsim, ca o bijuterie de familie, și la actorii : Burton, Donat, Finey, Vivien Leigh, Alec Guiness, Leslie Howard, Deborah Kerr, Stan Laurel, James Mason, David Niven, Laurence Olivier, Peter O'Toole, Peter Seller, Esrilyn Williams, Charles Laughton și mulți alții.

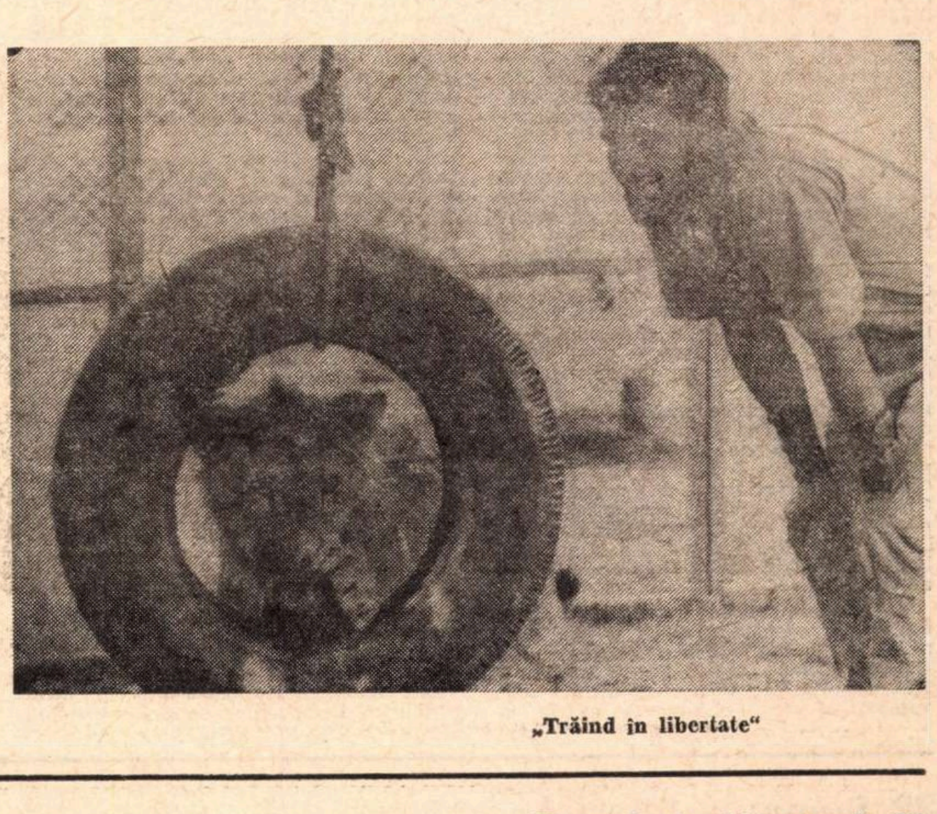
Dar să ne întoarcem la cele șase filme ale săptămînii engleze, ce s-a desfășurat la București și Cluj. Băiețelul din **Kess** e oripilat și de ipocrizia de la școală și de tirania de acasă. Hoinărește, visează, prinde un pui de șoim și, doamne ferește, nu-l „dresează“ ca pe un animal savant, număr de panoramă, ci-l învață să se poarte așa, „de la om la om“. Cam acestea-s chiar și cuvintele folosite de inteligentul cronicar de la foarte serioasa revistă engleză **Monthly Film Buletin.** Șoimulețul Kess învață să întrețină ca omul relații (citez) „ca de la o sălbatică, liberă creatură la altă sălbatică, liberă creatură“. Cronicarul (Brenda Davis) vede și primejdia acestei mentalități cam anarhice. Această „prea rapidă maturitate“ (fast maturing personality) „poate totuși duce la o amărăciune și o frustrare, care la rîndu-i poate duce la crimă, ca sursă de senzații tari (excitement) și de bani cîștigați prea ușor (easy money)“. Aceste păreri de co-autor (căci cronicarul e și el un spectator, deci un co-autor) oglindesc bine caracterul grav, serios și eleganța morală a cinematografului englez.

În **Living Free,** personajele sînt doi soți care trăiesc pe o rezervație africană de animale sălbatice lăsate slobode. El e mare specialist în această meserie. Dar amîndoi sînt, mai presus de toate, prieteni cu aceste, greșit numite, fiare. Nigel Davonport și Susan Hampshire (doi extraordinari actori) sînt, în această poveste, deopotrivă îndrăgostiți unul de altul și îndrăgostiți de scumpele dobitoace pe care le au în grijă și pază. Merg pînă acolo încît, la un moment dat, el preferă să demisioneze, să-și strice o lungă, veche carieră, numai ca să cruțe viața a trei leișori-pui.

Super-revista **Boy Freind** este și ea, cum au observat mulți cronicari, o parodie, o satiră a punctului de vedere Hollywood de pe pozițiile bunului gust britanic. Se zeflemisește „super-show“-ul din anii de grație ai deceniului '30, anii de aur ai „musical“-ului de tip **Ziegfield Follies, Broadway Melody, Gold Diggers** și alte asemenea. Filme luxoase dar sărace, căci n-au poveste, adică povestea e revista însăși, montarea ei, repetițiile, panele de vedetă, accidentele de scenă, intrigile faunei de culise, adică așa ca în revista prototip **Strada 42. Boy Freind** e o revistă care se montează la Londra. Dar a sosit acolo un mare boss al Hollywood-ului, care asistă la repetiții și, prin prezența sa, prin micile sale idei influențează pe executanți și-i face să adopte un stil cît mai Hollywood-1930. Este — cum spune fișa cinematografică a filmului (Cinéma et Télévision) „o evocare jumătate nostalgică, jumătate ironică, dar briliantă, a marii epoci a musical-ului american“.

„Dar briliantă“. Într-adevăr, numerele sînt la fel de fără șir, ca și cele de acum patruzeci de ani, dar de o execuție muzicală, coregrafică, gimnastică și vocală de o mie de ori mai perfecte ca cea de altădată. Perfecție, așa de uluitoare, încît se învecinează cu cascadoria, sau dacă vreți cu miracolul, sau, poate și mai exact, cu depășirea de scor și baterea pur sportivă de record. Da : „jumătate nostalgic, jumătate ironic, dar briliant“, aceste trei adjective definesc lapidar punctul de vedere al esteticii cinematografice engleze și talentul cronicarilor săi de a o exprima în scris.

D.I.S.


„Trăind în libertate“

Muzică

Recital

Dan Grigore-Eduardo Ricci

● IUBITORII de muzică s-au bucurat foarte mult odată cu formarea acestui cuplu ; trebuie să apreciem munca celor doi pianiști, mai întîi pentru noutatea formulei de concert, care implică depășirea limitelor proprii, înțelegerea reciprocă, complementaritatea. Cred că aceste lucruri au fost posibile numai pe baza unei atente urmăriri și stime reciproce, de asemenea, pe baza unei inteligențe catalitice care a acționat ca un stimul în actul propriu-zis de interpretare. Forța și aplombul lui Dan Grigore, conjugate pe linia unei virtuozități înnăscute, s-au încălzit, au devenit elastice, în relații cu Eduardo Ricci, care „calculează", interpretează lucid, prin concentrarea, dar și prin dispersarea mijloacelor. În plus, eleganța și rafinamentul acestuia din urmă canalizează libertatea cu care operează primul către acceptarea rapidă a deciziilor.

Dificultatea alegerii repertoriului fiind depășită excelent, am putut să ascultăm mai multe lucrări în primă audiție, precum și reeditări ale unor lucrări cunoscute. Cele mai realizate au fost, după părerea mea, **Variațiunile pe o temă de Paganini** de Witold Lutoslawski (primă audiție) și **Variațiunile pe o temă de Haydn, opus 56 b.** de Johannes Brahms. Păstrînd sclipirile de virtuozi ale lui Paganini, Lutoslawski a realizat o atmosferă cu inflexiuni politonale, din care nu lipsesc accentele tipice folclorului poporului lui Chopin. Brahms a fost „formalizat" într-o matrice care unea, pe o linie generală de sugestii, impresionismul variațiunii întîia, expresionismul celei de a doua, romantismul din a patra, clasicismul simfonic din a cincea și a șasea, neoclasicismul celei de a șaptea, gîndirea expres-polifonică din a opta și a noua, cu măreția apolinică a coralului haydnian. Programul a mai cuprins : **Două Sonate** de Muzio Clementi, **Două dansuri** de Mihail Andricu, **Rondo în do major** de Frederic Chopin, **Lindaraja** și **Mica suită** de Claude Debussy.

Așteptăm cu interes realizările viitoare ale celor doi interpreți, dintre care nu am vrea să lipsească lucrările scrise în zilele noastre.

Anton Dogaru

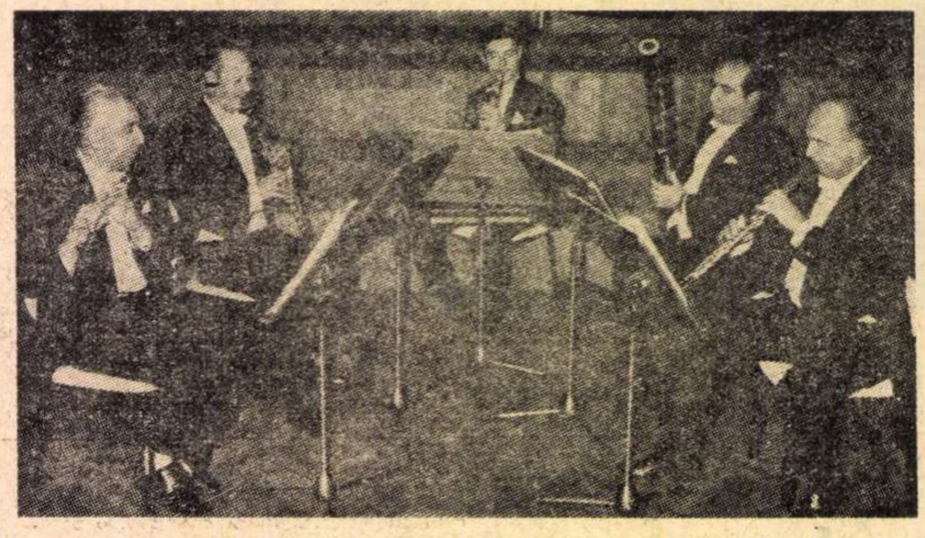
„Toată țara-n sărbătoare"

● EXPOZIȚIA tipăriturilor, organizată de Magazinul Muzica, sub semnul aniversării unui sfert de veac de la întemeierea Republicii, oferă bilanțul rodnicei activități a Editurii Muzicale, temeinic sprijinită de-a lungul celor cincisprezece ani de existență de Uniunea Compozitorilor. Cele două secții ale Editurii, redacția de muzică și cea de muzicologie, sînt prezente prin lucrări desprinse din cele 163 de titluri de muzică vocal-simfonică, 13 titluri de muzică de operă, 631 de titluri de muzică de cameră, 1 441 titluri de piese corale, 1 381 titluri de piese închinate formațiilor pionierești și școlare; 1 398 de titluri de partituri de muzică ușoară, 24 de piese de muzică folclorică, 265 de studii originale de muzicologie (critică, estetică, memorialistică, monografii ale compozitorilor și interpreților, istoria muzicii, ghiduri etc.) și, în sfîrșit, din cele 167 de traduceri din muzicologia universală. Editorii au, de asemenea, satisfacția să anunțe tipărirea integrală a creației enesciene. După cum demonstrează laconic și cifrele, preponderența în fiecare sector o au creațiile românești Editura respectînd cu consecvență scopul propus la înființarea ei.

Spectacolul care a urmat la sediul Uniunii Compozitorilor a cuprins cîntece corale, în primă audiție, executate de Corul Conservatorului „Ciprian Porumbescu" condus de C. Romașcanu ; Gh. Bazavan, Mircea Neagu, Emil Lerescu, Theodor Bratu, Ion Vintilă, Lulu Orăscu, Zoltan Aladar, C. Romașcanu sînt cîțiva dintre compozitorii care cinstesc prin creațiile lor momentul festiv de la 30 Decembre. Înflăcăratul imn închinat de Raportul la Conferința Națională a P.C.R. virtuților eroicului popor român a căpătat contururi sonore în cîntecul maestrului Ion Chirescu „Toată țara-n sărbătoare". O altă lucrare cu armonii sonore înflăcărate de optimismul, de fiorul înaltei demnități umane, este cîntecul „Mîndria-ntregului popor", muzica — Gheorghe Dumitrescu, versurile — Ion Brad.

Gh. P. Angelescu

QUINTETUL DE SUFLĂTORI DIN ANKARA



Quintetul de suflători din Ankara, una dintre formațiile care au concertat, de curînd, în fața publicului bucureștean, demonstrează interesul sporit al organizatorilor vieții muzicale pentru genul cameral

Muzică și...

CREAȚIE

COMPOZITORUL este, incontestabil, factorul prim al muzicii. Fără partitură, fără portativele umplute de mîna lui cu mii de boabe negre, n-ar fi ce să răsune în văzduh, ce să ajungă la urechea și inima noastră. Dar, pe de altă parte, partitura nu este încă muzică. Sau, mai exact, este muzică doar în stare potențială. În această privință situația în care ne pune acest tărîm artistic este cu totul ieșită din comun. Și piesa de teatru cere un mijlocitor, dar acesta nu este absolut necesar : ne putem pe deplin bucura artisticește de o dramă și atunci cînd luăm contact cu ea prin lectură, iar nu ca spectatori, iar uneori spectacolul care ia lăuntric naștere în noi poate fi mai îndrăzneț și mai revelator decît al celui mai ingenios regizor. În cazul muzicii însă, mijlocitorul care să dea viață sonoră notelor de pe portativ este indispensabil. Cei cărora le este destinată muzica nu pot citi partitura așa cum fac cu piesa de teatru. Un profesionist de înaltă clasă va putea desigur să se orienteze și pur vizual, pur mental într-o partitură. Dar o asemenea citire abstractă a ei nu-i va putea da nici lui imaginea pe deplin exactă și mai ales vie a realităților spirituale închise în semne. De altfel însușirea conținutului unei partituri prin citirea ei interioară este de obicei doar o etapă pregătitoare pentru realizarea ei sonoră sau procedeul la care recurge, nevoit, muzicianul cînd n-o poate asculta tălmăcită sonor. Cu o intensitate interioară ce nu-i este proprie într-un asemenea grad piesei de teatru (iar uneori nu-i este de loc proprie, atîtea piese clasice și moderne arătîndu-se făcute mai degrabă pentru citit decît pentru jucat) partitura cere să răsune în văzduh. Cîți oameni nu i-au îndrăgit pe Sofocle, Shakespeare, Goethe, fără să le fi văzut operele reprezentate ! Pe Bach sau Beethoven nu-i pot îndrăgi decît auzindu-i grație unui intermediar. Fără participarea creatoare a interpretului fenomenul muzical e de neconceput.

Degeaba însă va răsuna în spații magnifica artă a lui Bruno Walter, a lui Yehudi Menuhin, a lui Fischer Dieskau, dacă ea nu stîrnește în sufletul meu reverberațiile corespunzătoare. Adică un ecou care să facă a prinde viață în mine viziunea originară, în toată autenticitatea și splendoarea ei. Oricine examinează cu luciditate specificul și destinul muzicii, își dă seama cu ușurință că aceasta nu-și realizează menirea dacă nu se reflectă în suflete capabile a-i oglindi adîncimile, sensurile de dincolo de sunete. E la îndemîna celei mai simple observații să constate că ascultătorul este și el un creator, că numai prin actul receptării — această a treia creație a operei — se întregește și apare în toată plenitudinea lui fenomenul muzical.

Ceea ce nu se mai oferă însă atît de lesne constatării este specificitatea acestui act în raport cu contribuția — totdeauna importantă — pe care trebuie s-o aibă, la rîndul lor, cititorul unei cărți, privitorul unui tablou, spectatorul de teatru etc. Căci ni s-ar putea replica : toate artele presupun din partea celor cărora li se adresează o receptivitate, o participare ce pot fi privite ca o adevărată creație. Da, aparent lucrurile așa stau. Dar cine s-a identificat ființial cu muzica, știe că nici o artă nu solicită în modul în care o face aceasta, și totodată cu forța ei, cu impetuozitatea ei. Efortul cerut de înțelegerea reală (iar nu auditivă, mentală, grafică etc.) a muzicii este absolut fără pereche. Nu e vorba atît de efortul profesional-tehnic, care ar fi de altfel suficient pentru a-l pune pe ascultătorul inițiat într-o situație de necomparat. Și mai importantă decît acest efort este tensiunea spirituală la care trebuie să trăiască adevăratul meloman ca să se poată transpune pe planul existențial revelat de capodoperele muzicii. Nu poți spune că te-ai identificat cu Bach sau Mozart și că glasul acestora răsună în tine, dacă nu ai făcut înlăuntru-ți vid deplin, dacă n-ai realizat o concentrare de intensitate și continuitate desăvîrșită, dacă n-ai simțit desfăcîndu-se aripile sufletului și luîndu-și zborul spre înălțimi stelare, dacă n-ai izbutit să planezi un timp — și cu cît mai îndelung cu atît mai bine — în lumea sferelor și eternității, fără să ai vîrtej și fără să te grăbești a te întoarce pe Pămînt. Căci acesta și numai acesta este începutul înțelegerii muzicale. În afara unei asemenea atitudini nu există decît divertisment, reverie, pedantism.

Iată în ce fel, cu ce unică măreție ni se impune muzica în specificul ei de întreită creație.

George Bălan

Un nou concert-dezbatere

● „RĂMÎNÎND numai la informația din concerte, de cîtăva vreme nu mai știam bine ce s-a scris pe la noi și prin alte școli ale muzicii contemporane" — cam așa a sunat o părere în cursul dialogurilor cu publicul la cel de-al doilea concert-dezbatere închinat creației românești contemporane. Constatarea venea cu tîlcul ei, care viza adevărata semnificație a ciclului lunar promovat, pare-se consecvent de astă dată, de Radioteleviziune într-unul din studiouri. După spusa autorilor înșiși, în preambulul la fiecare piesă în parte și așa cum de altfel a confirmat-o și muzica, compozițiile aduse în fața publicului nostru, toate pentru prima oară săptămîna trecută, fie au cultivat o soluție de continuitate între limbajul cel mai nou și mărturiile străvechi de artă autohtonă, fie au urmărit să găsească pentru tradiționalul cîntec de mase o formă, alta decît imnul și marșul sau forma sumar prelucrată pentru cor a cîntecului și a jocului popular. Cu această din urmă grijă, Liviu Ionescu a contopit într-o compoziție unică trei **Cîntece pentru patrie** pe versuri de Eugen Frunză și chiar a amplificat ambianța sonoră corală **a cappella** cu ajutorul benzii magnetice Tentativa — îngrijit executată de Corul Radioteleviziunii condus de Aurel Grigoraș — a apărut meritorie, susținută fiind de varietatea unei ritmici libere, mulată după coloristica și naturalețea vorbirii ce exced simplele mijloace ale genului.

La Nicolae Brînduș nu e de neglijat faptul că personalitatea sa a fost prezentă în lumina ultimei creșteri — **Antiphonia** pentru ansamblu de coarde a fost terminată în 1971 — ceea ce i-a avantajat și ceea ce s-ar cere să fie o condiție deschisă mai larg compozitorilor tineri, oricum mai dinamici în evoluție. Numai așa am putut realiza pașii mari făcuți de Brînduș în direcția invenției de obiecte sonore și, de asemeni, în sensul apropierii dintre proiectul constructiv venit din intuiție și imaginile artistice sensibile ce i-au reușit. Argumentul **Antiphoniei** este cîntecul funebru din Banat, care în mîna lui Brînduș a devenit o remarcabilă compoziție de pedale și antifonii. Imaginea cea mai abstractă a acestui gen popular, adică sunetul prelung ce se colorează divers (Brînduș face culori din variate procedee de atac, de emisie și din armonii) și este proiectat în spațiu din mai multe direcții (trei din orchestră și două din difuzoare), se transformă ea într-un principiu compozițional.

Lui Corneliu Dan Georgescu i-am putut cunoaște o compoziție de acum șase ani, care reprezintă punctul de plecare în preocupările sale de formă, actuale și acum, traductibile prin seria de opoziții continuu, stabil — discontinuu, mișcător, dinamic. **Colajele** sau **Jocurile 4**, cum se mai intitulează, realizează o punte trainică cu tradiția. Contrar aparențelor, relația cu lumea cea mai veche nu se stabilește prin citatul folcloric în care se pot recunoaște lesne jocuri din Maramureș și din Bihor, ci se situează la un strat de mai mare adîncime, resimțindu-se în excepționala calitate lirică a acestei muzici așa cum se află ea în unele doine, amintind de anume iluminări care se întîlnesc în anumite colinde românești. Una din însușirile de căpetenie ale **Colajelor** a părut a fi modul de înfăptuire a unei specii variaționale făcută din cele două elemente de opoziție, unde previzibilul, drumul de la indeterminare la tonurile precizate, este compensat de neprevăzutul prezentării evenimentelor din colaje. Finețea intuiției orchestrale a lui Coneliu Dan Georgescu a beneficiat și de execuția bună a orchestrei dirijată de Emanuel Elenescu.

Ultimul concert al Filarmonicii ne-a prilejuit reascultarea după mai mulți ani a **Scenelor** pentru suflători, percuție și contrabași (anul 1962) de Ștefan Niculescu. Confluența dintre magie și candoare obținută cu exemplară economie de mijloace a confirmat valoarea compoziției. Perspectiva timpului permite acum situarea lucrării la finele perioadei de asimilări (se mai disting aici influențele unui Stravinski, Webern, Messiaen). În același timp, Scene prefigurează mai clar trăsăturile maturității lui Ștefan Niculescu: rolul major încredințat sintaxei eterofonice, logica polivalentă la înlănțuirea structurilor, care, deși nespecificată pe atunci în partitură, reiese din semnificația muzicii, ca și alura de continuuri sonore care ar justifica interpretul să traseze mai liber raportul de durată între părți. Sub bagheta oaspetelui american Adrian Sunshine compoziția lui Ștefan Niculescu a avut o tensiune și o paletă de culori nerevelată în altă interpretare. De altfel prin întreg programul susținut, Adrian Sunshine s-a arătat a fi din acea clasă de dirijori-pedagogi cultivați și pedanți pe care se bizuie educarea orchestrelor mari.

Radu Stan

Telecinema

Newman

IDEEA că **Cineva acolo sus mă iubește** nu e chiar atît de sumară pe cît pare la prima vedere, în orice caz — sumară sau nu — ea nu-i o idee nefericită. Cu Paul Newman, în filmul acela, ea devine încîntătoare pînă la umorul necesar, epurată de orice misticism, încărcată de acel patetism al ființelor persecutate cu care scenariile americane au manipulat nu o dată abil și convingător. Actorul e absolut prodigios ca adevăr al zilei, al vieții și al individului, paralizînd orice suspiciuni teoretizante cu privire la „redare", „trăire", „inventare" și alte inventarii de școli și tendințe regizorale care nu mai au nici un haz din clipa cînd actorul știe cum vine aia să cumperi un pumn de floricele și să le arunci — bob cu bob — în gură. Cam de aici începe — și mă tem că se și sfîrșește — totul în arta oricărei arte : de la „asta", cum ar spune atotbinecuvintatul și atotdemineinvocatul Akaki Akakievici, incapabil să explice croitorului său cam cum ar vrea să iasă o manta din stofa asta.

Ca actor de cinema, Newman nici nu are multe cuvinte, lui nu-i trebuie multe fraze, mai ales că eroul lui — acest Rocky Graziano, pe care ordinatoarele l-au calculat drept cel mai puternic boxer de după război — e apăsat de blestemul căzut pe capul oricărui sportiv, blestem care ar suna în termeni foarte pudici : vorbele nu sînt „son fort". Nu e chiar așa, ba uneori nu e deloc așa, dar ăsta e blestemul : boxerul are pumni, are joc de picioare, ar o furie sacră, are gîndire tactică, are o nebunie în el, dar de rostit nu se rostește și ideile îl cam refuză. Așa e frumos și nostim să apară un boxer în lume și exista desigur pericolul — pentru a face un film cît mai „adînc" — ca Paul Newman să intre în polemică cu această imagine covîrșitoare. Actorul însă e mult prea talentat și mult prea inteligent ca să se apuce să demitizeze o prostie oarecare, scenariul ceva mai simpluț decît se crede, ferindu-se cu atenție să încarce pagina cu o bogăție de [illegible] care ne-ar putea deruta.

Se stabilește o situație bine cunoscută în psihanaliza melodramelor ceva mai noi și ceva mai complexe : „pentru a fi curat, trebuie să mă defulez și să mă răscumpăr în sînge și în bătălie...", șantajul purității creează o bază trainică de simpatie pentru actor căruia nu-i mai rămîne decît să gesticuleze, să se miște și să privească într-adevăr prodigios, depășind, ieșind din cadrul tezei și melo-ului cu tata care n-a putut fi campion din cauza mamei, care nu l-a lăsat să boxeze și, deci, fiul...

Sînt o mie și unul de gesturi ale lui Newman care ar merita arătate cu degetul și povestite ca schițele bunilor scriitori americani crescuți în jurul ringurilor, al cartierelor bogate în gunoaie și în îngeri cu fețe murdare: e cum numără el banii, niciodată puși în portofel, cum fuge după fata care l-a plăcut dintr-o ochire, cum îi cumpără — în planul doi al scenei — chewing-gum în stația metroului, cum se uită cînd sfidează vagabonzii mai înalți și superiorii mai scunzi decît el, cum precipită situațiile jenante, cum se zbate în brațele celor care nu vor să-l lase să se bată, cum îl încearcă din cînd în cînd nostalgia unui trai lenevos după care sucește gîtul acestei nostalgii ca și oricărei retorici, cum tremură și se scutură la orice atingere, cum intră în camera unui prieten, hăituit și zgribulit, cerîndu-i bani și haine, dar mai ales cît de exact și de patetic pot sta pe el hainele ponosite, mereu strîmte în umeri, și cît de bine se simte el, în ele...

Și în cele din urmă, mai presus de toată această gestică fabuloasă — cum trece el strada. Cum pășește pe stradă, grăbit, cu miinile în buzunare, totdeauna într-o haină strîmtă, adus puțin din spate, cu o secretă importanță, cu o stranie preocupare, tăind parcă într-o sticlă invizibilă, cu un diamant numai de el știut, conturul unui destin.

Dacă se admite ideea lui Stendhal că geniul unei femei se întrevede în felul în care ea trece strada — și eu cred că așa e, oricît încercăm să ocolim cu privirea acest adevăr — atunci presupun că se poate accepta și părerea asta cam deșuchiată că geniul unui actor apare cam tot așa, din pasul cu care străbate bulevardele, din felul cum dă colțul, la dreapta, căutînd, însetat și nervos, o înghețată.

Radu Cosașu

O noutate mai veche

NE AȘTEPTAM să-i vedem într-o bună zi pe idolii noștri. Chiar așa s-a și întîmplat : mergeam pe stradă, sau mai bine zis zburam peste asfalt, cînd am observat că pe șosea curg mai încet automobilele. Vine ceva greu, mormăiam, vreun zeu local în baloturi de catifea. A apărut o mașină ca un cal de cavalerie turtit la bot, cu tatuaje indo-hispanice pe suprafața lucioasă. Pe ea scria mînios: Lancia. În locul în care trebuia să ne închipuim șaua se lăfăia idolul nostru. Mare noroc pe capul meu că am trecut pe acolo tocmai cînd trecea și el. O noutate mai veche spune că idolii se lasă cu ostentație văzuți pentru a insufla în fanaticii săi harul supunerii. Dar iată că T.V. îndrăznește mai mult: pune întrebări, caută să elucideze cazul aureolaților. Ilie Năstase a sosit în fața ochilor noștri. I se pun întrebări, el răspunde cum altădată nu putea. Părea lustruit ca lemnul ieșit de sub rindea, cu părul într-o ordine fixă, noi care credeam că părul lui Ilie e asemeni coamei de la caii prea tineri, adică pe curenți de aer, mișcător. Fălcos ca băieții ieșiți dintr-o bătaie, cu ochii precum ochii puțurilor din cartierul Tei.

— Ei, fir-ar să fie, acesta e idolul nostru!

A spus că e imposibil să joci cînd ai tăi îți poruncesc să cîștigi. Că un public ostil îți înșurubează în șira spinării un set complet de aripi la purtător. În legătură cu durerea noastră străveche, Cupa Davis, ne-a mărturisit că a fost atît de emoționat încît după meci a avut crampe. Așa i-o fi spus și cel mai îndrăgostit pitic Albei ca Zăpada și ea i-o fi prezentat o oală de smarald.

N-am mai auzit niciodată, în imediata mea apropiere, o vorbă așa de frumoasă. Cît despre scrisorica englezoaicei (pun pariu că are pistrui pe prea puțin nasul dumisale) citită cu atîta sfințenie, trebuie să mărturisesc că ne-a împăturit sufletul și ni l-a așezat jos pe dușumele, aproape de ghetele elfului.

Am spus de multe ori că scriitorii fac cele mai speciale filme, că ei refuză mereu să creadă că filmul este o operă colectivă. În credința lor don-quijotescă filmul este o recuperare prin sine a tot ceea ce memoria amenința că va pierde. Ioan Grigorescu a făcut cîteva filme cu totul ieșite din comun. Niște documentare și în același timp niște filme de artist. Fixat pe imagine, un text scurt, stîrnit de imprevizibilul imaginii mișcătoare. Din imagine venind și plecînd frazele, căzînd una pe alta, cum cad aplicate culorile în cadrele fixe ale desenului. Din filmul despre Paris n-am aflat numai despre marea plăcere a autorului de a trece prin dreptul ochiului său noutățile unei lumi aproape de legendă, prea exact formulată ne-a șocat abilitatea de vrăjitor a ziaristului de a prezenta drept noi niște imagini eterne ale locului și de a le arunca în fața noastră cu semnificații fundamentale. Căci Parisul e un nod de contradicții, nu numai un punct turistic, de senzație : o procesiune religioasă în plin secol al rachetelor, niște tineri revendicînd drepturile firești ale omului, în fața catedralelor mistica prezență a tinereții căreia nu-i scapă nimic din vedere și mereu scenele unei mase de oameni sărutîndu-se pe stradă cu încleștată patimă, acum cînd acest sentimental pare desuet, această vedenie a iubirii străvechi. Ioan Grigorescu și-a filmat singur cadrele, tot singur și le-o fi montat, arta lui seamănă cu arta singuraticului care își recompune strălucit șoselele pe care să înainteze cu mînie gîndurile sale.

Gabriela Melinescu

„Citadela sfărîmată" într-o adaptare pentru televiziune de Călin Florian In imagine : Marga Barbu, Ion Besoiu, Mihai Fotino, Ileana Stana Ionescu și Ștefan Mihăilescu-Brăila într-o scenă din spectacol.

Foto : Vasile Blendea

Despre viața la țară și despre alte feluri de viață

● O SCRISOARE DESCHISĂ. Stimați locuitori din Sîntana, așa ar trebui să înceapă protocolar scrisoarea mea către cei care au fost eroii și actorii documentarului radiofonic **Bună ziua !**, realizat de Vasile Cojocaru, în regia artistică a lui Constantin Moruzan Dragii mei, aș spune foarte emoționată și foarte puțin protocolar, primiți respectul și entuziasmul meu pentru tot ce ați realizat, dar mai ales pentru felul în care ați gîndit aceste realizări. Sigur, cele 50 de milioane, averea dumneavoastră comună, sînt importante, dar parcă mai importante sînt hărnicia, spiritul de inițiativă, curiozitatea mereu vie și constructivă, adeziunea la nou, dăruirea prin care ați ajuns la ele. „Cine ne oprește să visăm ?", se întreba pe bună dreptate președintele cooperativei cu nume atît de adecvat realității din Sîntana, cooperativa de producție „Viața nouă", aceasta este forța noastră, forța de a visa și de a spera continuu în înaintare, progres și desăvîrșire. „Cine ne oprește să visăm ?", iată cum viitorul iese din penumbra timpului, ne cuprinde sufletul, bucurîndu-ne. Și chiar dacă ar trebui să solicităm mai multă spontaneitate și autenticitate acestui adevărat tip de radio-verité, simpla sa existență în ansamblul emisiunilor teatrale trebuie salutată.

● ARTA NAIVĂ. Intrată în marile expoziții și în casa noastră, arta naivă a devenit și subiect de scenariu radiofonic prin **Cromatica unei vieți de Teofil** Bușecan (regizorul Cristian Munteanu a condus actorii Matei Alexandru, Elena Sereda, Melania Cîrje...), portret al lui Miron Bolea, pictor țăran ce vede, spre uimirea neabătută a concetățenilor, cerul negru și dealurile roșii, distanțîndu-se îndreptățit de aceștia ce continuă să rămînă la impresia, comună în parte și nouă tuturor, că cerul e albastru și dealurile verzi. Scenariul abandonează, din păcate, perspectiva în care părea a se situa de la început, pentru a relua, fără multă originalitate, o temă de largă circulație în literatura noastră mai nouă și anume disputa dintre tendințele individualiste și neindividualiste din conștiința țăranului contemporan.

● GRĂDINA TRECUTULUI ȘI A REGĂSIRII. Convingător textul Luciei Demetrius, convingător spectacolul regizoarei Ariana Kunner-Stoica, prezentat marți seara în premieră pe țară la televiziune. O **Intîlnire peste ani** a cinci prieteni din studenție, prilej ca fiecare să-și măsoare cu măsura cinstei și sincerității, unde a ajuns și cum a ajuns acolo, ce este și (întrebare eternă) dacă e fericit. Piesa reia leit-motive din creația de pînă acum a Luciei Demetrius ca și ale literaturii noastre dramatice contemporane, „problemele" nu sînt total inedite, nou este, însă, modul lor de înscenare, nouă și emoționantă este lumina, culoarea, atmosfera în care se spun cuvintele și se iau hotărîrile. Un elogiu adus maturității, bucuriilor și deznădejdilor acestei vîrste, realizează **Intîlnire peste ani** prin portretele Letiției, o nouă Giocondă fără de surîs (Dina Cocea), Andrei (Kovacs György) și ale celorlalți trei medici (Ion Marinescu, Constantin Codrescu, Mihai Fotino). Un elogiu al maturității ce nu a uitat foșnetul unic al grădinii din adolescență.

Ioana Mălin

Radio Televiziune

Printre făuritorii „Mioriței"

IN AMPLA suită a emisiunilor și manifestărilor Radioteleviziunii care omagiază gloriosul pătrar de veac republican, la loc de frunte s-a înscris și recentul spectacol de folclor autentic, găzduit de sala de concerte din strada Nuferilor. Aproximativ o mie de spectatori — cîți poate cuprinde sala — a asistat timp de peste două ore și jumătate la o strălucită trecere în revistă a frumuseților cîntecului popular, a talentului și virtuozității unora dintre rapsozii, păstrătorii sau creatorii lui de astăzi, din toate colțurile țării. Zestre fără seamăn este folclorul creat pe pămîntul Mioriței, după cum neîntrecuți mesageri ai acestui tezaur artistic național s-au dovedit cîntăreții vocali, artiștii instrumentiști, precum și componenții grupurilor folclorice care au ilustrat vigoarea și tinerețea unor tradiții și obiceiuri din străbuni. Capodopera „Miorița", reprezentată printr-una din variantele sale oltenești, țipuriturile din Oaș și doina din Vrancea, cîntecele, doinele și baladele din Gorj, Sălaj, Suceava, Caraș-Severin, Bistrița-Năsăud, Maramureș, Mehedinți, Bihor, Dolj, Teleorman, alături de melodii populare maghiare și germane și de cîntece „zise" cu mare meșteșug la fluier, cimpoi, caval sau tilincă — iată tot atîtea momente muzicale de un puternic ecou în inimile celor prezenți la spectacol. Transcriind aici numele artiștilor populari, în ordinea în care ele au fost rostite în spectacol, omagiem încă o dată arta populară afirmată sub soarele Republicii : Gheorghe Roșoga, Sava Negrean, Maria Apostol, Mihai Lăcătiș, Maria Olteanu, Gheorghe și Vasile Sava-Pițigoi, Lidia Munteanu, Ludovic Rigványi, Lina Vetrescu, Maria Precup, Vasile Florea, Ștefan Leoveanu, Tudor Trăistaru, Anghelina Savu, Viorel Costin, Helga și Werner Salm, Dumitru Stanciu, Fira Dimulescu, Glafira Latu, Maria Jurcă, Angelica Stoican. O prezență mult apreciată au constituit-o tulnicăresele din comuna Avram Iancu — Alba, grupul vocal feminin din Veștem — Sibiu, grupurile folclorice din Holod — Bihor, din comunele hunedorene Dăbica (prezentînd o frumoasă nuntă din ținutul Pădurenilor) și Gurasad (vestiții dubași) și urătorii din județul Bacău. O adevărată revelație a însemnat participarea la spectacolul „Printre făuritorii Mioriței" a scriitorilor țărani : Emilia Iercoșan (județul Arad), Vasile Dincu (Bistrița-Năsăud), Ion Frumosu (Caraș-Severin) și Toader Hrib (Suceava), autorul „Cronicii de la Arbore". Versul cald, vibrant al primilor trei, cîntînd pămîntul românesc și împlinirile din anii socialismului, proza plină de semnificații a bătrînului și iscusitului cronicar sucevean sînt mărturii convingătoare ale talentului acestor minuitori ai condeiului popular.

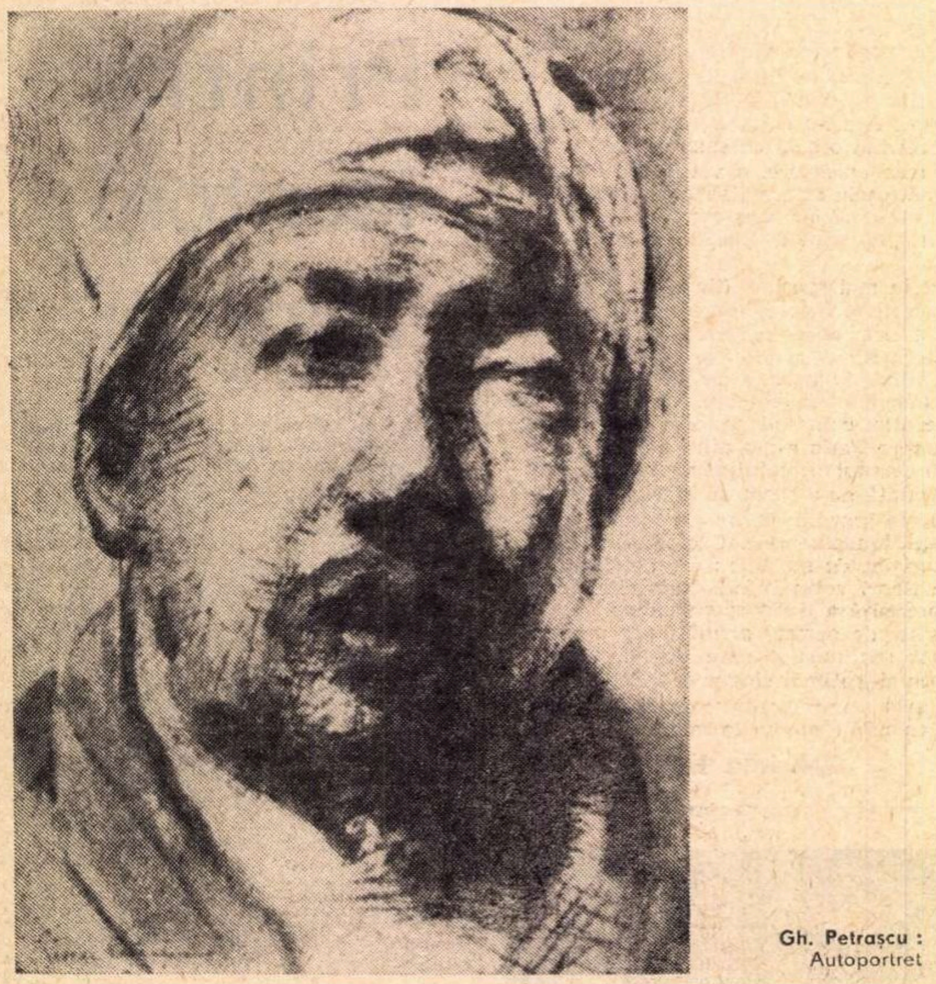
Din partea Radioteleviziunii, la reușita deplină a acestui original spectacol se înscriu eforturile lui George Antofi, realizatorul ei, calitatea regiei asigurată de Nicoleta Toia și a comentariului profesorului Mihai Florea.

Cu prilejul spectacolului a apărut o bine alcătuită revistă-program, cu un sumar variat, cu articolele semnate de Mihai Pop, Ovidiu Papadima, Constantin Vișan, Gheorghe Focșa, alături de poemele Florenței Albu și ale lui Dumitru M. Ion, și de mărturiile unor rapsozi și creatori populari încredințate, de-a lungul anilor, emisiunii „Miorița".

B. Matei

Plastică

Timp și valoare



Gh. Petrașcu : Autoportret

EXISTĂ în complexa, obiectiva și permanenta circulație a valorilor artei unui popor **momente de interferență** cu semnificații profunde, **confluențe definitorii** ce depășesc limitele imediate ale timpului și stilului.

Gravitînd uneori pe orbitele unui sistem de referință comun, situîndu-se alteori la polii unei tensiuni stilistice care dezvăluie, dialectic, virtuțile omogenității de structură prin diversitatea soluțiilor, artiștii unor epoci și condiții diferite **relevă un orizont spiritual unic și specific.**

Petrașcu și Ciucurencu : intîlnire spectaculoasă pe simezele expozițiilor acestui plin de semnificații an '72. Două nume, două crezuri artistice, două epoci : **un singur adevăr uman, un sens comun al creației** exprimat prin intermediul picturii. Aparent divergente prin limbaj plastic, cele două personalități se află în raport de echilibru la confluența unor vectori de esențială importanță, atestînd apartenența la o sursă comună generatoare de valori artistice. Monumentalitatea severă, adeseori dramatică sub care primul își disimulează lirismul subiectelor predilect selectate dintr-un discret univers intim, se interferează firesc cu incandescența cromatică și lirismul limbajului ce învăluie temele celui de al doilea, extrase constant dintr-o realitate deschisă tuturor evenimentelor. Atitudine compensatorie la doi artiști pe care cronologic îi separă distanța unei generații convenționale — 30 de ani — dar îi apropie apartenența la un același mod de a gîndi și a face.

Extinzînd limitele discuției, cazul ales datorită actualității sale devine **doar un exemplu**, strălucit, într-adevăr, **dar nu o excepție** în evoluția artei românești. Existența unui „stil național" a unei amprente spirituale specifice nu se reflectă simplist doar în elementele cu ajutorul cărora operează unul sau altul dintre artiști. Fără a cultiva paradoxul sau spectaculosul gratuit, din unghiul acestei idei **putem asocia și alte nume**, încercînd să stabilim nu ierarhii relative ci criteriile **perpetuării valorilor** prin timp și uneori împotriva lui, în limitele mult discutatelor noțiuni de „tradiție" și „inovație". Desigur că refuzul unui stil specific pentru o anumită epocă poate avea semnificația unui gest rebel, dar tot el poate însemna și necesitatea de a depăși o limită formală obiectiv infirmată, după cum cultivarea unor valori de esență sau chiar a procedeelor de limbaj organizate după o sintaxă inedită, personală, nu sînt neapărat manifestări de epigonism sau conformism. Legătura firească și continuă dintre epoci și stiluri, dintre personalități și școli constituie un mecanism în virtutea căruia valoarea intrinsecă **își prelungește existența** și asigură platforma **evoluției organice** a fenomenului artistic autentic.

Din acest unghi, spuneam, celor doi artiști — Petrașcu și Ciucurencu — le putem adăuga și alte nume a căror alăturare, chiar dacă nu se explică prin formulele folosite — antinomice uneori — se justifică prin apartenența la o aceeași **matrice spirituală.** Recunoscînd raporturile valorice pe care le conferă timpul și subliniind acea „marcă a personalității" de neimitat, descoperim un interesant univers artistic în care Grigorescu, Andreescu, Luchian, Pallady, Petrașcu, Tonitza, Ghiață **se intilnesc** prin soluții de continuitate și „fructificare" cu artiștii epocii noastre — Baba, Catargi, Gheorghiu, Ciucurencu, Pacea, Nicodim, Almășan, Bandac, chiar și cu cei care abordează direcții de acut interes actual, cazul lui Țuculescu, Bițan, Sălișteanu, Bernea. Adevăr pe care îl putem verifica (am avut acest prilej în anul care s-a scurs, an bogat în evenimente esențiale) și în cazul sculpturii, nu tributară singularului Brâncuși și nici dramaticului Paciurea, ci prelungind o linie străveche ce trece prin aceștia în epoca modernă, dezvoltîndu-se astăzi în arta lui Vida, Apostu, Maitec, Popovici, Vasilescu, Breazu, sau în cel al graficii.

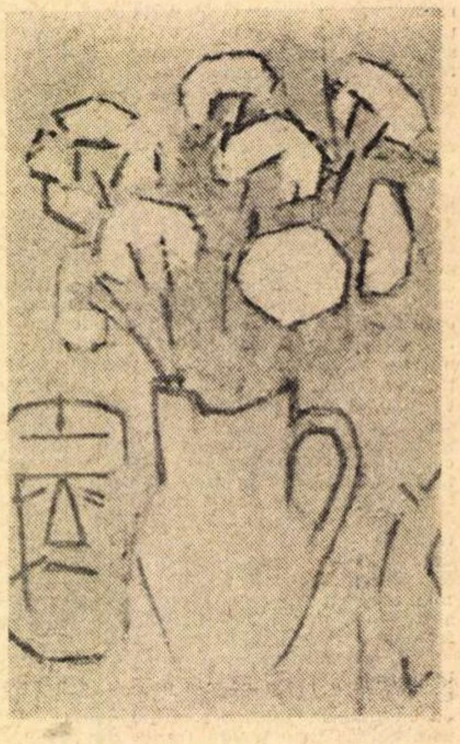
Privită din această perspectivă calitativă, evoluția artei noastre actuale permite **libera opțiune stilistică** și justifică **diversificarea limbajului**, omogen prin apartenența la un **ideal uman** exprimat cu fermitate, afirmînd adevăruri despre **omul nou**, despre **condiția creației.** Diferențierea formelor de expresie dincolo de modă sau accident conferă **sensul dezvoltării** vieții artistice românești, lărgind sensul tradițional al artei prin apariția unor noi domenii sau dilatarea limitelor consacrate.

Asistăm — în virtutea osmozei de valori intrinsece și ca o consecință a reluării noțiunii de umanism la o scară nouă — la **afirmarea unui prestigiu artistic național** în fața căruia noțiunea de „provincialism" cedează obiectiv locul celei de „universal", ca un rezultat al prelungirii fondului calitativ original în formule actuale și definitorii.

PERSPECTIVA istorică, timpul generator de judecăți imparțiale se apropie de acea convențională cifră — 30 de ani de existență nouă — prin prisma căreia valoarea acceptată de contemporaneitate se confirmă și își ocupă locul firesc în suita faptelor semnificative. Desigur că sarcina celui care încearcă să schițeze o istorie a artei românești din acești 25 de ani pe care îi sărbătorește odată cu Republica nu este ușoară. Diversitatea și efervescența creației constituie reale dificultăți (cît de util, cu adevărat util ar fi un Muzeu al Artei Contemporane), dar există **cîteva repere sigure** — evenimente și artiști — în raport de care se poate structura o viziune de ansamblu omogenă și obiectivă.

Spectaculoasa dezvoltare a vieții noastre materiale și spirituale pe toate planurile sale obligă și la o nuanțare a judecăților efectuate pe marginea fenomenului artistic, la o lărgire a sferei de interes, cerută de însăși contactul viu dintre creație și public. Operînd din perspectiva trecutului prin realitățile prezentului și proiectîndu-ne idealurile în viitor, descifrăm pe coordonatele timpului activ **imperativul valorii**, însăși **condiția artei noastre actuale**, prin care își asigură perenitatea.

Virgil Mocanu



Al. Ciucurencu : „Natură statică" (detaliu)

Pitești : Simpozionul „Semnificația stilului"

O VALOROASĂ inițiativă și-a găsit concretizarea la Pitești : în cadrul manifestărilor prilejuite de cea de a 25-a aniversare a Republicii, s-a desfășurat — sub egida Comitetului județean pentru cultură și artă Argeș, a Muzeului județean și a Cenaclului U.A.P.-Pitești — simpozionul **Semnificația stilului.** În afară de lucrările simpozionului, care au avut loc la 15 decembrie, sînt deschise, pînă la sfîrșitul anului, o serie de expoziții : la **Muzeul de artă,** în sălile „Galeriei de artă naivă" (pasajul Victoria) și la Tehnic-club. Vernisajul acestor expoziții concepute ca un ansamblu — mai corect ar fi spus „vernisajul acestei expoziții" (la care a participat și primul secretar al Consiliului județean Argeș, Gheorghe Năstase) — a constituit, într-un fel, o continuare a „experienței de educație prin simpatie" pe care pictorul Ion Sălișteanu a inaugurat-o la Dalles, la începutul acestui an. Comentariul în fața lucrărilor înseamnă pentru Ion Sălișteanu (cum declara într-o discuție, v. **Arta** nr. 2/1972) mai mult o acțiune „de influențare în favoarea artei decît de explicație didactică a obiectului-artă", căutarea „principiului osmotic de comunicare", privirea „din interiorul" artei, ce exclude „demontarea mecanismului ca să vedem ce are înăuntru". Mai trebuie observat că acțiunea muzeului piteștean — „îndrăzneala", de a „evacua" temporar întreaga expunere pentru a face loc unei propuneri de expoziție situată în cea mai deplină actualitate este, cel puțin pentru muzeele noastre, un lucru foarte rar — îl plasează printre „muzeele vii", de care este atîta nevoie pentru promovarea unor relații noi, dinamice, cu publicul de artă. Circuitul expoziției debutează cu trei picturi (de altfel singurele din „patrimoniul" muzeului introduse în expunere) semnate de **Henri Catargi, Alexandru Ciucurencu** și **Corneliu Baba.**

Plasticienii care au răspuns invitației organizatorilor de a participa cu „selecții personale" din opera lor recentă — și e de remarcat siguranța acestei selecții, atît cea a inițiatorilor locali, care au adresat invitațiile, cît și a artiștilor care au înțeles să aducă nu un „eșantion" oarecare din creația lor, ci numai „din ce au mai bun" (de altfel această dublă alegere „liberă" poate fi soluția pentru realizarea multor expoziții de calitate) — sînt : **Ion Pacea, Ion Gheorghiu, Ion Sălișteanu, Mihai Rusu, Ovidiu Maitec, Paul Vasilescu, Gheorghe Iliescu-Călinești,** apoi tinerii pictori (care au fost elevi ai lui Corneliu Baba) ce și-au depășit cu destulă promptitudine certificatele de „speranțe" : **Sorin Dumitrescu, Ștefan Călția, Cornel Antonescu, Zamfir Dumitrescu** și sculptorul **Mihai Mihai.**

Dacă „alegerea" a garantat pînă aici un nivel superior al expunerii, aceasta nu a mai funcționat cu aceeași exactitate și în cazul expozanților cenaclului U.A.P. Pitești, unde soluția administrativă și excesiv „democratică" — tradus „expune toată lumea să n-avem supărări" — deviază intenția primă către un „inventar" al forțelor artistice locale. Pictură expun : **Sorin Ilfoveanu, Lucian Cioată, Gheorghe Pantilie, Ion Pantelie, Ion Vlad, Constantin Marinescu, Virgil Poleacu, Ion Gh. Vrăneanțu, Ileana Giura, Aurelia Păunescu** ; sculptură **Aurel Holuță, Nicolae G. Georgescu** ; tapiserie **Mariana Șenilă** ; grafică **Romulus Constantinescu.** Dacă o serie de artiști sînt cunoscuți din manifestările anterioare (iar altora le dorim să se facă, vreodată, cunoscuți) această expoziție aduce ca „revelații" numele **Marianei Șenilă** și al lui **Aurel Holuță.**

Simpozionul (la care au participat și critici din Capitală — Anca Arghir, Anatol Mândrescu, Radu Ionescu, Constantin Prut — dar nu toți cei care au fost invitați) a însemnat o utilă introducere în atît de cuprinzătoarea problematică propusă : s-au operat o serie de distincții referitoare la accepțiile termenului, s-au făcut delimitări între datele „stilului personal", individual, s-a interpretat stilul ca semn al „coerenței de gîndire", s-au luat în discuție componentele „stilului colectiv", fenomenele ce contribuie la configurarea „stilului epocii" etc. (O parte a „intervențiilor" va fi găzduită în paginile revistei **Argeș**). Organizatorii intenționează să asigure o periodicitate unor manifestări de acest fel — pentru a căror răspîndire trebuie să militām — care pun la îndoială tot mai mult vechiul înțeles al „provincialismului cultural" și care, atunci cînd reușesc să alieze **noutatea și calitatea,** capătă valoare de model.

Mihai Drișcu

Orizont științific

EPILOG PENTRU APOLLO

„LUNA s-a terminat !". O generație, poate două generații vor trăi mai înainte ca alți oameni să viziteze Luna. Așadar, dincolo de anul două mii, abia în al treilea mileniu, cînd oamenii vor avea un nou calendar, o împărțire a timpului adecuată civilizației cosmice — alți oameni, cu alte gînduri, se vor îndrepta spre Selene. Ei vor folosi mijloace tehnice pe care azi nici nu le bănuim, așa cum oamenii din primele decenii ale veacului 20 nu și-au putut închipui că în 1972 vor fi transmise de pe Lună uluitoare reportaje televizate de un automobil.

S-a terminat, într-adevăr, odiseea selenară, așa cum afirmă, cu un simțămînt de sinceră amărăciune, directorii de la Houston ? Niciodată prezența oamenilor pe Lună nu s-a bucurat de mai multă atenție, de o mai cordială adeziune, de o mai vie curiozitate decît în timpul ultimelor trei zile de vizită. Nu numai noi, cei ce contemplam de la vreo trei sute de mii de kilometri grația celestă a unui balet involuntar, ci balerinii înșiși, cu toată greoaia lor aparență de roboți astrali, cu toții simțeam Luna mai accesibilă, mai prietenă și mai aproape ca oricînd. Este absurd să tragi cortina tocmai în momentul culminant al spectacolului. Totuși, la data la care s-a hotărît, la Washington, să se taie din bugetul N.A.S.A o felie importantă, anulîndu-se misiunile 18, 19 și 20 din programul Apollo, domina părerea că miliardele de dolari cheltuiți pentru explorarea Lunii deveneau o investiție inutilă. În 1961 — cînd John Fitzgerald Kennedy și-a pus semnătura pe planul Apollo —, palidul corp ceresc era sediul unei cantități enorme de superstiții, acumulate de aproape trei milioane de ani, din ziua sau noaptea în care oamenii s-au ridicat la verticală. Un locuitor din trei ai planetei era „sigur" că pe Lună sînt ființe „mici și verzi" care nu puteau fi zărite pentru că se ascundeau în palate de lumină și în grote profunde, cu stalactite de cristal. În 1969, cînd după multe succese și multe eșecuri greu plătite, Neil Armstrong a coborît — ori s-a înălțat — pe Lună, misterele au fost lichidate. N-a ieșit nimeni în întîmpinarea lui, nici un izvor cristalin n-a murmurat de plăcere la vederea oamenilor. Numai pulberea, perfect imaculată, s-a resemnat să păstreze, ca pe un suvenir plin de melancolie, amprentele unor ghete poleite, într-adevăr, cu aur, însă atît de mari încît viitorii oaspeți ai Lunii, veniți din alte planete, își vor face despre oameni o idee evident exagerată, așa cum ne-am făcut noi despre dinosauri, pe baza amprentelor din miocen.

S-a întîmplat, totuși, că în plin marasm psihologic, trei zile ca de basm, cu trei reportaje fantastice, transmise direct de pe Lună de reporterul-automobil, au zguduit opinia publică de peste Atlantic. Aceiași oameni de finanțe care plîngeau după buget, se lamentează, acum, și regretă inegalabilul spectacol selenar a cărui absență va face programele TV din zi în zi mai searbede. Cine, oare, va risipi atîta imaginație — și geniu — încît să prezinte pe un podium fără limite oameni de șase ori mai ușori decît ei înșiși, dansînd cu grație naturală și cu umor, privind, deasupra orizontului, atît de apropiat încît ar fi putut să-l pipăie cu vîrful mânușilor, o planetă cu irizări albastre, parcă transparentă, numită Pămînt.

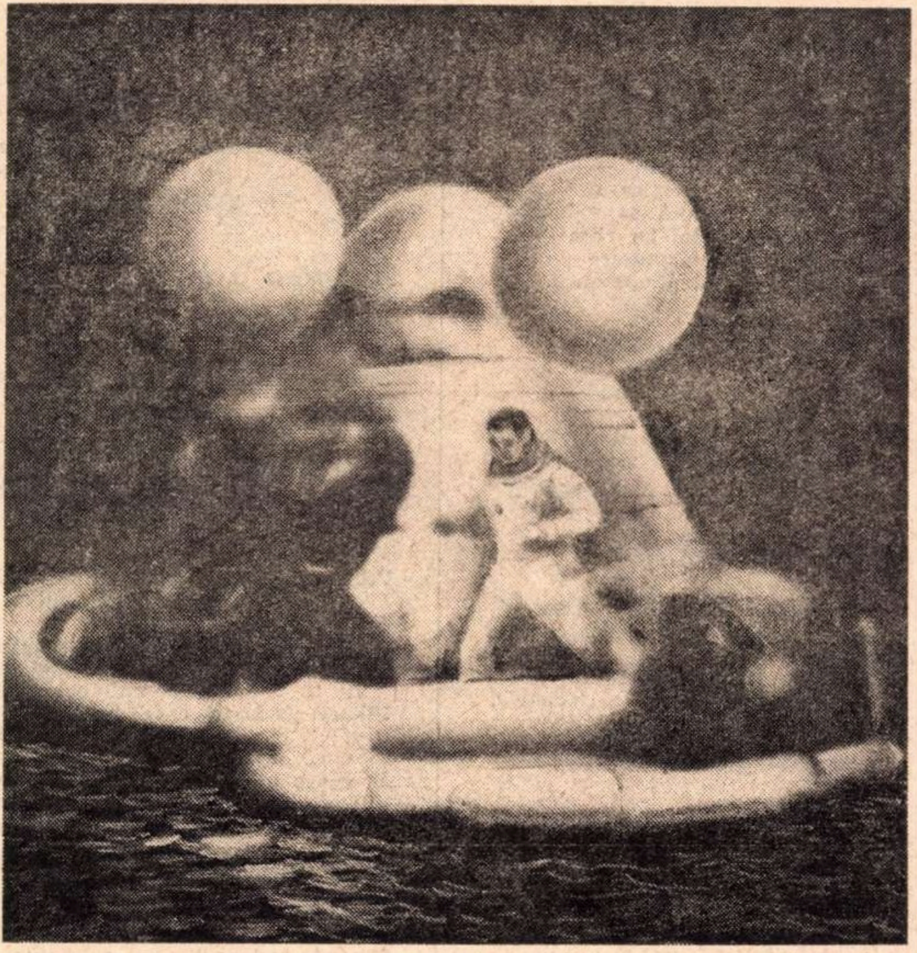
ȘTIM, din 1969, după primele reportaje transmise de Armstrong și Aldrin, că cea mai impresionantă descoperire făcută pe Lună a fost Pămîntul. „Un corp ceresc, printre altele", cum a spus Dale Myers, director adjunct al departamentului „Oameni în spațiu" din Administrația americană a zborurilor astrale. El însuși s-a grăbit să adauge : „un corp ceresc frumos de care merită să ne ocupăm" — desigur mai mult decît pînă acum. Este cert că fiecare pas făcut pe Lună a fost, implicit, și o contribuție la cunoașterea Pămîntului. În primul rînd fizica terestră a căpătat o nouă dimensiune, cosmică, din integrarea căreia oamenii vor ajunge, curînd, la concepții noi despre Univers, delestate de orice prejudecăți metafizice, lipsite de miracole și cu atît mai frumoase prin limpezimea certitudinii lor. Oamenii vor face și unelte noi, instrumente mai bine potrivite cu ariditatea și ardența spațiului cosmic și a Lunii, cu glaciara tăcere marțiană și imensitatea vaporoasă a lui Jupiter.

LABORATOARELE depozitate pînă acum pe Selene, pe care constructorii lor le credeau ultima expresie a ingeniozității, și-au dovedit carența. Informațiile culese și transmise de ele nu sînt nici greșite, nici necomplete, din punctul de vedere al fizicii, chimiei și petrografiei terestre. Dar marea lecție a Lunii, după seriile de experiențe făcute pe suprafața ei, este că tehnica pămîntească, oricît de înaintată ar fi aici, la noi pe planetă, nu se dovedește adecuată rigorilor de dincolo de plapuma atmosferei.

S-a văzut cum doisprezece oameni bine antrenați — și în special ultimii doi, de zilele trecute — au făcut risipă de curaj și de energie pentru a implanta în corpul Lunii termometre și gravimetre, care erau foarte precise... pe Pămînt. Rezultatul intervenției lor este că abia acum, după al 17-lea Apollo, savanții încep să afle că Luna are obrazul mai subțire decît s-a crezut la primele măsurători. Stații seismice creditate ca foarte sensibile au afirmat, în 1970, că scoarța selenară solidă are 65 de kilometri adîncime — pe cînd stațiile din 1972, cutremurate de impactul calculat al cabinei „Challenger" cu o forță de 720 de kilograme trinitrotoluen, au atestat o grosime de numai 25 de kilometri, diferență foarte mare și importantă, care amenință să distrugă viziunea de pînă acum a selenologilor și să lase locul liber pentru teorii din ce în ce mai greu de formulat. Masconii există și au rămas neexplicați, scoarța are grosimi contestate, nu se știe nimic despre miezul rece sau fierbinte — iar ca o încoronare a sincerei noastre ignoranțe, în ziua a doua a cercetării, geologul trimis la fața locului a dat peste un crater cu buzele portocalii.

Pe Pămînt era aproximativ 12 decembrie 1972 — în raport cu meridianul pe care stă fiecare. Data, oricum, va rămîne în analele astronomiei, deoarece o rocă de culoare roșie-portocalie-galbenă, într-un cadru perseverent cenușiu, poate dovedi că pe Lună a fost apă. De unde a provenit ? Cum a reușit să contribuie la oxigenarea metalelor din compoziția rocilor de bazalt ? Bineînțeles că răspunsurile la aceste întrebări au fost prompte și contradictorii. Geologul — de rezervă — Faruk El Baz, doctor în științe — rămas la Houston, a declarat că apa nu putea să apară decît sub formă de vapori fierbinți, țîșniți odată cu lava unei erupții vulcanice. Această explicație, extrem de simplă și foarte comodă, poate fi un model de concepție geologică terestră, aplicată la Lună. Dar prin însăși similitudinea la care face apel, nesprijinită de nici o probă materială, ea nu-și demonstrează soliditatea.

În aceeași zi, alt doctor, un „selenolog reputat" anume Schőmaker, tot de la Houston, a făcut afirmația că apa nu putea veni decît odată cu vreun meteor, cu vreo cometă, ipoteză întărită de forma craterului Shorty, pe marginea căruia a fost găsită roca portocalie : este un crater tipic de impact — nu o gură de vulcan.



Ultimul moment

ÎN FINE, există și a treia ipoteză, „varianta fumerolelor", emisă de doctorul Brett — din Houston. Acesta crede că pe Lună au existat — și dacă se va căuta bine poate se va dovedi că există și acum, fumerole, cratere secundare prin care vulcanii îmbătrîniți expectorează gaze sulfuroase, vapori de apă și resturi de lavă cu oxizi de brom, care ajunse la suprafață formează straturi cu nuanțe roșii-galbene-portocalii — și pe Lună și pe Pămînt.

Se știe că ultimii doi oaspeți ai Lunii au fost nespus de încîntați de cromatica inedită a descoperirii lor. Schmitt, geologul de la fața locului, a luat mostre, așchii cristaline care în lumina crudă a Soarelui-pur s-au arătat mai strălucitoare decît pe buzele craterului. Rămîne însă de văzut cum vor arăta ele sub soarele de decembrie, pe Pămînt, sau la lumina de neon a laboratoarelor de la Houston, unde pînă și oamenii, cu fețele alb-albastre, par veniți de pe Venus.

Harrison Schmitt, încrezător în steaua lui bună care l-a dus din Alaska pe Selene, a căutat și în ziua a treia de lucru și de promenadă cratere colorate. I s-a sugerat chiar de la postul de control de pe Pămînt să se îndrepte cu automobilul spre două locuri neobișnuit de frumoase, craterele Camelot și Emory, două cununi de lumină pe un platou negru, umbrit de muntele Taurus. După vreo cîteva ezitări, pe drumuri fără semnalizări și încă necălcate de roți de automobil, Schmitt și Cernan au găsit craterele, pe marginile cărora străjuiau stînci înalte, bătute de lumină, cu o față albă și alta neagră neîmpodobite de alte culori, în schimb mai poroase decît toate rocile selenare cunoscute pînă acum. Spontan, geologul n-a mai așteptat teoriile de la Houston și a ținut să formuleze propria lui idee: în acele stînci au fost, cîndva cu milioane sau cu miliarde de ani în urmă, bule de apă sau de felurile gaze care s-au evaporat, lăsînd roca uscată, zbîrcită de vezicule.

„UN PARADIS al geologilor", a exclamat, euforic, de cîteva ori, optimistul Harrison Schmitt. „Un infern al biologilor" ar fi exclamat, desigur, biologul care trebuia să zboare cu anulatul Apollo 19. În locul aceluia, pentru a nu se frustra viața de o experiență directă, atît de originală, au fost trimiși cu Apollo 17 pînă la Lună — dar nu și pe Lună — cinci șoricei banali, expuși, cu legitima cruzime a executorilor științei, la bătaia razelor cosmice. Cînd a ieșit din capsulă, pe drumul de înapoiere, astronautul Evans i-a găsit morți în capcana lor astrală. Li se va face necropsia legală. Pielea retina, vor fi examinate cu toate instrumentele de care dispune biologia modernă și terestră. Cine știe, poate că acești cinci eroi mici și anonimi ai științei vor aduce, prin moartea lor, mai multe informații despre Cosmos decît toate aparatele lăsate în custodia Lunii.

Dacă ne gîndim că oamenii nu vor renunța cu una cu două și poate niciodată la încercarea lor demiurgică de a trăi nu numai în lumea normală, ci și într-un mediu hipo- sau hiper-bar, atunci sacrificiul celor cinci șoricei ar putea fi extrem de interesant. Celula vie are sensibilități pe care aparatele de măsurat nu le vor obține curînd. Leziunile letale produse în țesuturile și organele celor cinci victime neprotejate de costume de aur, asbest și aluminiu, dar hrănite normal și întreținute cu oxigen, pot fi edificatoare. Șoriceii au murit din cauza razelor cosmice ? Din cauza imponderabilității ? Din cauze pe care oamenii încă nu le știu, sau nu le bănuiesc ? Drumul acesta de la noi pînă la Lună și de la Lună pînă la noi, parcurs de atîtea stații și nave, cu automate și cu oameni, se arată pavat cu o infinitate de semne de întrebare.

Din acest motiv, un sentiment de insatisfacție, o undă de curiozitate abia stîrnită, face neverosimilă afirmația că Luna a fost abandonată. Ea face astăzi parte din patrimoniul nostru de cunoștințe. Se tipăresc hărți colorate pentru selenologii amatori. Au apărut „globuri ale Lunii", cu lumină interioară, pentru birouri, care fac o necuvenită concurență globului pămîntesc. Însuși faptul că de pe Lună oamenii au putut vedea Pămîntul apunînd și răsărind prin spațiul rezervat stelelor, ca o stea de prima mărime, ne obligă să nu ne oprim aici. Programul Apollo a fost o etapă în progresul cunoașterii. O treaptă nouă, după Sputnik, după Vostok.

NAVELE Apollo se vor întîlni, într-un an sau doi, cu navele Soiuz, nu prea departe, dar nici prea aproape de Pămînt. E vorba să ajungă rachete și laboratoare pînă dincolo de limitele sistemului solar — dacă astfel de limite există. Setea omenească de cunoaștere, de știință, va avea ce să asimileze. Dar niciodată, oricît de departe vor ajunge, oamenii de azi și de mîine nu vor putea să uite dramatica frumusețe a primelor călătorii pe Lună. Istoria adevărată a Universului cu ele începe.

Mircea Grigorescu

Atelier literar

Retrospectivă lirică '72

Am alcătuit, cu ocazia sfîrşitului de an, o culegere din versurile celor mai tineri poeţi pe care i-am publicat noi, uneori pentru întîia oară, în această pagină, în 1972.

Index

Păcatul

E un mare păcat
să vă-nchipuiţi noaptea
mai neagră decît este,
dar pentru asta
ar trebui măcar o clipă
să vă-ntrerupeţi
somnul.

Înstrăinare

Iubita îţi face focul
în vatra pustie
şi-n suflet
ea îţi curăţă de omizi
braţele înflorite
umilindu-se
ea îţi spală picioarele
de glod
înstrăinîndu-te.

Cîntec

Vine pasărea
îmi răscoleşte în sîn
după grăunţe
şi deodată cîntă
înspăimîntată
cu ghearele adînc înfipte
în inima mea

FLORIANA TEI

Dacă viaţa...

Dacă viaţa înseamnă pom care-nfloreşte
şi de care, lipindu-mă,
seva lui se preface în sînge
şi sîngele meu se preface în sevă...

Dacă viaţa înseamnă curgere
dintr-unul în altul,
dinspre soarele apus
înspre soarele care răsare,
o curgere fără sfîrşit...

Dacă viaţa înseamnă sărutul tău flămînd
şi aprins ca o flacără,
cînd uităm cine sîntem
şi ne mutăm unul în altul
atît de strîns
încît nu mai sîntem doi
ci o singură suflare albastră...

Dacă viaţa înseamnă toate acestea,
atunci viaţa e frumoasă
şi nu e ruşine să-i plîngem la piept
cu durere
cînd o vedem cum îmbătrîneşte
şi se scurge
ca apa
printre degete...

EMIL GAVRILIU

Fierbinte

Priviţi în sus:
Există o lacrimă
În colţul drept
Al cerului
Şi alta
În ochiul stîng
Al lunii.
Nedumerită
De jalea ei
În miezul plinătăţii
Strîng la piept luna
În fiecare noapte
Şi o încălzesc
Ca s-o arunc apoi,
Fierbinte,
În ceasul lucid
Din pragul dimineţii
Spre miază-zi
Numind-o SOARE.

Venus

Mi-a fost frică pentru oameni
Şi m-am îngropat de vie:
Sînii mi s-au făcut
Două dealuri rotunde
Din care ei sorb
Vinul amar al îndoielii;
Părul mi l-am răsfirat
Pe sub pămînt
Să-l soarbă cerul
Şi să-l întoarcă în ploaie
Peste sufletele lor arse.

Din restul trupului meu
Au răsărit temple albe
Şi oraşe submarine
În care ei, locuindu-le,
Au învăţat să nască
Cariatide şi Apoloni.

Şi ca nu cumva, mai tîrziu,
Dezgropîndu-mă, tot ei
Să-mi dea o condamnare
Pe viaţă la muzeu,
Mi-am lăsat afară mîinile
Cu care le mîngîi
Zîmbetele
Croite din marmura
Cea mai curată...

Paralelism

Ar trebui să fiu rotundă
Ca singurătatea scoicilor
Lucrate cu migală în jocul apelor
Şi apoi aruncate pe nisip
Ca nişte ochi goi
Încremeniţi pe locul
Unde îndrăzneşte valul să ajungă
Cînd nu-l vede nimeni.
Ar trebui să am transparenţa
Picioarelor de pescar —
Pietre devenite preţioase
Prin efortul rotund al valului,
Şlefuite de propriul lor ritm —
Ca să simt din cîtă durere
Îşi creşte marea limpezimea.

Culeg scoici,
Le aduc apoi în odaie
Să-mi netezească
O singurătate colţuroasă
Şi să aştearnă
O pojghiţă de lumină din adîncuri
Peste pereţii albi ai aşteptării.

ANCA PEDVIS

Tulburarea orbilor

Cine a pus să tulbure amurgul
cine în nopţi fumigene aleargă prin arbori ?
Ghemuit într-un colţ discret pe cîmpie,
poetul...

Fecioarele ridicate în mîini
îl aud.

Tulburarea zăpezii

Dacă totul umblă între cer şi pămînt
mersul nostru e o efigie solemnă
zăpada întinsă afară pe cîmp
amorţeşte lumina flămîndă.

Umblă prin noi tulburarea zăpezii
pe cîmpie lupii flămînzi se scurg
în pămînt,

stele rănite vin să împungă
aburul ţării eterne.

VALERIU BÂRGĂU

Tată căutînd...

Tatălui meu

Tata colindase cîmpia, cerul
şi nu-mi găsise pămîntul
bun pentru sufletul
meu
mama rămăsese acasă să pregătească cuptorul
şi aştepta întoarcerea tatălui
se făcuse dimineaţă
— zăpezile întroienite-n clopote băteau ora trei —
şi pe sub gheaţă
începusem să încolţesc
mai întîi mi-au ieşit mîinile
şi ajutat de rădăcinile
copacilor cum se sfinţesc
mătăniile
grîului după ploaie, cu soare
creşteam
anapoda
— mi s-a povestit mai tîrziu, la o aniversare —
şi tata încă mai căuta
în clipele acelea era o corabie rătăcită pe mare...

Jurămînt

Jur în faţa tatălui
să aduc miresei mele liniştea
pămîntului cînd seminţele
îşi ispăşesc păcatele în flori
jur în faţa tatălui
cu amurgul pe umeri
în faţa mamei sfîntă precistă
cu mînecile suflecate jur
să mă plămădesc aluatul
feciorul cîmpiei
sub care bunicul îşi atîrnă
omoplaţii ca pe o şa
în rădăcinile grîului
supus călăreţ ce i-a fost.

DORU VALERIU VELIMAN

Iubirile

Ne pierdem în lucruri o dată
Şi pentru noi şi pentru ele
Aceasta este prima dragoste.
De aceea ne păstrăm reciproc contururile
Adîncite în faţetele nenumărate ale atomilor.
Nesfîrşite şi singulare, iubirile!
În lucruri este loc pentru toţi
Cum în noi este loc pentru toate lucrurile.

VIORICA MĂRĂNDICI

Noaptea a ieşit din scorburi

Noaptea a ieşit din scorburi, ca o bufniţă flămîndă,
Toamna iarăşi delirează pe sub garduri aplecate,
Şi de cînd în geamul casei, luna nu se mai abate,
Nemişcate, sub obloane, harpiile-mi stau la pîndă.

Peste pomii din grădină burniţează fără milă;
Cît o ghioagă o gutuie dintr-o creangă se desprinde.
Iar m-a sinistrat pustiul, somnul nu mă mai cuprinde,
Numai gîndu-mi curge-n veacuri ca-ntr-o pîlnie sterilă.

În zadar aştept iubirea, de tristeţe să mă spele,
După gît înlănţuindu-mi două braţe subţirele
Şi în vatra odăiţei să îşi sune imineii;
Igrasia deprimării a pătruns în tencuială,
Mişună melancolia în substanţa cerebrală
Şi pustiul, ca un faun, scuipă prin butoara cheii.

GHEORGHE AZAP

Drumurile

Drumurile merg singure
merg singure pînă unde
noi nu putem merge

obosim cu tălpile însîngerate...
drumurile merg singure...

mă sprijin de un pom
de singurul pom
un plop

îmi fuge, înalt,
frunzişul

el vede tot drumul
povesteşte fără odihnă
din neliniştea fiecărei frunze
dar eu nu ştiu să ascult...

mai bine îngenunchez
îmi culc fruntea pe iarbă
mai bine-mi lipesc urechea
de-o floare, să ascult pămîntul
pămîntul ştie poveşti odihnitoare.

Linii

Pe fruntea ta sînt trei linii
trei urme subţiri
din trei gînduri adînci
ca şi în palmă
trei linii subţiri
trei drumuri adînci

şi-n toate sînt drumuri
dar urmele subţiri nu se văd
decît în ochii
povestind fascinanţi
călătoriile vechi.

LILIANA POPESCU

Blîndă zăpadă...

Adiere trecută prin preajma mea
bîntuită de negre păsări
cu oasele grele

buzele tale, tînără femeie,
unghiile şi părul
şi dinţii...

apoi ai devenit o blîndă zăpadă
care mi se topea în suflet
descoperindu-mi
aburinde şi calde continente...

Ninsoare

Braţele-mi arzi
trup de abur fierbinte
stăpîn acestor abisuri de ceaţă
îngropînd amintirile
şi lipind cu piatră
gura cuvintelor

dar se-aude spre ziuă
ninsoarea peştilor plini de nesomn
prin pădurile apelor şi
ninsoarea lumii de sus
viscolind în trupul copilului

şi buimac mă smulg către el
să-l acopăr cu trupul...

Limba mării întoarce...

Sîntem singuri şi cade nisip
între noi şi tăcere

din străfund în străfund
vuiet de mări foşnitoare
şi carbonizate păduri ca un freamăt
de apropiată sau îndepărtîndă
furtună
trece pe sub stele
sunînd din oseminte
neanderthal cu femeia lipită de umăr
ca un ochi
printre mari amprente de ferigi
pe nestatornicia statornică a pietrei

de sub picioarele albe
limba mării întoarce cochilia-n cîntec
profund

GEORGE BUZINOVSKI

Şi cît de simplu

Şi cît de simplu soarele-n pămînt
Lovind
Cîmpia izbucneşte-n ape verzi
Şi munţii spintecă pulpana
Cerului în fugă
Iar eu de-atîta neputinţă
Ochii-nchid
Şi aud cum picură
În peşteră
Cuvîntul

Călătorie

Noi vom călători
Pe această ţestoasă
Anii ca nişte ierburi puternice
Ne vor împiedica s-ajungem la capăt
Noi vom călători
Pe această cometă pietrificată
Lăsînd o dîră lungă
De Pax vobiscum
Şi mulţumiri
Ieşind din imperiul tău
Ne vom îmbăta de sevele grase
Ale pămîntului
Şi gîndul se va umple
De uitare
Ca de o apă tulbure
Plămînul înecatului.

BORIS MARIAN

Ochiul magic

Au trecut 25 de ani...

...Sub acest titlu generic, revista „Magazin istoric“ dedică ultimul său număr, pe decembrie, măreţului eveniment istoric de acum 25 de ani, instaurarea Republicii în ţara noastră.

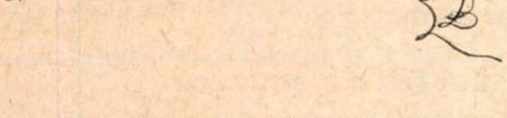
Lupta îndelungată a poporului român pentru eliberarea socială şi naţională, ridicată pe noi trepte după făurirea Partidului Comunist Român — factor activ în cucerirea puterii, în instaurarea Republicii Populare şi apoi a Republicii Socialiste — este oglindită sistematic, ştiinţific, în articolele revistei „Magazin istoric“ i repere într-un proces dinamic, etapele luptei care a înscris, după 23 August 1944, ziua de 30 decembrie 1947, multitudinea de subiecte (însoţite de documente şi fotografii) oferă cititorului o bogată sinteză a evenimentului. Spicuim din sumar: **Majestatea Sa Republica se îndreaptă spre tron; Ultimele zile ale monarhiei, prima zi de Republică ; Destăinuirile unui membru al primului Prezidiu — Ion Niculi ; Presa internaţională despre 30 decembrie ; Din însemnările unui fost aghiotant regal — Emilian Ionescu ; Încredea noastră ; guvernul republicii socialiste.**

Emisiuni radiofonice

● Noi forme, noi cicluri au apărut în ultimul timp în programele noastre de radio : aproape săptăminal s-a inaugurat o rubrică (reamintim : înmulţirea reportajelor — **Republica la un sfert de veac, Azi, în România ;** meditaţii asupra actualităţii, prin comentariul direct — **Consemnări** — sau prin intermediul creaţiei artistice — **Antologia poeziei patriotice româneşti, Poeţii citindu-şi versurile**) ; toate au fost şi sînt inspirate din dorinţa de a cinsti aniversarea Republicii. Acum, cînd 30 Decembrie se apropie, Radiodifuziunea consolidează aceste emisiuni, reliefînd, în special, faptele, documentele şi oamenii de ieri, care au participat la marele eveniment, notînd, în acelaşi timp, cît mai multe dintre succesele de azi. Respectîndu-şi profilul, rubricile se contopesc prin evocările şi elogiul adus ţării : „Comorile limbii române“ sînt descoperite în poezia patriotică actuală (**Odă limbii române**) ; „manifestările folclorice închinate Republicii“ trec în prim-plan (**Mioriţa**) ; mărturiile din **Revista literară radio** ne dezvăluie participarea scriitorilor la actul de la 30 Decembrie, la primul guvern democrat, creionează portretul activistului comunist, şi peisajul nou al patriei.

● O microavancronică în imagini pare a ne dezvălui secretele revelionului ; ele rămîn învăluite totuşi în mister — e şi firesc să fie aşa ; aflăm doar că noul an va fi intîmpinat de aceiaşi îndrăgiţi actori ; nu vrem să anticipăm, sperăm doar că textele, scenetele, cupletele lor vor fi pline de haz.

A.C.



Din colecţia de obiecte imposibile
a lui Ion DOGAR-MARINESCU

50 de ani de la crearea

Bibliotecii române din Roma

● ÎNTRE 14 şi 18 decembrie, în capitala Italiei s-au desfăşurat festivităţile consacrate aniversării a 50 de ani de la crearea Bibliotecii române din Roma — „Accademia di Romania“.

La manifestările semicentenarului a participat o delegaţie română formată din prof. Dumitru Ghişe, vicepreşedinte al Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste, prof. Ştefan Pascu, rectorul Universităţii „Babeş-Bolyai“ din Cluj, şi prof. Virgil Vătăşeanu, istoric de artă.

La festivitatea organizată sîmbătă au luat parte personalităţi politice şi ale vieţii cultural-ştiinţifice italiene, şefi ai unor misiuni diplomatice, un numeros public. Ambasadorul ţării noastre la Roma, Iacob Ionaşcu, directorul bibliotecii, prof. dr. Alexandru Balaci, şi ambasadorul Mario Mondelli, director general al schimburilor culturale şi ştiinţifice din Ministerul Afacerilor Externe al Italiei, au subliniat, în alocuţiunile lor, importanţa pe care România şi Italia o acordă stringerii relaţiilor culturale şi ştiinţifice şi, prin aceasta, a celor politico-economice dintre ele, precum şi rolul pe care „Accademia di Romania“ il joacă în promovarea acestor relaţii.

În cuvîntul său, şeful delegaţiei române, Dumitru Ghişe, a arătat că relaţiile culturale româno-italiene se înscriu în eforturile constructive ale celor două ţări pentru edificarea unei lumi a păcii şi înţelegerii între popoare.

După festivitate, desfăşurată într-o atmosferă de caldă prietenie, au fost inaugurate expoziţiile „Sculptura românească“ şi „Personalităţi ale culturii, artei şi ştiinţei româneşti“.

PESCUITORUL DE PERLE

„ORAŞUL LUI...“

● MAI întîi, e necesar să stabilim ce condiţii trebuie să îndeplinească un oraş pentru a se putea numi „Oraşul lui Cutare“. Fireşte, acest „cutare“ nu trebuie să fie un oarecare, ci o personalitate cunoscută, o figură valoroasă care să fi ajuns să ilustreze oraşul respectiv şi cu care oraşul să se mîndrească. Îndeobşte, se spune „oraşul lui...“ despre oraşul natal al omului strălucit. Spunem, de pildă : „Paris — oraşul lui Molière şi al lui Voltaire“, pentru că amîndoi marii scriitori s-au născut şi au murit la Paris, deşi primul, în tinereţe, a trăit în numeroase oraşe ale Franţei, iar al doilea a stat doi ani la Londra, doi ani la Berlin şi mai mulţi ani în Elveţia. Mai mult. Nimeni nu spune : „Londra — oraşul lui Shakespeare“, deşi cea mai mare parte a vieţii şi a activităţii sale — poet dramatic, director de teatru, actor — şi-a desfăşurat-o în capitala Angliei. Oraşul lui Shakespeare a fost şi a rămas Stratford-on-Avon, unde dramaturgul genial s-a născut şi unde s-a retras cu vreo şase ani înaintea morţii. Şi mai mult. Leopardi a murit la Napoli, după ce trăise la Roma, la Milàno, la Florenţa, la Pisa, la Bologna. Dar cum s-a născut la Recanati, unde şi-a petrecut şi prima tinereţe şi unde — între schimbările de oraşe — s-a întors de vreo două ori pentru scurt timp, Leopardi a rămas pentru toată lumea „poetul recanatez“. Exemplele pot fi uşor multiplicate.

Dar cu ce rost toate acestea ?

Un articol al lui Sorin Stati, intitulat **Padova**, din „Contemporanul“ (nr. 51) spune în al doilea paragraf al său :

„Padova medievală e oraşul sfintului Anton, al cărui cult atrage pînă astăzi zeci de mii de pelerini în fiecare an, al lui Giotto care a pictat în 1305 frescele capelei „degli Scrovegni“ şi, cu egală îndreptăţire, oraşul lui Petrarca, mort aici în 1374. În secolele următoare, nenumărate personalităţi ale culturii italiene au sporit strălucirea Padovei : să-l numim doar pe Galileo Galilei, care a fost profesor aici timp de douăzeci de ani.“

Pentru ca, în final, să afirme categoric : „ ...rolul oraşului lui Giotto, Petrarca şi Galilei în menţinerea şi sporirea relaţiilor culturale italo-române.“

După cum se ştie, toţi trei oamenii iluştri pomeniţi aici au fost toscani. Giotto s-a născut într-un sat, la vreo douăzeci de kilometri de Florenţa ; Petrarca — la Arezzo ; Galilei — la Pisa. Dacă e adevărat că acesta din urmă „a sporit strălucirea Padovei“ prin prezenţa şi activitatea sa universitară timp — mai precis — de 18 ani, nu e mai puţin adevărat că, după ce, în 1610, a părăsit Padova, Galilei a mai trăit încă 32 de ani, cînd la Roma, cînd la Florenţa, cînd la Pisa (oraşul său natal) şi mai mult la Arcetri, nu departe de capitala toscană, unde a şi murit. Totuşi, putem accepta Padova ca „oraş al lui Galilei“, întrucît el însuşi a spus despre anii petrecuţi acolo că „au fost cei mai fericiţi ani ai vieţii mele“.

Dar Padova — oraş al lui Giotto ? **Numai** fiindcă acolo pictorul a executat frescele de la **cappella Scrovegni** (zisă şi **dell' Arena**) ? Dar Giotto a lucrat mult mai mult la Florenţa, la Sienna, la Assisi, la Verona, la Arezzo, la Pisa... N-ar fi nu ştiu cum să spunem : „Agapia — comuna lui Grigorescu“, fiindcă pictorul nostru a zugrăvit — desigur, admirabil — cîţiva sfinţi în biserica mănăstirii ?

Mai „picant“ e cazul lui Petrarca. Autorul articolului afirmă că poetul **aretin** a murit la Padova. Nu. Petrarca a murit la Arquà, unde — spune el însuşi într-o scrisoare către fratele său Gherardo, scrisă cu un an înaintea morţii — „mi-am construit pe colinele Eugànei, la nu mai mult de zece mile de Padova, o mică şi graţioasă vilişoară...“ Zece mile fac circa 15 km. N-ar fi nu ştiu cum să spunem : „Poetul Bolintineanu a murit în Bucureşti“, fiindcă de la Bucureşti la Bolintinul din Vale, unde în adevăr a murit poetul, sînt — mi se pare — vreo 25 km. ? Unde mai pui că Petrarca, neobosit călător, a cutreierat mai toată Italia, a trăit mai toată tinereţea în sudul Franţei, şi tocmai la Padova a stat cel mai puţin...

Pe cînd : Bucureşti — oraşul lui Eminescu ? Că doar ultimii 20 de ani ai vieţii, cu cîteva întreruperi, Eminescu i-a trăit la Bucureşti, unde a şi murit !... Ori pe cînd : Berlin — oraşul lui Caragiale ?...

Profesorul HADDOCK

Revista revistelor

„Secolul 20“

● SECOLUL 20 continuă linia numerelor tematice. Ultimul (nr. 6—7) este dedicat Japoniei şi repercusiunilor exercitate de fascinaţia ei asupra culturii europene. Nume importante ca Paul Claudel, Ezra Pound, S.M. Eisenstein discută cu o mare forţă analitică revelaţia artei nipone. O altă direcţie a acestui număr remarcabil e dedicată punerii în contact a cititorului român cu realizări tipic japoneze — hai-ku sau teatrul nô — fragmente de o rară frumuseţe poetică. Completarea panoramei se produce prin prezenţa unor articole ce analizează din perspectivă occidentală cultura japoneză. Ele se datorează cîtorva personalităţi ca Roland Barthes, Etiemble, J. Lassaigne, Edgar Papu etc. Se publică o antologie de repere şi un articol semnate de G. Banu urmărind raporturile spectacolului contemporan cu seculara tradiţie niponă. Excelentă această iniţiativă de importanţă culturală a revistei „Secolul 20“.

Numărului i se adaugă o pasionantă punere la zi a lui Virgil Nemoianu cu unul din capitolele proprii criticii americane: contactul cu filosofia marxistă. Mircea Ivănescu semnează traducerea ultimului Faulkner, roman de o rară tensiune lirică, asemeni operelor finale ale tuturor geniilor omenirii. Recentul număr al revistei „Secolul 20“ se înscrie printre cele mai convingătoare izbînzi ale acestei reviste serioase şi de o înaltă ţinută culturală.

„Echinox“, nr. 11

● GAZETA CARE NU MOARE se intitulează editorialul acestui număr al **Echinoxului** — revistă gîndită şi nu făcută — semnat de Cristian Ionescu, caldă şi argumentată pledoarie pentru publicistica adevărată. Căci, dacă „o cerinţă a oricărui articol, indiferent de temă, trebuie să fie **actualitatea**“, atunci „actualitatea unui articol se naşte din ceea ce-i conferă şi drept la supravieţuire : „**ideea**“. Contrariul, „efemeritatea“, „viaţa de o oră“ a gazetei, se naşte din „absenţa ideii“. Analiza faptului în profunzime implică nu numai relatarea faptului, ci şi modalitatea de abordare. Astfel numai „se poate vorbi de o adevărată **eficienţă a presei**“, căci „drumul unui asemenea articol constă într-o triadă deosebită : fapte — idee — fapte. De la fapte plecînd, gazetarii trebuie să le nege în idee, apoi să se întoarcă din nou la fapte cu intenţii transformatoare“. Pentru asta, „alături de mult reclamatul fler de gazetar“ mai trebuie „un lucru care se uită deseori : cultura“.

Tot fenomenului publicistic îi sînt rezervate observaţiile pertinente ale Olimpiei Radu din **Publicistică şi actualitate** (actualitatea publicisticii implică „adeziunea unor cititori“), ca şi adevărate pagini din istoria publicisticii româneşti : **Valenţe publicistice în opera lui Ion Neculce** (autor Ovidiu Mureşan), **Publicistica lui Camil Petrescu** (de Nicolae Oprea) şi mai ales remarcile fine şi de substanţă ale lui Al. Th. Ionescu asupra tabletelor lui Arghezi, Călinescu, Geo Bogza (în **„Tableta“ sau fascinaţia publicisticii**).

Echinoxul publică şi de data aceasta literatură bună a tinerei generaţii (poezii de Ştefan Damian şi Virgil Mihai, proză de Adrian Grănescu, reportaj-eseu de Ion Cristoiu). Redescoperind caligrama, revista este ilustrată cu reproduceri după : Apollinaire, Jean Lurçat, Ugo Locatelli şi Louise de Vilmorin.

m. m.

„Amfiteatru“ nr. 11

● UN fragment extrem de interesant din „Understanding Media“ al esteticianului şi criticului de artă Marshall McLuhan publică „Amfiteatru“ nr. 11, în traducerea Nataliei Seleşteanu la rubrica „Texte celebre de estetică“ Studiul pune în discuţie „rolul şi importanţa cărţii în viaţa popoarelor“, invitîndu-ne astfel la o chibzuire îndelungă „asupra condiţiei noastre de oameni contemporani, condiţie diferită de cea a părinţilor şi bunicilor noştri.“

În acelaşi număr Dumitru Micu face exegeza cărţii lui Paul Cornea Începuturile romantismului românesc. **„Lucrarea fundamentală — scrie criticul —** Începuturile romantismului românesc **e o sinteză dintre cele mai remarcabile apărute în ultimii ani, o carte menită să devină obiect de referinţă în toate viitoarele studii despre romantismul autohton şi, în genere, despre începuturile literaturii române moderne“. Cronica de carte mai cuprinde comentarii la culegerea de versuri a Anei Blandiana** Octombrie, noiembrie, decembrie, **semnată de Petre Nicolau, la lucrarea lui Victor Ernest Maşek** Arta şi matematica, **comentariu apărut sub semnătura prof. Marcel Breazu, la cel de-al doilea volum de versuri al Smarandei Jelescu** Coloană dorică, **făcut de Vasile Rebega etc.** Umorul negru **e un studiu semnat de Marian Popa — o introducere în geneza şi istoria acestui tip de comic.**

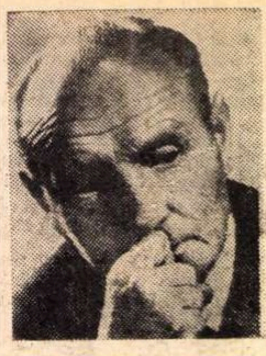
Rubrica „Procesul unor idei“ este bine susţinută şi de data aceasta de Paul Dugheanu prin articolul Unidimensionalitatea şi dimensiunile cărţii, **iar la** Cultură şi civilizaţie **Arcadie Percek scrie despre fenomenul** Arta ca terapie.

Beletristica se rezumă la interesanta proză a lui Paul Strepol, Smircul, **şi la cîteva creaţii lirice închinate Republicii, dintre care remarcăm în mod special cele semnate de Ştefan Dumitrescu, Veronica Galis, Maria Smădu, Vasile Speranţa, Gabriel Stănescu. În general, numărul din noiembrie al revistei „Amfiteatru“ este bine echilibrat şi aşteptăm ca tînărul colectiv redacţional să-şi sporească în numerele viitoare iniţiativele.**

V. V.

La Moscova,
de vorbă cu

Nikolai Virta



Născut în 1906 într-un sat îndepărtat din regiunea Tambov, Nikolai Virta a intrat de timpuriu în viața literară, publicînd mai întîi în ziare de provincie la Tambov, Kostroma, Saratov, mai apoi la Moscova. Romanul care-l face celebru, Lupul singuratic, **apare în 1934. Activitatea literară a scriitorului se desfășoară cu intensitate în anii ce urmează ; el publică o serie de romane, nuvele, piese, scenarii. Recent Nikolai Virta a apărut în librăriile din Moscova cu o nouă ediție a romanului său** Legitate. **Scriitorul are în pregătire alte două romane, dintre care** Evadarea **urmează să apară în 1973.**

— Nikolai Evghenievici, cititorul român cunoaște, printr-o traducere apărută acum cîțiva ani, romanul dv. Lupul singuratic. **Ați vrea să ne vorbiți despre însemnătatea acestei opere pentru dezvoltarea dv. ca scriitor ?**

— Romanul **Lupul singuratic** a prefigurat, dacă se poate spune așa, întregul meu drum ca scriitor. L-am scris în 1934, cînd lucram ca ziarist, l-am scris în condiții grele, folosind uneori drept „birou“ gările din Moscova, în așteptarea vreunui tren care mă ducea „pe teren“, alteori rămînînd noaptea la redacție special ca să scriu, căci aveam acolo condiții mai bune de lucru.

Evenimentele pe care le-am descris în roman le cunosc din propria-mi experiență. Ele s-au desfășurat în fața mea și le-am urmărit, adolescent fiind, la vîrsta de 15 ani. Locuiam atunci împreună cu întreaga mea familie în regiunea Tambov, unde aș putea spune că a fost epicentrul răscoalei țărănești stîrnite de uneltirile socialiștilor revoluționari și ale chiaburilor, în 1917 și 1921. Casa noastră — tatăl meu era preot — era clădirea cea mai încăpătoare, cea mai confortabilă, de aceea răsculații au preferat-o pentru a-și organiza aici statul major. De fapt ambele părți în luptă au folosit-o în acest scop. Și am văzut atunci la noi în casă atît pe reprezentanții mișcării „antonoviste“, numită așa după căpetenia ei, mișcarea răsculaților, cît și unități ale armatei roșii trimise să lupte împotriva răzmeriței. A fost o adevărată luptă de partizani. Puterea se schimba de pe o zi pe alta în funcție de preponderența forțelor militare I-am văzut cu ochii mei și pe conducătorii mișcării antonoviste și i-am admirat și pe „generalii roșii“, care se aflau în fruntea trupelor ce luptau împotriva răsculaților. Între aceștia din urmă era și Tuhacevski.

Zilele acelea mi s-au întipărit profund în amintire. Mai tîrziu, cînd am început să scriu, aceste amintiri au înviat și am simțit dorința să le aștern în paginile unui roman. Aș vrea să subliniez că în romanul **Lupul singuratic** nu există nici un personaj fictiv. Toți cei pe care i-am înfățișat i-am cunoscut din copilărie sau mai tîrziu; nu le-am schimbat nici măcar numele și prenumele. Acest „regim“ l-am aplicat deopotrivă și celor ce au participat la răscoală și celor ce au luptat împotriva ei. De curînd am revenit în regiunea Tambov, în satul unde am trăit în anii copilăriei și pe care l-am descris în roman. Acolo am întîlnit pe fiul lui Piotr Storojev, după cum vă amintiți unul din personajele centrale ale romanului, pe Alexei Betin, fostul lui argat... Astăzi fiul lui Storojev este președintele colhozului. Iar Alexei a ieșit la pensie...

Spre marea mea mirare romanul a avut la apariție un succes răsunător și de atunci s-a reeditat de nenumărate ori, a fost tradus într-o serie întreagă de limbi. Personal cred că succesul se datorează în primul rînd figurii lui Storojev, felului cum l-am înfățișat pe acest om. Storojev este un dușman de moarte al puterii sovietice, un chiabur, pornit împotriva noului stat sovietic. Eu am socotit însă că trebuie să-l înfățișez nu ca pe o figură negativă, ci ca pe un om. Am căutat să evit formulele stereotipe aplicate de unii scriitori în înfățișarea chiaburilor, și m-am străduit să-l arăt pe Storojev ca pe o fire complexă, repet : ca pe un om și nu ca pe o caricatură.

— Care sînt planurile dv. pentru viitorul cel mai apropiat ?

— În tot cursul anului '72 am lucrat și continui să lucrez cu deosebită plăcere la volumul II al romanului **Lupul singuratic.** De curînd am terminat un nou roman. **Evadarea**, în care povestesc, pornind de la fapte documentare, o istorie pe cît de autentică pe atît de captivantă. În 1902, cîțiva revoluționari, dintre cei mai apropiați lui Lenin, precum Litvinov, Bauman, Piatnițki și alții au evadat în plină zi din închisoarea de la Kiev unde erau deținuți. Acest fapt formează subiectul romanului meu ce urmează să apară în editura „Sovremennik“ în prima jumătate a anului viitor. Un al doilea roman, pe care l-am terminat recent este cel consacrat istoriei Germaniei în zilele ultimului război mondial. Este un fel de cronică istorică. O lucrare grea, care a necesitat cercetarea unui uriaș material de arhive, de documente istorice legate de Germania hitleristă, de biografia lui Hitler, de istoria nazismului. La începutul anului 1973, în editura „Hudojestvennaia literatura“ va apare trilogia formată din reeditarea romanelor : **Clopote de seară, Lupul singuratic, Legitate.** Aceste trei romane, care sînt cele mai reprezentative pentru activitatea mea literară, constituie un fel de istorie a familiei Storojev și într-un anumit fel o istorie a vieții din Rusia, de la sfîrșitul secolului al XIX-lea și pînă pe la 1936.

— Ați fost în primăvara acestui an în România. Ce a determinat această călătorie ?

— În România am venit din două motive. Unul : nu mai fusesem niciodată în țara dv. și tot auzind pe unii și pe alții dintre colegii mei scriitori povestind cu admirație despre București, despre oamenii atît de interesanți și de plăcuți cu care s-au întîlnit, despre frumusețea de neasemuit a peisajului, am simțit și eu dorința să văd toate acestea cu ochii mei. Și aș vrea să spun că entuziasmul colegilor mei îl găsesc pe deplin justificat și-l împărtășesc întru totul. N-am să uit niciodată ospitalitatea cu care am fost primit și sentimentele de simpatie cu care am fost înconjurat în tot timpul șederii mele în România.

Însă motivul imediat al călătoriei a fost altul. Cum am spus mai înainte, lucrez la volumul II al romanului **Lupul singuratic**. Am revenit la acest roman din tinerețe, împins de unele întîmplări surprinzătoare, cum numai viața ne poate oferi, între care reîntîlnirile mele cu eroul romanului, cu Storojev. Ultima dintre acestea a fost în 1957, anul morții lui Storojev, care avea la data aceea 83 de ani. Ar fi greu și poate obositor să încep să povestesc mai pe larg despre aceste întîlniri. Sper că volumul II care relatează într-o bună măsură faptele va trezi tot atît de mult interes ca și primul. Vreau să spun numai, tocmai pentru a explica vizita mea în țara dv., că după ce răscoala lui Antonov a fost înăbușită, Storojev împreună cu ultimele rămășițe ale trupelor de răsculați, într-un număr foarte mic, au trecut în 1921 în România. Din propriile lui mărturisiri, în timpul uneia din întîlniri am aflat că el a rămas un timp relativ scurt pe teritoriul României, iar de aici a trecut în Polonia. Nu vreau să anticipez, romanul povestește biografia surprinzător de agitată, neobișnuită a acestui om. Vreau numai să adaug că am venit în România în dorința de a mă documenta asupra perioadei cînd eroul meu a locuit pe teritoriul țării dv. În felul acesta călătoria a fost dacă vreți „o călătorie de studii“. Trebuie să spun că am aflat foarte multe lucruri interesante, amănunte, fapte de viață care mă vor ajuta să evoc această perioadă din viața eroului meu. În același timp a fost un prilej minunat de a face cunoștință cu țara, cu oamenii ei, cu colegii mei scriitorii români. Întîlnirile pe care le-am avut cu Ion Hobana, Constantin Chiriță, discuțiile interesante purtate cu Laurențiu Fulga, cu Fănuș Neagu, m-au ajutat să înțeleg mai bine literatura română, viața din România și în felul acesta să scriu mai bine cartea în care un număr de pagini vor evoca meleagurile românești.

Tatiana Nicolescu

A 50-a aniversare

Paul-Eerik Rummo

Joc

Tot jucîndu-se, un băiat trage
cu pușca
În alt băiat
Iar acesta își acoperă rana
(închipuită)
Cu mîna,
Cum a văzut la cinematograf.
S-a prăbușit acum.
A căzut dinadins mort de tot
Fiindcă acesta e rolul, un rol
de soldat.
Și iată, la rîndu-i, o fetiță
intră în joc,
Mămica,
Mama celui ce tocmai murise.
Ea plînge, plînge, plînge
Cu lacrimi mari (parcă adevărate)
Care i se rostogolesc, rostogolesc,
rostogolesc
Pe obraji.
Și orice lacrimă e, desigur,
o lentilă,
O lupă,
În care se răsfrîng
Toate puștile adevărate
Toate războaiele adevărate
Și fețele soldaților
Uciși, uciși, uciși
Cîndva.

O, moarte. Tu, cumplită
fiară oarbă,
Mînată de război,
Dai buzna peste vrejurii
de mazăre.
Și cînd aracii-s la pămînt,
După cum știm, după cum știm,
Se risipesc și boabele în jur,
Asemeni unor lacrimi.

Fetița plînse foarte mult.
Acum băieții
Nu mai știau : în joacă ?
De-adevărat ?

Oljas Suleimenov

Află...

...De unde vine fascinația stelelor ?
De unde șoimul
erou din cîntecele noastre ?
De ce numim „înalte“
cele mai scumpe întocmiri
ce înfloresc din mîna omului ?
Iată cursurile de apă care
adapă cîmpia,
iată orașele urcînd împrejur
în slava din zori.
Iată inima, iată pămîntul
cu pînză de vine subțiri, acolo
sînt fluvii adînci...
Spune cineva că a fost lucru ușor
să-ți tai un drum prin nebuloase
trecute ?
Încă mai greu e să afli, aici,
pe această planetă
drumul
care a trecut prin inima ta,
care a curs ca un fluviu în șes,
care-a unit pe vecie cetăți,
care-a pătruns, ca o rază, tenebrele,
luminîndu-ți viața.
E greu, e greu,
dar trebuie să afli
drumul
care trecîndu-ți prin inimă,
te-a dus pîn-la cer.
Drum pămîntean
dînd într-un drum de stele.

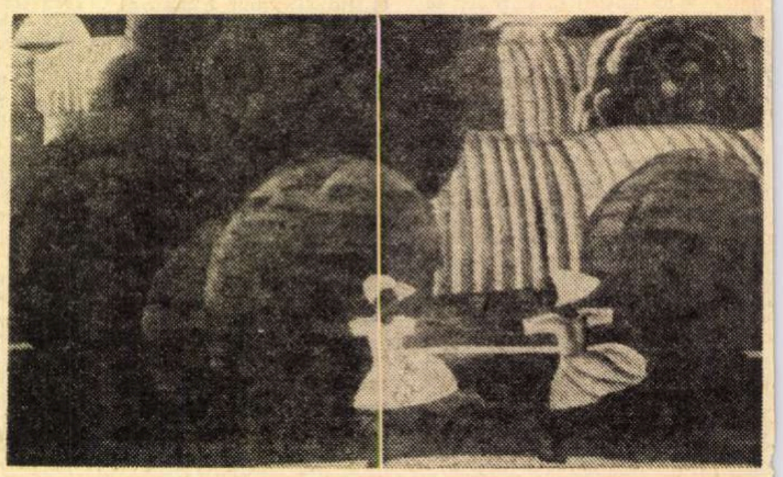
În românește de
MARCEL MIHALAȘ

Bella Ahmadulina

Lecții de muzică

Mi-e drag, Marina, că pe ei, pe tine,
ca și pe mine,
cu un glas răcit
nu vă numesc : tu ești o nea !
lumină ! —
de parcă gheață aș fi înghițit.
Mă străduiesc să spun : pe tine, ei,
muzică învățată. (O, crahul
învățării !
e ca și cum în plîns și rîs de zei
feștilei i-ar fi sugerate legile
luminării)
Nu-s potrivite două obscurități egale
tu și pianul — cercuri în oglindă
într-o tristețe mută și cu auzul
moale
vorbindu-vă într-o străină limbă.
Două priviri prea crunte,
întunecat dispar
în dușmănoasă, strîmbă întîlnire
tu și pianul — două tăceri
cu mult prea tari,
distincte voci — muzică și vorbire.
Dar starea ta în care te așezi
rezolvă tot. Pianul-prizonier
fără de glas, acum în do-diez
supusul tău și foarte auster.
Iar tu ești singură. Fără ajutor.
Și muzicii i-e grea știința ta,
nederanjînd sunetul rănitor
deschizi la tine-n sînge muzica.
Marina, do !
Marina, do ! Do — tinerețe,
do — destin,
do-re, do — recitînd, do —
absolut, pe urmă
cum frunțile ni le plecam puțin
în poza cu pianul, copilării se curmă,
cum tu, cum tu săreai pe o
banchetă
— o, caruselul, doica inutilă —
și răsucind, smulgînd acea beretă —
pe capul tău, coroană juvenilă.
Marina, totul pentru bine
e născocit — e socotit cu sîrg
de vreme ce îți spun :
ca tine sînt, ca tine !
și bucuroasă aș striga, dar plîng.

În românește de
IOANA MĂRGĂRIT
și
VALERIU PANTAZI



Compoziție de **Tatiana Iablonskaia**

a creării U.R.S.S.

Paruir Sevak

Program pentru maşinile de calculat...

(fragment)

Din moment ce calculați, calculați...

Calculați-ne
Pe ce lungime de undă și în cîtă vreme
Și cîte grame de sînge trimite inima
Tinerei fete spre obrajii tulburați,
Provocînd explozia nucleară pe care astăzi
Noi o numim, naivi, îmbujorare ;
Ce flux de raze cosmice străbate
Atmosfera privirilor noastre în clipa
Cînd ele se-ncrucișează dintr-odată cu privirile altora
Și mai spuneți-ne dacă iradierea asta reciprocă
E periculoasă ori binefăcătoare pentru inimă.

Calculați, calculați...

Calculați-ne atunci în kilowați energia
Care se scurge din palmele noastre
În buclele de păr, în mînuțele copiilor,
În talia suplă a iubitei, în umerii
Șubrezi ai bătrînilor noștri ; calculați
Și ceea ce primim la rîndul nostru.

Să fie mai mult, să fie mai puțin ?
Și voi care calculați, calculați...

În vreme ce noi încă nu știm cum se face
Că numai omul are puterea să rîdă,
Numai el. Nici o altă viețuitoare.
Numărați-ne talazurile rîsului acestuia
Indicați-ne culorile lui strălucitoare, explicați-ne
Diferența dintre rîsul dezlănțuit și rînjet.

Calculați, vă rugăm, calculați...

Cîte femei a privit în viața sa
Fiecare dintre noi, pe cîte le-a privit
Cu o neîndoielnică pasiune,
Pe cîte cu admirație,
Pe cîte cu o tandră privire de frate?

Spuneți-ne unde-s femeile
Care ne-ar fi iubit cu-adevărat
Dacă le-am fi-ntîlnit în drumul nostru !
Spuneți-ne și numărul copiilor
Care probabil ar fi fost ai noștri
Și care sînt acum copiii altora.

Și voi care calculați, calculați...

Maxim Tank

Pîinea mea de fiecare zi

Mi-ești gînd statornic, o pămîntul meu :
Recoltele ți le veghez cu-nfiorare,
Și somnul, cîntecele dulci, mereu,
Și-n luminișuri preacurata floare...
Mi-ești gînd statornic, o pămîntul meu,
O pîinea mea de fiecare zi !

Are din cînd în cînd gust de cenușă
Din cînd în cînd ințepătorul gust al lacrimilor
Din cînd în cînd gust arzător de pulbere
Din cînd în cînd prietenia-l îndulcește,
O pîinea mea de fiecare zi !

Nu-mi puneți altă pîine niciodată
În traistă, s-o pornesc dacă va fi.
Și nici pe masa-n jurul căreia stau roată
Ai mei cu toții. Nici pe piept, cînd voi muri.

În românește de
VIRGIL MAZILESCU

Andrei Malîșko

Merele

Toamna cît e de bună
Mireasma merelor cînd vin să le pună
În odaie, pe căprării,
Hrănite de oglindiri azurii,
Copleșite de soare
Ca la sărbătoare,
Întărite și săltate,
Proțap, în vîntul care bate :
Anume pentru ospățul de nuntă,
Iată-le atîrnînd de rupta ramură măruntă.
Tamburinînd, sonore :
„Reinettele“ printre „Aurore“,
Pleznind de suc și de parfumuri bete,
Coapte la umbră de planete.
Planetele-surori, undeva prin dimineață
S-au spălat cu rouă pe față,
Și, căzînd într-o vară fericită
Au potopit cu miros suit
Pămîntul, rotit
Ca un măr pe orbită.

În românește de
ILEANA VOINEA

Vsevolod Rojdestvenski

*

Tu m-ai vegheat la leagăn de copil
Și-n somn cîntările ți-am auzit.
Mi-ai dăruit o frunză în april
Și printre ploi cu soare mi-ai zîmbit.

Cînd timpul forțele îmi vlăguise
Dîndu-mi amarul plîns de noapte,
Tu ca o soră mi-ai vorbit în vise
Cu-ale mesteacănului șoapte.

Cînd nenorocul aducea urgia
Tu mă-nvățai, ca brazii-n vînt
Să nu mă plec, ci mai adînc în glia
Natală rădăcina să-mi împlînt.

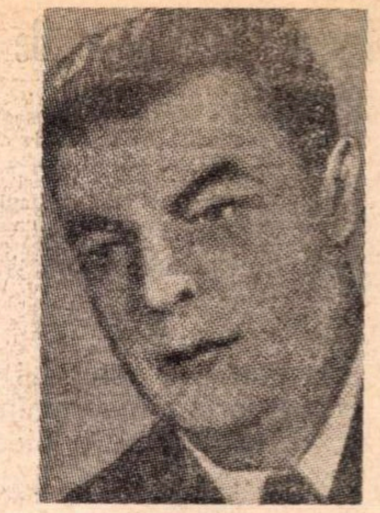
În tine-și are măreția-ntreagă
Poporul meu cu suflet nesfîrșit
Natură rusă, dintre toate dragă,
Frumoasa mea cea demnă de iubit.

Cînd chipul ți-l privesc — eu văd
Tot ce-a trecut și cele ce-or să vină
Și fie pace, fie greu prăpăd
Te chem ca pe o maică în lumină.

Știu că-n păduri străluminate
De ape, pe întinsul fermecat
Este sălașul forțelor curate
Din veacul nostru avîntat.

În românește de
MARGARETA POPESCU
și ADRIANA ROMAN

Un visător de pe planeta Pămînt



AM FOST întrebat deseori ce anume m-a îndemnat să-mi încerc puterile pe tărîmul literaturii științifico-fantastice. Și am răspuns că setea mea de neobișnuit, dorința de a descifra multiplele înfățișări ale Necunoscutului au fost potențate de lectura unor cărți scumpe copilăriei și adolescenței mele. Alături de „călătoriile extraordinare“ ale lui Jules Verne și de romanele mai sofisticate ale lui H.G. Wells, printre aceste cărți se numără și un volum de povestiri a cărui traducere românească a apărut în anul 1946 : „Roza vînturilor“ de **Ivan Antonovici Efremov.** Efremov — care a trecut anul acesta, după o lungă și grea suferință, în lumea umbrelor...

„Cuvîntul editurii“ îl prezenta pe autor într-o manieră mai puțin obișnuită : „... a fost pe vremuri marinar, iar actualmente este profesor de paleontologie, doctor în științe biologice și inginer de mine. Călător neobosit, el a cutreierat, în diferite expediții științifice, Siberia, Extremul Orient și Asia Centrală“. Un ochi mai atent și mai experimentat decît cel al băiatului de cincisprezece ani, cît aveam atunci, ar fi înregistrat ecourile acestor atît de variate îndeletniciri în fiecare dintre narațiunile înmănunchiate sub titlul pomenit mai sus. Marinarul se vădește pregnant în detaliile și atmosfera povestirii „Întîlnire deasupra Tuscarorei“, profesorul de paleontologie — în „Piscul de sub lună“, doctorul în științe biologice — în „Olhoi-Horhoi“, inginerul de mine — în „Pe drumurile vechilor mineri“, iar călătorul neobosit — pretutindeni, dăruind eroilor, întîmplărilor, peisajelor o aură de profundă autenticitate. Citind volumul pe un pat de spital, cu cîteva săptămîni înainte de moarte, Alexei Tolstoi remarca pozitiv tocmai „caracterul verosimil al neobișnuitului“ în viziunea lui Efremov.

Spre gloria scriitorului, „verosimilul“ s-a transformat uneori în adevăr palpabil, previziunea științifică dovedindu-și astfel încă odată superioritatea față de gîndirea excesiv „realistă“, incapabilă să depășească orizontul de cunoaștere al unui moment dat. Referindu-se la povestirea „Piscul de sub lună“, amintitul „cuvînt al editurii“ ținea să avertizeze cititorii că „...picturi ale omului preistoric, înfățișînd animale africane n-au fost vreodată găsite în creierul munților siberieni, înțepeniți de-a pururi de frig... Toate acestea reprezintă doar fantezia îndrăzneață a autorului...“ Dar nu peste multă vreme, în peștera Kapov de lîngă rîul Belaia au fost descoperite desene reprezentînd elefanți, tigri etc. Într-o altă povestire, „Căutătorii de diamante“, pornind de la asemănarea dintre structura geologică a podișului Siberiei centrale și aceea a platourilor Africii de sud, de la prezența în ambele zone a aceluiași tip de mineralizare, Efremov își imagina existența unui zăcămînt diamantifer în nordul Siberiei. După cîțiva ani, un geolog punea pe biroul autorului cîteva diamante găsite în împrejurări aproape identice cu cele descrise de el.

Exemplele s-ar putea înmulți, ispitindu-ne cu o concluzie pripită : povestirile citate și altele de același fel au devenit caduce odată cu trecerea ipotezelor care le prilejuiseră în domeniul realității. Cum să ne explicăm atunci interesul constant al cititorilor, la mai bine de un sfert de veac de la apariția „Rozei vînturilor“ și a altor lucrări de început ale lui Efremov ? Pentru a răspunde, trebuie să ne întoarcem la remarca inspirată a lui Alexei Tolstoi. Pentru că verosimilitatea depinde nu numai, ba chiar nu în primul rînd, de temeiurile și ingeniozitatea ipotezei științifico-fantastice. Or, Efremov știa, în bună măsură, încă de la prima carte, să integreze organic această ipoteză în acțiune, să asigure dinamismul necesar și unei aventuri a cunoașterii, să distribuie ritmic elementele stranii în țesătura narațiunii și, mai ales, să creeze personaje înzestrate cu toate atributele vieții. Aceste trăsături aveau să se adîncească și să se sublimeze în creația sa ulterioară, pe măsura ecloziunii fanteziei și rafinării mijloacelor de expresie artistică. În memoria noastră se păstrează povestiri antologice ca „Umbra trecutului“, „Corăbii astrale“, „Secretul elin“, nuvela „La hotarul Oicumenei“ și mai ales romanul „Nebuloasa din Andromeda“.

Pentru a înfățișa un tablou cuprinzător al viitorului mai mult sau mai puțin îndepărtat, autorii de anticipații recurg deseori la artificii menite să înlesnească realizarea finalității acestui efort : confruntarea cu prezentul. Wells, de pildă, îl cufundă pe Graham din „Cînd se va trezi Cel-care-doarme“ într-un somn letargic de peste două secole, îi face pe eroii din „Oameni ca zeii“ să ajungă incidental într-un univers paralel, pe o planetă care seamănă leit cu Pămîntul, dar l-a întrecut în dezvoltare cu două, trei mii de ani, sau folosește „Mașina timpului“ spre a-l trimite pe Explorator pînă în anul 802 701. Efremov și-a propus o soluție mai dificilă. „Voiam să arunc asupra lumii de mîine o privire nu dinafară, ci dinăuntru“, scria el, într-un articol intitulat „Pe drumul spre romanul «Nebuloasa din Andromeda».“ Și trebuie să recunoaștem că încercarea i-a reușit. Ampla frescă a viitorului comunist este cunoscută astăzi în numeroase țări, fiind considerată reprezentativă pentru o întreagă direcție a fantasticului-științific.

Se poate oare depista centrul de interes al unei opere destul de întinse și de variate cum este aceea a lui Efremov ? Scriitorul însuși ne-a oferit o cheie, mărturisindu-și preocuparea constantă față de ideea pătrunderii omului în Cosmos, cu corolarul său firesc, întîlnirea cu alte ființe gînditoare. În mod ciudat, această idee apare mai întîi sub forma a ceea ce s-ar putea numi ipoteza sensului invers. Mă gîndesc la povestirea „Corăbii astrale“, în care paleontologii descoperă craniul unui vizitator stelar venit pe Pămînt cu șaptezeci de milioane de ani în urmă. „Nebuloasa din Andromeda“ repune problema pe făgașul firesc : oamenii au trecut mult dincolo de hotarele sistemului solar, explorînd Galaxia noastră pe o rază de 25 de ani lumină. În sfîrșit, „Cor Serpentis“ ne înfățișează, într-o apoteoză a gîndirii și operei autorului, întîlnirea unor astronave originare din constelații diferite.

În articolul la care m-am referit, Efremov declară că înclinația sa către tema zborului cosmic a fost stimulată polemic de lectura unor lucrări îndoielnice. Nu sînt citate titluri și nume de autori, dar pasionații literaturii științifico-fantastice știu, de pildă, că povestirea „Cor Serpentis“ este o replică la „Primul contact“ al lui Murray Leinster, narațiune reflectînd neîncrederea în posibilitatea unui dialog între făpturi și civilizații înflorind sub lumina unor aștri diferiți. Dintr-un impuls asemănător s-a născut și splendida idee a Marelui Cerc de lumi galactice, enunțată în paginile „Nebuloasei din Andromeda“. Și sînt convins că atunci cînd, într-un viitor nedefinit, această idee va dobîndi consistența unei fantastice realități numele lui Efremov va fi rostit de îndepărtații noștri urmași cu dragostea și respectul cuvenite marilor visători născuți pe planeta Pămînt.

Ion Hobana

Poeme de Giorgio De Chirico

● SĂPTĂMÎNALUL literar-artistic italian **La Fiera Letteraria** publică în numărul său din 29 octombrie a.c versuri semnate de marele pictor Giorgio De Chirico: scurte poeme scrise între decembrie 1971 si octombrie 1972 si „oferite prietenilor de la **Fiera Letteraria**“. Unul dintre poemele acestea este precedat de un fragment în proză, despre care autorul afirmă că face parte dintr-un roman în pregătire, intitulat **Aventurile domnului Dudron**

D. C.

Portretul autorului cu autoportret în veșmînt din secolul al XVII-lea

E duminică, iarnă,
dimineață...

Lumea : unii în biserică,
unii la vînătoare,
unii la pescuit...

Abia mîine
se reia lucrul, însă ploaia
firav-înceată pogorîre
predică:
totu-i perindare.

Fericirea dintîi

Întoarce-mi-te fericire dintîi!
Bucuria prin ciudate orașe
sălășluiește,
mai noi încîntări au atins
pămîntul.
Al nevisatelor vise
Oraș
înălțat cu demoni de
sacră răbdare,
cu statornicie am să vă regăsesc.
Odată si eu o să ajung
efigie de marmoră.
în acea zi matern să strîngeți cu
imense brațe de piatră.

Din Aventurile domnului Dudron

În ziua aceea domnului Dudron nu-i prea ardea de treabă. Așa că iesi îndreptîndu-se spre un locșor, la periferia orasului, unde se aseză la o masă, afară, la intrarea unei locande care trimitea fișii mirositoare a vin si a usturoi. Domnul Dudron isi trase din haină carnetul unde insemna tot ceea ce vedea si închipuia, astfel că trecîndu-i prin minte această bizară si adîncă poezie, se grăbi să o noteze:

Am văzut oamenii intrînd si iesind din
casele lor.
Am văzut rodind si pălind
plăcute înmuguriri...
Am știut de marile legi,
legi care prin număr se definesc.
Am săpat vise-n
grotele cele mai întunecoase...
Pe cînd vîntul se tînguia dinspre
gări îngălbenite
cu de vechii Dumnezei îmi aminteam
asa cum te-ai gîndi la furnici.
Însă acum pretutindeni mugeste viața pelegrină,
pretutindeni urmele naufragiilor
dănțuind pe valuri..

În românește de Dan CIACHIR

Meridiane

Design

● La Muzeul de Artă Modernă din New York s-a deschis o expoziție de Design numită „Italia — Noul peisaj domestic“ — cea mai mare expoziție de pînă acum dedicată în întregime obiectelor de uz casnic.

Muzeologul Emilio Ambasz, șeful secției de Design a muzeului, declară că Italia reprezintă fără îndoială „forța dominantă în Designul modern“. Majoritatea obiectelor, de la lămpi și fotolii, pînă la bucătării mobile și case portabile, se află doar în stadiul de prototip; atît organizatorii expoziției cît și designerii italieni și-au exprimat scepticismul cu privire la posibilitățile de a transforma aceste frumoase și foarte moderne exponate în produse de larg consum și de a le asimila peisajului urban în stadiul său actual.

Din nou „Alice în Țara minunilor“

● O nouă „Alice în Țara minunilor“ își va face apariția pe ecranele cinematografelor. În regia australianului William Sterling (care afirmă că de multă vreme e obsedat de posibilitățile cinematografice ale acestei povești care, scrisă pentru copii, nu încetează să stîrnească interesul adulților), distribuția cuprinde unele din numele cele mai celebre ale scenei și filmului englez: Sir Ralph Richardson, Peter Sellers, Michael Crawford, Dame Flora Robson etc.

Giorgio Bassani

● În Editura Mondadori, a apărut, sub titlul **Mireasma fînului**, o nouă carte a lui Giorgio Bassani, cunoscut cititorilor din țara noastră prin romanul **Grădinile Finzi-Contini**, apărut în Editura Univers. Noul volum al lui Bassani, o culegere de nuvele autobiografice, cuprinde evocări lirice ale diferitelor etape ale vieții sale.

Giorgio Bassani

Saint-John Perse și Guadelupa

● Într-un eseu publicat în colecția „Etudes“ (editura **Bordas**), Emile Yoyo încearcă să pună în legătură opera lui Saint-John Perse cu mirajul copilăriei sale petrecute în insulele Antile. Poate că Yoyo nu s-ar fi gîndit niciodată la acest lucru, dacă nu ar fi observat în discursul liric al lui Saint-John Perse „o tăcere stranie asupra țării sale natale“. Autorul cercetează ascendențele guadelupane ale lui Alexis Léger, demonstrînd surprinzător cu acest prilej că poetica sa ține mai mult de cultura antileză, în particular de arta povestirii (depozitara acestei culturi), ceea ce ar explica, într-o anumită măsură, caracterul insolit al poeziei sale în lirica franceză.

Arta eschimoșilor

● Galeria Etnografică de la British Museum a deschis recent, sub auspiciile guvernului canadian, o expoziție de artă a eschimoșilor, sub numele „Sculpture Inuit“. „Inuit“ este numele pe care și-l dau locuitorii ținuturilor arctice, („eskimo“ este termenul francez introdus în sec. al XVII-lea) Expoziția cuprinde obiecte de artă și cult datînd din aprox. 500 î.e.n (perioada numită „Dorset“) și pînă în zilele noastre, păstrate intacte. Cele mai vechi exemplare sînt în general obiecte portabile de dimensiuni miniaturale : păsări, măști sau ornamente fragile din os, care păstrate cu grijă în blană, erau folosite în scopuri magice, în rituri funerare sau la vînătoare. Obiectele contemporane, deși executate în aceeași tradiție de o mare vitalitate și expresivitate, vădesc uneori influența comerțului cu Europa: mai mult, unele sculpturi par anume lucrate pentru a împodobi saloanele colecționarilor.

Racine, preferatul noii critici

● După A. Bonzon, opera lui Racine ar constitui actualmente terenul preferat al „noii critici“. Pornind de la această idee, sînt examinate, critic, principalele poziții contemporane față de teatrul lui Racine ; a lui Goldmann (sociologică), Mauron (psihocritică), Barthes (structuralistă), în sfîrșit, cele ale lui Poulet și Starobinsky (critica tematică). Bonzon laudă „bogăția si varietatea punctelor de vedere“, dar observă : „ei (n.n.. exponenții «noii critici») sînt, în fond, îndatorați talentului lor critic, pe care trebuie să-l admirăm mai mult decît rigoarea metodei pe care o utilizează“. Un lucru ar fi de neînțeles, continuă Bonzon : „De ce nu dau rezultate tot atît de fericite metodele noii critici cînd e vorba și de alți autori, bunăoară de Montaigne, Stendhal sau Proust ?“ Și ce s-ar fi întîmplat cu noua critică dacă n-ar fi existat un Racine ?

Creații artistice cu laser ?

● Sub acest titlu revista „Express“ relatează că unii pictori extravaganți, inspirați de utilizarea artistică a tehnologiei, se folosesc în ultimul timp de laser. Astfel Alain Jacquet a expus holograme și fotografii în relief, Bruce Neuman se servește de plăci ilizibile, dar care lasă să apară imaginea cînd raza laser este dirijată spre ele. Levine a legat cu raze laser fereastra atelierului său de „Max's Kansas City“, vestita cupolă new-yorkeză, iar japonezul Usami a creat cu ajutorul laserelor ambianța luminoasă la „Teatrul Spațiului“. Artistul geometric Joel Stein a pus la punct un disc, care, străbătut de o rază de laser, produce peisaje multicolore.

Aleksis Kivi

● În secolul al XIX-lea, Finlanda a dat literaturii universale pe cel mai mare scriitor al său — Aleksis Kivi, de la a cărui moarte se împlinesc anul acesta 100 de ani.

Născut la 10 octombrie 1834, la Nurmijärvi, Aleksis (Stenvall) Kivi și-a făcut studiile în condiții dificile la Universitatea din Helsinki, după care s-a retras la Siuntio. Acolo, inspirîndu-se din **Kalevala** („Țara lui Kaleva“, epopee națională Karelofină, alcătuită pe baza unor străvechi cîntece populare, tradusă si în limba română în 1959), a creat capodopera sa — **Cei șapte frați** (roman tradus în limba română în 1963). Istoria fraților care se retrag în pădure, dedicîndu-se unei munci eroice, este un roman de aventură și de moravuri, în care tabloul de grandoare epică al landelor finlandeze include elemente de idilă, dar și de satiră, precum și pitorescul scenelor populare sau romantica poezie a legendelor.

Pe lîngă o dramă, **Lea** (1869). Kivi a mai scris comedia **Cizmarul satului** (1864) și **Logodna** (1866). A încetat din viață în urmă cu un secol — 31 XII 1872, la Tuusula, fiind considerat, prin opera sa realistă, întemeietor al literaturii finlandeze.

AM CITIT DESPRE...

DOUĂ (doar) BIOGRAFII

● ÎN 1950, înainte de a muri, a cerut să nu i se scrie niciodată biografia. Peter Stansky și William Abrahams au nesocotit această interdicție și au istorisit, în 316 pagini, prea puțin interesanta viață a lui Eric Blair, începînd din 1903 cînd s-a născut în Bengal si pînă în 1933, cînd apariția cărții **La pămînt prin Paris si Londra** a marcat dispariția numitului Blair. Deoarece „nu era mîndru de carte“ a semnat-o cu pseudonimul George Orwell, ales de editor dintre cele patru propuse de autor. „Nu se întîmplă prea des ca un om să renunțe cu atîta nepăsare la identitatea lui si să-si ia una nouă“ scria editorul pe pagina de gardă. Această identitate abandonată face obiectul cărții **Orwell necunoscutul**. Criticul ziarului „The New York Times“, Anatole Broyard, a citit-o si este de părere că ar fi fost preferabil ca acest pre-Orwell să rămînă necunoscut, Eric Blair fiind, în toti cei 30 de ani evocați, un individ de o deprimantă banalitate. Nici copil precoce, nici fiu tandru, nici puști năzdrăvan sau răzvrătit, nici elev remarcabil, nici tînăr cu succese de vreun fel oarecare, nici student eminent sau repetent, lipsit de orice strălucire, de orice excentricitate, de orice trăsătură memorabilă (colegii, profesorii si toate celelalte personaje care l-au cunoscut nu-și amintesc decît că era prea gras, ursuz, greoi, plicticos). Eric Blair a săvîrșit, în toată tinerețea lui, o singură ispravă cît de cît amuzantă : la capătul unei corespondențe susținute cu un negustor care făcea reclamă unui produs pentru slăbire, Blair l-a informat că va cumpăra medicamentul oferit de o firmă rivală. După terminarea studiilor s-a angajat în Poliția imperială din India, a fost vreme de cinci ani un polițist mediocru, a demisionat din motive de sănătate, a scris cîteva reportaje, poeme și nuvele si două romane foarte proaste, pînă la prima carte semnată George Orwell, operă imperfectă, care marca, însă, nasterea unui scriitor autentic. „**Orwell necunoscutul** se încheie cu acest prim triumf, scrie Anatole Broyard, dar oricît ar părea de imprevizibil, autorii intenționează să continue grotesca exhumare. Nu-i pot sfătui decît să se mai gîndească. Orwell știa ce face atunci cînd a spus că biografia sa e reprezentată de cărțile sale si că nu-și dorește alta“. Părerile sînt, ca de obicei, împărțite. În „Time“, Walter Clemons apreciază **Orwell necunoscutul** drept o analiză „sensibilă și umană“, iar „Le Monde des Livres“ recomandă biografia ca pe „un excelent studiu al anilor de formare“.

Întrebarea este la ce anume contribuie „contribuțiile“ biografice de natură strict anecdotică, lipsite de ambiția de a analiza geneza operei literare. Un exemplu frapant — realmente exhaustiv în privința informației de viață și intenționat mut în domeniul exegezei literare — este **Virginia Woolf** de Quentin Bell. Fiu al Vanessei Bell, sora Virginiei Woolf și al criticului Clive Bell (vorbind despre relațiile dintre tatăl său si Virginia Woolf, Quentin Bell scrie : „Folosesc cuvîntul flirt, căci dacă aș numi acest atașament «legătură» aș sugera că Clive si-a atins scopul“), autorul a avut la îndemînă jurnalul intim, corespondența și nenumăratele amintiri de familie lăsate de soții Woolf. Leonard Woolf a cerut în mod expres, înainte de a muri, ca nepotul lor să povestească viața soției sale. Deschizînd, alături de James Joyce și de Katherine Mansfield, căi noi romanului de introspecție, Virginia Woolf (cunoscută la noi doar ca eseistă, nu și ca autoarea a cel puțin 15 romane cu sclipiri de geniu și atît de ignorată în propria ei patrie la trei decenii după ce s-a sinucis, încît un recenzent începe cronica la această biografie prin următoarea anecdotă : Un editor care avea în mînă unul dintre primele exemplare ale cărții a fost interpelat în ascensor de o doamnă surprinsă că „a existat o persoană reală Virginia Woolf“. „Am văzut numai piesa, nu și filmul“, a adăugat doamna pentru care Virginia Woolf era doar numele inclus în titlul piesei lui Edward Albee) a luptat, vreme de 36 de ani cu nebunia care a împins-o, la vîrsta de 49 de ani, la sinucidere. Scria între crize, înconjurată de prieteni care aveau să devină mai celebri decît ea, de o familie multiplu traumatizantă (admirație covîrșitoare pentru tatăl ei, Sir Leslie Stephen, eseist faimos, autorul **Dicționarului național de biografii**, relații complexe cu șapte frați si surori rezultați din cele trei căsătorii ale părinților, o soră dementă, un frate vitreg cu manifestări incestuoase, o soră superbă, Vanessa Bell, un frate adorat, Thoby, a cărui moarte i-a declanșat ca și, anterior, moartea părinților, grave crize maniacale, agitate prietenii feminine, în sfîrșit, — dar nu total compensator — liniștea adusă de un soț înțelegător, care a ajutat-o atît cît era omenește posibil să-și restabilească mereu echilibrul mental precar). Moartea fiului Vanessei, Julian, în războiul civil din Spania, moartea lui Lytton Strachey, de care o lega o strînsă prietenie de idei, bombardamentele care au distrus, din primele zile ale războiului, atît casa ei, cît și casa Vanessei au doborît-o definitiv. În 1941 a început iar „să audă voci stranii, amenințătoare“ și în ziua de 28 martie a luat o piatră grea în buzunar și a intrat în rîul Ouse, lăsîndu-i soțului ei următoarele cîteva rînduri : „Mi s-a luat totul, afară de certitudinea bunătății tale. Nu mai pot continua să-ți stric viața. Nu cred că pot exista doi oameni mai fericiți decît am fost noi. V.“. „Cartea, scrie Michael Rosenthal, prodecan la Universitatea Columbia, este o biografie care oferă tot felul de informații valoroase despre o femeie numită Virginia Woolf, dar pare a cere în completare un volum despre scriitoarea Virginia Woolf, despre extraordinara artistă care a încercat toată viața să prindă în forme durabile intuițiile fugare despre realitate considerate de ea însăși ca fiind marele ei har... E perfect posibil ca un cititor total neexperimentat să termine această carte fără a-și face o idee coerentă despre natura ficțiunii scrise de Virginia Woolf, ceea ce nu i s-ar putea întîmpla aceluiași cititor după ce ar închide, de pildă, strălucita biografie a lui Joyce scrisă de Richard Ellmann“.

Felicia Antip

LADÁNYI MIHÁLY

• LAUREAT al premiului Jozsef Attila (1961), Ladányi Mihály (născut 1934) se prezintă cu o bogată carte de vizită : șase volume de versuri, care l-au consacrat printre cei mai profunzi poeți ai generației tinere din Ungaria. De curind, a predat Editurii Magvetö din Budapesta un nou volum de poezii, intitulat „Nici o concesie" ; definitivează un volum de eseuri și însemnări pe marginea unor aspecte culturale din țara noastră pe care o vizitează din nou, în aceste zile.

Se apropie ora

Miop, amurgul se plimbă sprijinindu-se
anevoie-n baston,
se așează în parc lingă mine,
răsuflă adinc.
In tramvai, o femeie trece, mă calcă,
își face loc să coboare,
și-odată cu ea coboară cruda-i
mireasmă de ierburi.
In crîșmă, stinsă viermuială și neagră,
miriști cu ciori,
acră seară scursă-n pahare. Neputincios
este omul și tremură, casierița
mă privește-ncruntată.
Se apropie ora închiderii, copacii pe străzi
lasă lacrimi de ceață și umblă pustii
Iarna-i aproape, și poate că tremură viespile
care mi-au jefuit mierea cea dulce a verii.

Prinț al zilelor care

Muncitor, tată al meu, prinț
al zilelor care-au să vină
n-am predicat vorbe deșarte
împreună-am băut vinul de
timpuri mîhnite,
mi-e inima plină
pînă la moarte
de sunetul paharelor noastre
ciocnite.

Și-acum

Și-acum pe peliculă, un expresso
de periferie
cu pretenții de local elegant.
Cele două domnișoare bătrîne
și spiritualizate
privesc prospectul
unei expoziții din străinătate.
Individul acesta
care ar prefera mirosul dur,
sălbatic
al unei cîrciumi
— anume făcut pentru nara
lui Dumnezeu —
individul acesta sînt eu...
Zăbovesc, vizibil,
aidoma celorlalți
și ce-aș putea face decît
să-l iubesc pe fiecare
cu patimă,
precum găina cuțitul,
poeții pe critic și
fetele deocheate morala,
decît să-mi placă
izul bîhlit al berii ieftine
și minciuna romantică
și-acele femei ce se pot vinde
de dragul economiilor,
și băltoaca reclamelor
și duhoarea cărnii-alterate.
Port însă cu mine pe-ascuns
o trîmbiță cu glas sfîșietor
spre Ierihon —
(cele două domnișoare bătrîne
privesc chiondoriș după mine
cum plec și mă mistui în vînt
și-mi smulg cu-îndîrjire
picioarele
din mîlul acesta...)

În românește de
Constantin OLARIU

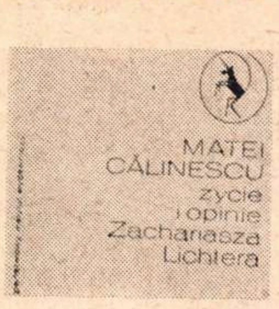
Memoriile Gretei Garbo

• Greta Garbo își scrie în prezent memoriile, care vor fi stilizate de scriitorul polonez Jan Czotorwensky, unul din prietenii săi apropiați. Revista „Express", care ne informează în acest sens, precizează că memoriile vor evoca începuturile sale artistice și vor insista asupra perioadei filmului mut. Cartea de memorii a Gretei Garbo a fost contractată de o editură americană, într-o primă ediție cu un tiraj de zece milioane.

Peter Brook în Africa

• În 1970, după premiera de succes mondial a „Visului unei nopți de vară", Peter Brook a devenit organizatorul unui teatru experimental, la Paris, teatru care arareori își deschide porțile pentru public. Singura apariție a grupului în fața unui public larg s-a petrecut anul trecut în Iran, cu piesa lui Ted Hughes „Orghast". Acum, după doi ani de cercetări și experimente, trupa, formată dintr-un grup internațional de actori, pornește într-o expediție prin Africa, timp de trei luni și jumătate călătorind în Land Rovere prin satele îndepărtate din Nigeria, Dahomey, Togo și Mali. Piesa pe care o vor prezenta e bazată pe o alegorie persană din secolul al XII-lea. Cei 11 actori, de naționalități și limbi diferite, împreună cu Brook, au petrecut luni de zile studiind limbi vechi ale căror sonorități și ritmuri produc reacții și emoții de tipul muzicii ; ei încearcă să stabilească un sistem de comunicare și un limbaj universal, indiferent de limba vorbită. Călătoria prin satele africane, unde Brook crede în existența unor „comunități de viață organice, ceea ce civilizația vestică a pierdut", va ajuta — speră el — cercetărilor sale mai mult decît contactele cu un public convențional.

PREZENȚE ROMÂNEȘTI



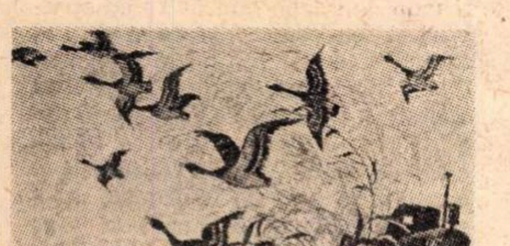
• LA Varșovia, editura P I W a publicat, în prestigioasa colecție „Jednorozca", volumul **Viața și opiniile lui Zacharias Lichter** de Matei Călinescu, în traducerea Irenei Harasimowicz.

Ploaie de flori la „Carnegie Hall"

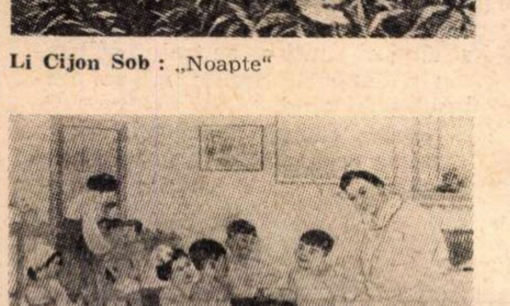
• Aura Urziceanu s-a reîntors după un lung turneu în Canada și S.U.A., purtînd cununa de lauri cîștigată la o confruntare de prestigiu — Festivalul de jazz de la Newport, ținut anul acesta în sala newyorkeză „Carnegie Hall".

Ea a fost partenera lui Duke Elington, cu orchestra căruia a evoluat în ultima zi a festivalului. De altfel, apariția Aurei alături de „ducele jazzului" nu va rămîne singulară, este doar punctul de plecare al unei colaborări de lungă durată (cinci ani !), un șir de spectacole în marile săli ale lumii. Presa americană a consemnat în cuvinte elogioase succesul celei care, cu doi ani în urmă, cucerea publicul american în cîteva concerte alături de Ella Fitzgerald : „...o fată din România cunoscută sub numele de Aura, a avut un dramatic și senzațional debut, așa cum și-ar fi putut imagina numai mintea înfierbîntată a unui scenarist din vechiul Hollywood" **(New York Times).** „Concertul și-a atins punctul culminant prin virtuozitatea miraculoasă a vocii Aurei, o talentată cîntăreață din România" **(S. R. Reviews).** „Excepția (festivalului — n.n.) a constituit-o numai vocea tulburătoare a Aurei; succesul ei se datorează gamei incredibile, imaginației și controlului tonului..." **(The New Yorker).**

ARTA PLASTICĂ DIN R.P.D. COREEANĂ



Li Cijon Sob : „Noapte"



Pak En Suk :
„Controlul medical al copiilor"

• Inspirate din viața de de luptă revoluționară și de transformări a poporului coreean, tablourile și broderiile expuse în sala Dalles respectă cu fidelitate principiul realismului, îndeplinindu-și cu eficacitate rolul de propagator imagistic al idealurilor poporului condus de Kim Ir Sen. Momente ale ofensivei armate sînt reproduse („Detașamentul îndelung așteptat") alături de cele înfățișînd reconstrucția („Pionierii din Maausania în brațele generalului Kim Ir Sen", „Prima zi de servici", afișul „Trăiască tezele cu privire la problema agrară din țara noastră"), scene de gen alături de peisaje („Lac feeric pe muntele Pektustan"). Adevărați maeștri ai amănuntului, artiștii coreeni excelează și-n domeniul artizanatului artistic, revelatorii fiind în acest sens cele cîteva broderii cu acul („Tigrul" sau „Ziua", de pildă), porțelanurile și vazele de lemn lăcuit, ori cele cîteva piese de lemn cu incrustații din os.

Premiul „Interallie"

• ROMANUL lui **Georges Walter** care a fost distins acum o săptămînă cu unul dintre cele mai importante premii literare franceze, premiul **Interallié**, se integrează în ceea ce am putea numi „romane cu cheie". Simbolul central al romanului este constituit de migrația fluturilor din specia Vanessa, migrații cu proporții fantastice antrenînd sute de mii, milioane de exemplare care se deplasează conform unor secrete legi ale unui cosmos particular.

Marc Gautier, eroul cărții și povestitorul straniilor drumuri ale fluturilor, este quasi-prizonierul unei insule tropicale pe care totul pare reflectat de o oglindă deformantă, dominată de prezența unui profesor a cărui viață era închinată, cel puțin în aparență, studiului migrațiilor de fluturi Vanessa. Doar în aparență, fiindcă deodată legăturile sale prin radio cu ceilalți specialiști împrăștiați în toate colțurile lumii capătă alte semnificații, insula devenind centrul cosmosului. Un cosmos particular, de tip simbolic, in care oamenii, drumurile lor sînt închipuite de celelalte migrații, ale fluturilor.

Din acest moment povestirea se amplifică într-un sistem baroc al narațiunii ; alături, mai bine zis în paralel cu descrierea inițierii dificile în tainele acestei pasiuni secrete de a urmări migrațiile de fluturi, intervin nenumărate scene descriind adesea într-un ritm halucinant viața locuitorilor de la tropice. Simbolurile grave se amestecă cu sutele de detalii descrise cu o pasiune de colecționar, accentuînd impresia de carusel dement pe care o provoacă povestirea, uneori voit dezlînată, a peripețiilor eroului.

Este interesant de remarcat cum un povestitor aparținînd generației tinere de scriitori folosește tehnica simbolică a basmului popular în corelație cu procedee specifice ale noului roman. O serie de simboluri cu care ne-au obișnuit romanele copilăriei se regăsesc, într-o formă modernă, în romanul lui Georges Walter. Astfel însăși prezența centrală a cărții, profesorul colecționar de fluturi, este învăluită de mister, ocupația sa principală fiind de a veghea la bunul mers al stației Alpha, ciudată construcție care, cu ajutorul unor parfumuri speciale, putea atrage fluturii de la mari depărtări. Ciclopul însuși veghează asupra insulei, numele legendarului personaj mitic fiind dat farului care domină insula. Apoi mai este și femeia cu un nume atît de ciudat, Délie-Delira, soția paznicului farului, fascinată de soarele de la miezul nopții ale cărui subtile raze influențau, pare-se, și marile migrații ale fluturilor. În sfîrșit mai este și descrierea în culori extrem de violente a unui carnaval sub tropice în care exuberanța se îmbină cu tragicul.

Aceasta ar fi de fapt nota fundamentală a romanului lui Georges Walter : o îmbinare între tragic și grotesc, enigma de sub soarele tropicelor rămînînd ascunsă sub zborurile fără sens ale fluturilor Vanessa. Corelația sugerată între migrațiile de fluturi și niște evenimente grave care pot schimba soarta lumii apare ca o rezolvare prea ușoară a complicatei enigme pe care o prezintă povestea lui Marc Gautier : de fapt, și aceasta nu o vezi decît tîrziu, zborurile fluturilor nu înseamnă nimic, lumea lor nu mai are secrete. Totul este pretext pentru un roman poetic care, asemeni unei oglinzi în fața alteia, nu face altceva decît să transforme simbolurile în imagini poetice, adică în propria sa substanță.

Caracteristică pentru întreaga existență a romanului contemporan, trecerea de la simbol la poetic poate fi perfect sesizată în romanul acesta care capătă o conotație extrem de interesantă, devenind expresia unei experiențe stilistice cu totul originale.

Cristian UNTEANU

Georges Walter : **Des vols de Vanessa** (Ed. Grasset Fasquelle, 1972).

Scrisoare din Aix-en-Provence

„Miorița“

(Interpretări recente ale baladei)

ÎNTRE 1850, anul publicării „Mioriței“ de către Vasile Alecsandri, și data apariției masivei monografii a lui Adrian Fochi (Miorița, tipologie, circulație, geneză, texte. București, 1964), textul de bază al acestei balade, publicat în colecția Poezii populare ale Românilor, precum și numeroasele variante, tip baladă sau colind, au atras pe cei mai diverși cercetători, înarmați cu metode variate de interpretare.

Un studiu recent al lui Mircea Eliade, consacrat acestei capodopere a poeziei populare românești (De Zalmoxis à Gengis-Khan. Etudes comparatives sur les religions et le folklore de la Dacie et de l'Europe Orientale, Paris, Payot, 1970, cap. VIII : L'agnelle voyante, p. 218—246), ne dă prilejul să propunem noi puncte de vedere și să aducem unele precizări în interpretarea textului poetic.

Deși „Miorița“ a constituit, pînă acum, obiectul unor exegeze remarcabile, mai cu seamă din perspective folclorice, filozofice, etnografice sau ale istoricului religiilor, cum își propune Mircea Eliade, în vederea determinării spiritualității românești, textul propriu-zis al baladei prezintă încă resurse neexplorate.

Unele observații pe care le vom face au ca punct de plecare examinarea unei variante a „Mioriței“, în limba franceză, datorată lui Ion Ureche, pusă în circulație de Mircea Eliade în cartea sa.

Nu ne oprim asupra calităților estetice ale noii versiuni în franceză, însă o serie de schimbări importante adoptate de traducător, față de textul-bază din colecția Alecsandri, care ating, în mod profund, sensul baladei și modifică datele geografice, economice, spirituale, ne atrag atenția.

Cei trei păstori (moldovean, ungurean, vrîncean) din textul Alecsandri (care apar cu o frecvență notabilă în variante : 126, 115 și, respectiv, 105) sînt prezentați astfel în varianta lui Ion Ureche : „L'un de Moldavie / Deux de Valachie“ (p. 219). Sînt schimbate, astfel, elementele care participă la acest fenomen specific de transhumanță. Rivalitatea dintre cei trei păstori — explicată, de obicei, prin motive economice etc. — capătă o altă justificare, și anume geografică : doi păstori, originari din aceeași regiune, Muntenia, se unesc contra păstorului moldovean. Cum se justifică, de asemenea, faptul că păstorii valahi sînt considerați, în această variantă, „străini“ : „Ces deux étrangers / Les voici qui causent“ (pentru că acțiunea se petrece în Moldova ?). Este adevărat că, rar, în variante din Transilvania, apare „păcurariul streinel“, care este sortit morții : diferențele față de varianta Ureche sînt structurale. Sensul migrațiunilor păstorești, așa cum îl înfățișează varianta Ureche, nu este probat de datele istorice și etnografice. Pe de altă parte este eliminat din text elementul preponderent al transhumanței de pe plaiurile românești, anume păstorii din Transilvania, provincie care a constituit o rezervă („vatră“) de populație românească (condițiile istorice, economice, păstoritul au determinat trecerile peste munți, în Moldova și Muntenia, ale ardelenilor).

ACEASTA interpretare ne permite să circumscriem disputa între păstorul moldovean și ceilalți doi ciobani într-o formulă mai generală : binele-răul, caracteristică creației populare. Numai în acest fel se explică și prezența mioarei năzdrăvane în turma păstorului moldovean, căci, potrivit eticii populare, BINELE este însoțit și ajutat, în peripețiile sale, de elemente supranaturale sau cu forțe deosebite.

Moartea păstorului moldovean — nu vom ști niciodată, grație unei tehnici a creației populare, relevată de G. Călinescu, dacă ea a intervenit într-adevăr — este tema care a iscat cele mai subtile și mai tulburătoare interpretări.

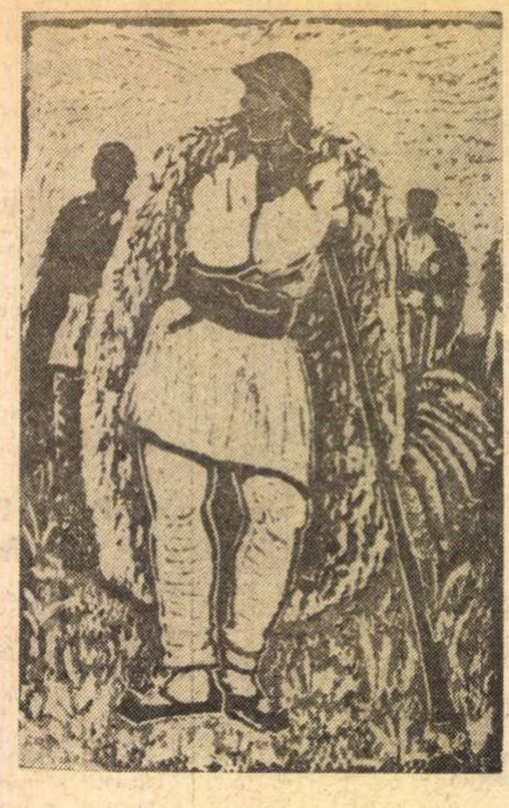
Poate fi vorba de un „amour pour la mort“, cum definea L. Blaga, analizînd acest pasaj, spiritualitatea populară românească ?

În condițiile vitrege ale istoriei poporului nostru, desfășurată într-o zonă de aprige și continui confruntări de forțe, moartea (spectrul morții) a fost, adesea, într-un anumit sens, factor vitalizator, dinamic : moartea (fizică sau ca existență etnică) fiind singura „perspectivă“, în aceste condiții vitrege — neexistînd, deci, o alternativă, gesturile supraomenești ale românilor, mărturisite de istorie, își trăgeau seva și din această perspectivă tragică.

Nunta păstorului a fost interpretată în cele mai diverse feluri, nu rareori contradictorii.

S-a neglijat adesea o funcție, profund umană, a acestei apoteoze : păstorul moldovean vrea să ascundă, astfel, mamei sale, destinul, sfîrșitul său, închipuindu-și o „poveste“, ca în basmele populare, unde flăcăul pleacă, din diverse motive și pe termene variate, pe alte meleaguri, în altă lume.

Această intenție morală explică diferențele între textele încredințate de păstorul moldovean mioarei, cel destinat turmei sale și cel destinat mamei sale.



Litografie de N. Brana

Dacă transfigurarea morții în nuntă — cosmică, pentru turmă : „Că m-am însurat / Cu-o mîndră crăiasă / A lumei mireasă“, și pămîntească, petrecută aici, „Pe-o gură de rai“ (ca și locul de desfășurare a dramei), pentru măicuță — nu ar avea această finalitate precisă (asigurarea mamei că fiul ei își continuă viața, în alte condiții, totdeauna mai bune, și încredințarea turmei că stăpînul își continuă existența, în același cadru) diferențele între cele două variante ale descrierii „nunții“, pe care le oferă păstorul moldovean, nu s-ar mai justifica. Așa se explică și faptul că, pentru turmă, ciobanul se însoară cu „A lumei mireasă“ (sensul general, cosmic este ușor de detectat), iar, pentru măicuță, „Cu-o fată de crai“ (variantă verosimilă). Notăm că, în varianta Ureche, ciobanul moldovean se însoară, în ambele contexte, cu : „Reine sans seconde, / Promise du monde...“

Versurile : „Iar la cea măicuță / Să nu spui, drăguță, / Că la nunta mea / A căzut o stea / C-am avut nuntași / Brazi și păltinași“ ...reprezintă „cheia“ acestei metamorfoze, transfigurări, care, mărturisită, ar dezvălui măicuței soarta adevărată a păstorului. În fond, deci, „moartea-nuntă cosmică“ este un mesaj al păstorului, redactat în două variante, pentru turmă și pentru măicuță, și încredințat mioriței pentru a-l transmite, în formele cerute, destinatarilor săi.

Cu atît mai mult este de apreciat, din punct de vedere etic, această imagine a morții-nuntă, creată nu în scopuri personale (cum ar reieși din următorul pasaj al lui Mircea Eliade : „Le message le plus profond de la ballade est constitué par la volonté du pâtre de changer le sens de son destin, de transmuer son malheur dans un moment de la liturgie cosmique...“, p. 243), ci în scopul asigurării elementelor înconjurătoare (turma) de continuitate a existenței sale și a asigurării măicuței, venită de departe, de soarta mai bună a fiului ei.

CONSTATAREA lui Mircea Eliade că „«par de cols fleuris, seuils de paradis», on pénètre dans un tout autre monde (s.n. — V.R.) ...qui ne ressemble même pas aux champs et aux villages roumains, tels qu'ils sont vus par l'oeil «profane», dans la lumière et l'expérience de tous les jours“ (p. 241) nu satisface în întregime spiritul critic. Dacă peisajul mioritic trebuie interpretat, potrivit lui Mircea Eliade, ca un „cosmos liturgique, dans lequel s'accomplissent des Mystères (dans le sens religieux de ce terme)“ (p. 241), înseamnă că peisajul autentic, în genere, este eliminat din poezia populară românească, căci nu vedem nici o diferență calitativă, care să reclame stabilirea opoziției „profan-cosmic-liturgic“, între imaginea din „Miorița“ și, să zicem, din „Dolca“ : „Pe cîmpul Tenechiei, / Pe zările cîmpiei / Răsărit-au florile / O dată cu zorile ? / N-au răsărit florile / Ș-au dus Costea oile...“

În fine, menționăm că Mircea Eliade nu acordă credit observației lui Constantin Brăiloiu (specialist în „ale mortului“, cercetător asiduu, pe teren, al realităților etnografice și folclorice românești) că în lumea rurală frica de „revenants“ (strigoi, moroi etc.) ar fi jucat, în trecut, un rol important. Mai degrabă, presupune Mircea Eliade, în România, ca și aiurea în Europa Orientală, frica de „revenants“ ar fi fost determinată de calamități excepționale (epidemii, nenorociri cosmice sau istorice).

Textele despre „moroi“, „strigoi“ etc. atestă, însă, frica concretă, individuală, determinată de prezența unui mort, fiecare mort avînd, în anumite condiții, perspectiva reîntoarcerii la casa sa, sub formă de „moroi“, „strigoi“. Practica „străpungerii inimii mortului“, pentru a evita transformarea acestuia în „moroi“, „strigoi“ (cf. E. Petrovici, Texte dialectale, Sibiu—Leipzig, 1943) probează sensul strict limitat al obiectului supus acestei terapeutici populare, ignorînd orice raportare la un context mai general (epidemie, nenorocire cosmică sau istorică).

Desigur, notele de mai sus nu-și propun să reducă din perspectiva cosmică în care exegeza lui Mircea Eliade plasează balada „Miorița“, cum ar rezulta, poate, la o examinare sumară. Ele probează, mai curînd, polivalența baladei „Miorița“, creație unică a spiritului poetic popular românesc.

Unele delimitări se impun, evident, între opera poetică și interpretarea și semnificația pe care generațiile, în scurgerea lor, le acordă operei respective, pînă la punctul în care este atestată crearea unui mit corespunzător.

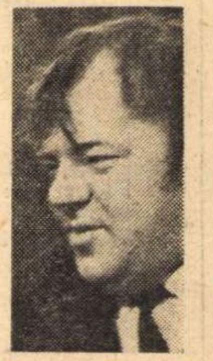
Chiar dacă se ajunge, treptat, la o confundare a operei cu mitul respectiv, cronologic, originar, cele două momente — creația operei poetice și acordarea statutului de mit acestei opere, în întregime sau numai unor elemente constitutive — sînt distincte. Disocierea este și calitativă și structurală, între cele două momente, cum rezultă, de altfel, și din metodele diferite de investigare pe care le impun domeniile respective.

Aix-en-Provence,
Noiembrie 1972

Valeriu Rusu

Sport

De planton la poalele muntelui



● ÎMI pare rău că nu văd zăpadă astăzi, astăzi mai mult decît în oricare zi, fiindcă astăzi toți copiii stau călări pe porc și cu codița lui în gură (bineînțeles prăjită). Sute de pogoane de șorici tremură în vînt și vîntul nu vrea să aducă din cer lanțuri de flori care să se înnoade cu sania lui Achi-buchi. Stau de planton, sub munte, la Sinaia, de 10 zile, și nu vă pot da vești despre Vîrful cu Dor, fiindcă s-a ascuns în colac de neguri. Nu vrea să ningă pe nicăieri. Mă mișc printre brazi și-mi miroase a orz. Și-mi dau lacrimile de ciudă. Vin colindătorii și vreau să le văd bocancii scăpărînd prin omături. Dar iarna asta e la fel de mofturoasă ca nepoata autobuzului 47, care fumează țigări străine cu capul în șanț. Cercel de aur la urechea lunii în clipa cînd luna trece munții în Transilvania, decembrie deschide în sufletul nostru serile basmului. Azi noapte am auzit niște munteni trosnind bicele într-un ochi de plai, am lipit pleoapele și am văzut intrîndu-mi în casă cloșca cu pui de aur și-o fîntînă albastră în care se scăldau doi cerbi din iarba dragostei. Bob de stea și bob de ger pe ramura visului pusă sub o icoană de sticlă zugrăvită cu struguri și cu genunchi de miel, aud mereu zăpezile venind și așternîndu-se înalte pe drumuri. Dar cînd vor suna aproape ? O vulpe de argint, care își are culcușul la picioarele crucii de pe Caraiman și bea apă tocmai de la Rucăr, mi-a scris pe geam, cu o frunză de arțar descălțat de iepuri, că la lacul ielelor din cărarea crailor cu pinten de busuioc și mustață de vin roșu, patru lupi de gheață macină de zor zăpadă. Rămîn în coasta munților și cînd oi simți că se smintesc brazii în depărtări înalte, vă voi îmbrățișa în gînd.

Zăpezi, frumoase zăpezi.

Le-aș vrea căzînd în noaptea colindelor.

Fănuș Neagu

„ROMÂNIA LITERARĂ“
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, B-dul Ana Ipătescu nr. 15 Telefon : 12.94.44 ; 12.25.14 ; 12.74.26. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10 Telefon : 18. 33. 99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCINTEII“

32 pagini — 2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !
Anul V, nr. 53, joi 28 decembrie 1972

România literară

Săptămînal
de literatură
și artă
53

La Mulți Ani!

REPUBLICA XXV

SEMNIFICATIV : cu citeva zile inaintea celei de a XXV-a aniversări a Republicii noastre, a avut loc, prezidată de tovarășul Nicolae Ceaușescu, ședința Comisiei Centrale de partid și de stat pentru elaborarea prognozelor de dezvoltare economică și socială a României, supunindu-se discuției proiectul prognozei macroeconomice preliminare a dezvoltării țării pină in anul 1990 și primele estimări privind cincinalul 1976–1980, elaborate pe baza orientărilor stabilite de Conferința Națională a P.C.R.

Scrutăm cu indrăzneală viitorul patriei și al poporului nostru. Este indrăzneala pe care ne-o dă conștiința vie a prezentului, a realizărilor din acești 25 de ani, a drumului ascendent inscris pe spirala progresului material și spiritual. Este expresia conștiinței de sine, aceea pe care ne-o dă revelarea trecutului, a temeiniciei de existență activă, ca factor de civilizație și de cultură, in această arie europeană dominată de crestele carpatine, atestind cu pietrele cetăților și ale templelor dacice o istorie bimilenară, oglindită in apele dunărene și ducind mărturie pină la Marea cea mare...

Acest pătrar de veac inaugurat cu actul de la 30 Decembrie 1947 inseamnă pentru țara și poporul nostru o virstă de o densă maturitate politică și socială, o etapă de luptă și de eroism pentru propășire in sensul istoriei celei noi, revoluționare ; inseamnă o succesiune de tot mai trainice victorii in cucerirea – de la bază – a treptelor noii orinduiri, in construirea cu grele, dirze eforturi a României socialiste. Ne bucurăm astăzi de biruințele noastre in lupta cea mare, dar, ca și strămoșii noștri cei atit de incercați prin veacuri, sorbim din cupa cinstirii unanime nu fără a privi, in clipa festivă, și peste incrustările – unele atit de adinci – de pe răbojul istoriei noastre.

Am adunat in acești ani de nouă orinduire atitea biruinți, căci ne-am schimbat nu numai fața țării – cum deobicei se spune – ci insăși structura social-economică și, prin consecință, modul de a trăi, nu fără a ne da seama in ce măsură și modul nostru de a gindi, de a simți, viziunea despre noi inșine și despre lume s-au transformat.

Trăim o dinamică revoluționară, a noastră, intr-o lume in atitea feluri și in atitea grade ea insăși revoluționată. Simțim aerul tare al noii istorii in viața noastră de fiecare zi. In activitatea civică ne identificăm cu tot ceea ce devine, astfel, bun comun, direct integrați hotăririi de Partid, actului de Stat ca propriei noastre voințe.

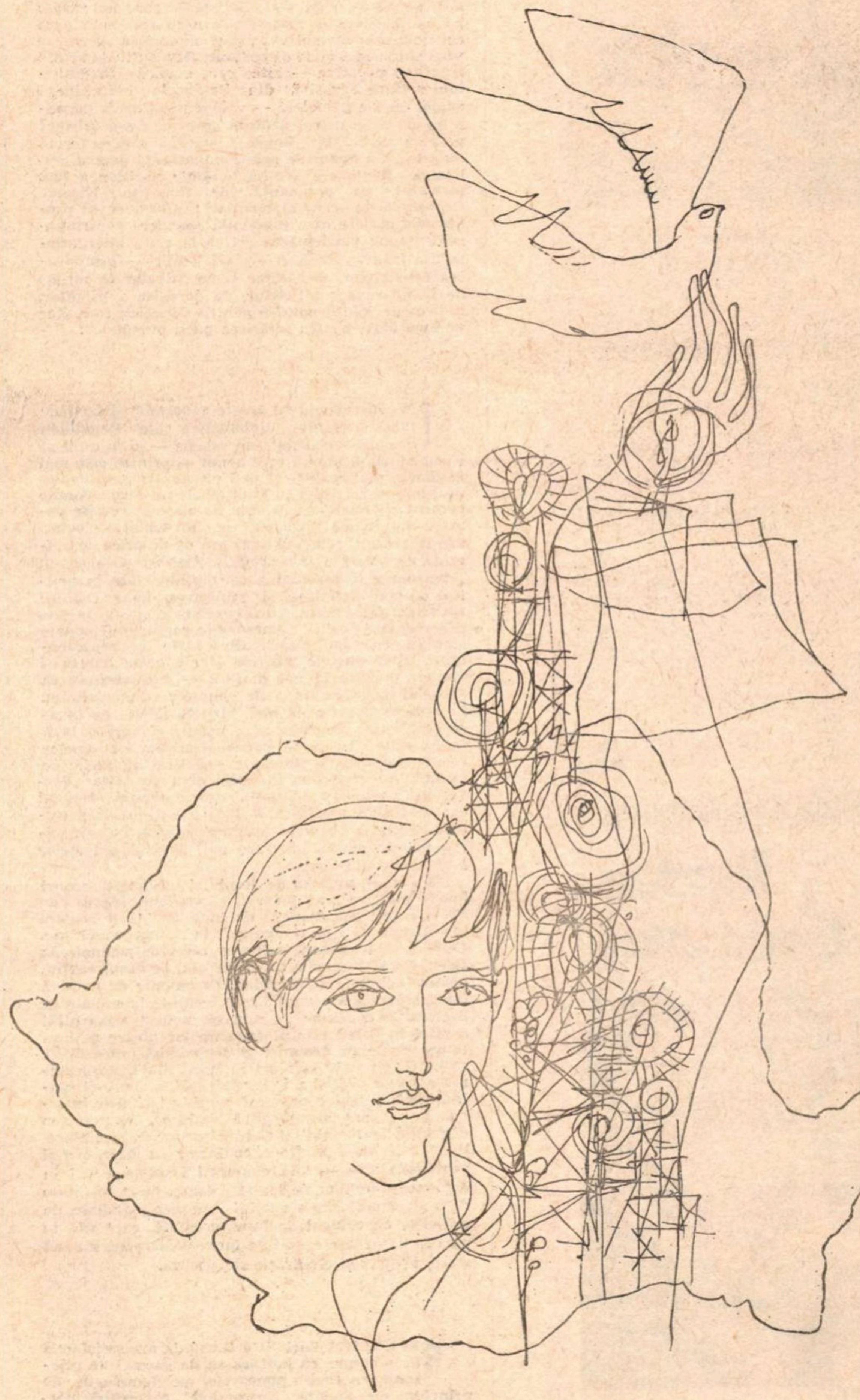
O datorăm aceasta, desigur, așezării instituționale proclamate acum un pătrar de veac. Dar o trăim cu sporită intensitate după ce Congresele IX și X ale Partidului au inscris saltul de conștiință a propriei noastre capacități de a ne făuri istoria, de a păși intr-un ritm crescind pe noi și noi trepte ale civilizației, ale culturii.

De aici – tot mai larg, tot mai luminos – și fascicolul de stimă, de prețuire care se proiectează asupra României din toate părțile lumii, din partea celor mai prestigioși factori ai vieții internaționale.

De aici și noua dimensiune a sentimentului – astăzi atit de plenar – de nețărmurită dragoste pentru patrie, de inălțătoare cinstire a virtuților poporului.

Dragoste și cinstire sintetizindu-se in chipul, in cuvintul și in fapta celui care, in fruntea Partidului și a Statului, inspiră intregul elan al unui popor ce-și imbrățișează viitorul iluminat de soarele celei mai inalte conștiințe a demnității umane.

George Ivașcu

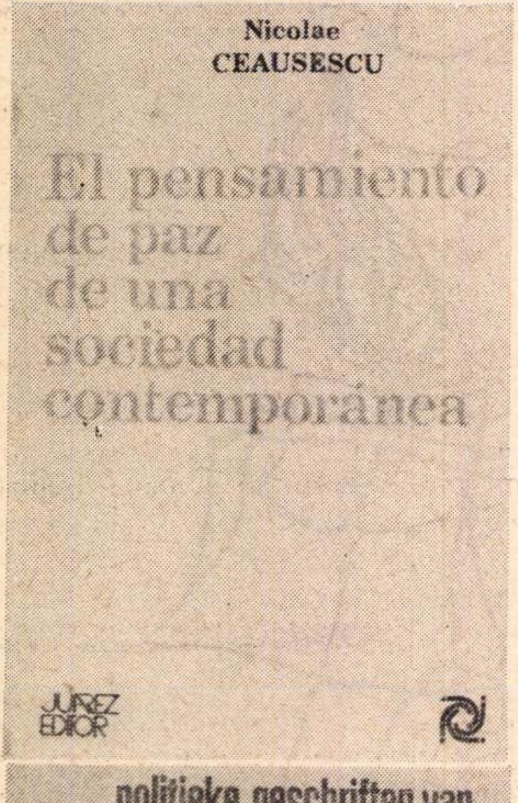


Ilustrație de Mihu VULCĂNESCU

1972

PRESTIGIU ȘI RESPECT

Nicolae
CEAUSESCU
The Man, his Ideas and his Socialist Achievements
Presented by STAN NEWENS
Spokesman Books
Price 75p



politieke geschriften van
Nicolae
Ceaușescu
PARIS/MANTEAU

CU firească mîndrie, cronicarul evenimentelor politice poate să consemneze, în acest moment de bilanț, faptul cert că în desfășurarea anului 1972 prezența României socialiste în viața internațională a fost mai activă și mai elogios apreciată ca oricînd.

O agendă deosebit de bogată, pe toate planurile relațiilor interstatale, a contribuit la stabilirea unor repere durabile pentru instaurarea climatului de pace și de colaborare între toate popoarele lumii. Tendința de evoluție pozitivă, schițată în ultimii ani, a devenit simțitor mai viguroasă, datorită afirmării concrete a noilor idei de etică internațională, orientate spre reciprocă înțelegere, cooperare între parteneri cu drepturi egale, cu deplin respect reciproc, animați de dorința de a lichida orice diferend prin dialog, prin tratative sincere și deschise, din care să fie categoric eliminată recurgerea la forță sau amenințarea cu forța.

Desigur, n-au lipsit, în cele 12 luni ale lui '72, zile în care au apărut probleme spinoase, îngrijorătoare, de natură să altereze climatul dezvoltării pașnice a omenirii. Mai există, din păcate, elemente ostile destinderii internaționale, elemente care nu găsesc rentabilă pacea și cooperarea, n-au tras suficiente concluzii din mersul istoriei și ar dori să speculeze pînă și cea mai mică disensiune. Dar, cu toate aceste trăsături negative — între care absurda, inadmisibila acțiune agresivă din Peninsula indochineză ocupă un loc principal — voința unanimă a popoarelor de a se netezi drumul spre pace s-a afirmat și se va afirma, fără îndoială, mai departe, cu fermă hotărîre. Un factor de primă importanță pentru realizarea deplină a acestei tendințe pozitive a fost formulat, cu pregnanță, de tovarășul Nicolae Ceaușescu, în termeni esențiali : „Consider că problemele majore care confruntă omenirea contemporană impun participarea activă la viața internațională a tuturor statelor — mari și mici — promovarea contactelor, discuțiilor și tratativelor ca mijloc de lichidare a conflictelor, de depășire a litigiilor, găsirea de soluții politice pentru stingerea focarelor de încordare, pentru întărirea păcii mondiale".

ÎN consecventă cu aceste generoase și fecunde idei, acțiunile diplomatice ale Republicii noastre socialiste s-au înscris — și în anul al cărui bilanț îl putem face acum — printre cele mai eficiente, mai realiste și mai constructive, în domeniul larg al relațiilor internaționale moderne. Ample comentarii publicate în sute de ziare și reviste politice din lumea întreagă au prezentat, elogios, aceste acțiuni, relevînd mai presus de orice activitatea neobosită a tovarășului Nicolae Ceaușescu, limpezimea și fermitatea concepțiilor sale în politica de stat, definirea și realizarea unor rodnice raporturi între state. Au fost relevate cu viu interes și comentate pozitiv numeroasele contacte personale stabilite cu conducătorii altor state, cu reprezentanții altor partide, vizitele făcute peste hotare și vizitele primite la noi în țară — caracterizate ca deosebit de importante. Se impune să menționăm, în ordinea aceasta de idei, vizitele făcute de tovarășul Nicolae Ceaușescu, în martie și aprilie 1972, în opt state africane — elocventă afirmare a bunelor relații stabilite de România socialistă cu țările de curînd independente, în plin elan pe calea dezvoltării complexe. În desfășurarea acestei călătorii s-a reafirmat poziția militantă a Republicii Socialiste România în lupta antiimperialistă, în sprijinirea mișcărilor de eliberare națională și a forțelor progresiste din Africa.

De o mare atenție, de ample și prelungite ecouri foarte pozitive s-au bucurat și vizitele făcute de Președintele Consiliului de Stat al țării noastre în Belgia și Luxemburg, în luna octombrie. Cele două Declarații solemne comune, semnate la Bruxelles și Luxemburg, se înscriu, pe drept cuvînt, printre cele mai substanțiale documente de politică internațională din anul '72. Principiile formulate în declarațiile solemne deschid un nou și remarcabil capitol în codul etic al raporturilor dintre națiuni libere, egale în drepturi și deopotrivă îndreptățite să participe activ la viața internațională. Respectarea suveranității și a independenței, a deplinei egalități în drepturi, a neamestecului în treburile interne, acceptarea avantajului reciproc, respectarea dreptului inalienabil al fiecărui popor de a-și alege liber căile de dezvoltare, conforme cu interesele și aspirațiile sale — iată concepții înscrise astăzi în documente publice de înaltă valoare, ferm susținute de o mare majoritate a opiniei publice mondiale, de miliarde de oameni de bună credință, care văd în pace și cooperare condițiile inexorabile pentru bună stare, progres și civilizație superioară.

REPUBLICA Socialistă România are satisfacția de a spune că politica sa de pace și de prietenie cu toate popoarele, pe temeiurile de principiu menționate corespunde concepției marxist-leniniste despre lume, despre societate, despre relațiile internaționale. România de azi este un stat socialist și, în mod firesc, așează în centrul politicii sale prietenia, colaborarea, întrajutorarea, solidaritatea cu toate statele socialiste. Pornind de la convingerea că viitorul lumii este și nu poate fi altfel decît în sensul arătat de socialism — muncă și pace — țara noastră militează pentru restabilirea și întărirea unității de acțiune a tuturor țărilor socialiste, pentru victoria socialismului, pentru idealul de progres uman și social. În același timp, în spiritul realist al participării necesare la diviziunea internațională rodnică a muncii, precum și la schimburile economice active, România promovează politica sa de colaborare deschisă cu toate țările lumii, fără deosebire de organizare socială. Promovează, de asemenea, schimburile și cooperarea în domeniile bunurilor spirituale, în creațiile literare, artistice, științifice, tehnice, în sectoarele moderne de comunicare intelectuală, de educație. Vom sublinia, ca o ilustrare a acestei politici, că Republica Socialistă România are, la finele anului 1972, relații normale, diplomatice, economice, culturale, cu 110 state. România face parte din 43 de organizații internaționale guvernamentale și din 532 de organizații internaționale neguvernamentale, contribuind intens și pozitiv la activitatea acestora.

UN exemplu dintre cele mai grăitoare este contribuția țării noastre la lucrările recentei Adunări Generale a Organizației Națiunilor Unite. Se știe, din comentariile presei, că Republica Socialistă România a fost autoare principală sau a colaborat activ la propunerea și formularea a 32 din cele 100 de rezoluții adoptate la cea de a 27-a sesiune a Adunării Generale. Între acestea, se cuvine să menționăm, la loc de frunte, rezoluția intitulată „Creșterea rolului Organizației Națiunilor Unite în menținerea și întărirea păcii și securității internaționale, în dezvoltarea colaborării între toate națiunile, în promovarea normelor dreptului internațional". Propunerea românească a fost considerată atît de oportună, de bine venită, încît a reunit, de la început, mai mult de 30 de coautori — iar în plenul Adunării Generale a fost votată în unanimitate. Numeroși șefi ai delegațiilor guvernamentale au salutat în termeni foarte elogioși inițiativa românească, mărturie a unei nobile preocupări pentru destinele păcii și colaborării între națiuni. De altfel, rezoluțiile propuse în sesiunea a 27-a se înscriu între numeroasele documente similare, propuse Organizației Națiunilor Unite în ultimii ani și aflate în curs de realizare.

NU mai puțin remarcabilă a fost contribuția delegației române la dezbaterile din prima etapă a reuniunii pregătitoare de la Helsinki, privind Conferința de securitate și cooperare general-europeană. Atît intervențiile judicioase și ferme în problemele de procedură, grație — în bună măsură — cărora s-a ajuns la un consens unanim în fazele ulterioare ale dezbaterilor, cît și formularea unor principii clare, creatoare, în problemele de fond implicate de edificarea solidă a securității și cooperării pe continentul nostru, au fost salutate de corespondenții agențiilor de presă și ai unui mare număr de ziare ca factori pozitivi, de natură să confirme, și în aceste împrejurări, prestigiul și respectul de care se bucură pe arena internațională cuvîntul României socialiste.

NIMIC n-ar putea da mai multă strălucire și mai mare autoritate acestui cuvînt decît glasul și pana celui ce vorbește și scrie în numele poporului român și pentru poporul român, Nicolae Ceaușescu. Rareori lucrările unui om de stat au cunoscut o mai largă răspîndire, au reunit comentarii mai elogioase decît operele Secretarului general al Partidului Comunist Român, Președintele Consiliului de Stat al Republicii Socialiste România. Cuprinzînd discursuri, declarații publice privitoare la cele mai importante probleme din orizontul vast al relațiilor internaționale actuale, formulînd idei care se afirmă magistral în patrimoniul gîndirii politice contemporane, volumele, publicate de edituri renumite, comentate de scriitori și ziariști dintre cei mai competenți, constituie un valoros aport la cunoașterea țării noastre, la aprecierea superlativă a principiilor directoare din politica sa externă, la sublinierea corespondenței armonioase dintre succesele obținute pe plan intern, în progresul social și economic al Patriei noastre și politica ei externă, ferm orientată spre pace și colaborare internațională. Întru totul, acești factori dau substanța veritabilă a mîndriei noastre, asigură României socialiste, în lumea întreagă, prestigiu și respect.

Mircea Grigorescu

„CINSTIM cu recunoștință pe înaintașii care, în pofida condițiilor vitrege social-politice în care au trăit, au luptat pentru eliberarea națională și socială, au asigurat, cu prețul a nenumărate jertfe și sacrificii, păstrarea ființei naționale a poporului, progresul neîncetat al țării. În fruntea poporului în lupta pentru progres s-au aflat forțele înaintate ale societății care, militînd pentru îmbunătățirea vieții celor mulți, pentru înfăptuirea aspirațiilor de mai bine ale vremii lor, se simțeau pătrunși de un înalt spirit de răspundere pentru viitorul patriei, își închinau viața idealului măreț al fericirii poporului, a generațiilor viitoare".

„EXPRIMÎND aspirațiile de libertate și independență ale poporului, patrioții cei mai luminați au năzuit către o formă de stat democratică, progresistă, care să asigure libertate și dreptate socială pentru cei mulți, neatîrnarea politică și înflorirea economică a țării, să înfăptuiască dreptul sacru al poporului de a fi singur stăpîn în patria sa strămoșească".

„DEMOCRATIZAREA țării, mersul ei înainte întîmpinau rezistența partidelor claselor exploatatoare, a regelui și camarilei sale. A devenit imperios necesară răsturnarea monarhiei, care constituia o piedică în calea progresului social. Proclamarea Republicii Populare Române a însemnat începutul puterii democrat-populare, trecerea României într-o nouă etapă a dezvoltării sociale — etapa revoluției socialiste".

„DACĂ am fi spus că obiectivul de viitor este pur și simplu dezvoltarea socialismului, nu am fi dat o orientare clară pentru activitatea partidului și statului ; aceasta s-ar fi putut înțelege în sensul că este suficientă realizarea unei puternice dezvoltări economice a țării, ceea ce nu corespunde pe deplin obiectivului nostru fundamental. Noi ne propunem să asigurăm o dezvoltare multilaterală a societății, înflorirea tuturor laturilor vieții sociale, atît a economiei cît și a științei și culturii, perfecționarea conducerii, formarea omului nou, promovarea eticii și echității socialiste".

„CINE vrea, într-adevăr, să fie un artist mare, care să rămînă veșnic tînăr, cine vrea ca opera să intre pentru totdeauna în patrimoniul culturii trebuie să bea apa limpede, răcoroasă și înviorătoare a acestui izvor, să soarbă din seva continuu tînără și viguroasă a spiritului poporului nostru, a măreței sale activități creatoare".

NICOLAE CEAUȘESCU

Mărturii contemporane

„Republica noastră nouă va fi patria dreptății pentru toți muncitorii de toate categoriile de la orașe și de la sate. Asupra acestei alcătuiri, așa cum dorim cu toții, va sta domnia adevărului și a dreptății".

Mihail SADOVEANU

Ceea ce trebuia să se întîmple

DUPĂ alungarea lui Vodă Cuza, iubit de popor și trădat de coaliția burghezo-moșierească, urmară cei patru regi care serviră de scut jefuitorilor poporului.

Munca mea de scriitor a început subt primul dintre ei, dar nu s-a terminat nici subt republica în care trăim și care ne-a scăpat de atîtea frămîntări și intrigi destul de rușinoase, așa cum reiese și din memoriile lui Constantin Argetoianu, care le cunoștea bine, fiind unul de-ai lor.

Eu, ca și întregul popor, nu puteam ști cîtă decădere ascundeau laudele slugarnice ale celor ce profitau de munca unui popor întreg, pe care-l guvernau împreună cu cîte un rege din cei menționați înainte. De altfel acesta era singurul mijloc de guvernare, sprijinit pe înșelarea continuă a maselor populare. Dar ceea ce nu se putea ascunde era mizeria poporului.

Cînd după diferitele certuri și aventuri amoroase, Carol al II-lea părăsise țara, în vrășmășie cu partidele politicienilor, guvernul liberal îi fixase un agent al poliției de siguranță care să-i urmărească toate mișcările, raportînd despre ele. Întîlnindu-mă pe stradă, respectivul agent îmi spuse că oamenii cinstiți ar trebui să ia inițiativa unor reforme salutare pentru țară. Cunoscînd preocupările mele în această direcție, cum spunea el, îmi propuse să luptăm pentru aducerea lui Carol al II-lea în țară, căci regența dă dovadă de totală incapacitate. Individul, pe lîngă supravegherea cu care era însărcinat de poliție, mai era și agent provocator. Răspunsul meu a fost limpede. Dacă mi se garantează că venirea lui Carol al II-lea în țară va înlătura viața de mizerie a poporului, sînt gata să pornesc orice acțiune politică și cu orice risc. Dar cine poate garanta aceasta ?

Cînd Carol al II-lea deveni din nou rege, agentul o duse foarte greu și atunci mi-am dat seama că ceea ce bănuiam era o certitudine.

Cînd la Societatea Scriitorilor s-a propus să se facă un album în care fiecare scriitor să scrie ceva despre rege, n-am putut refuza cererea. Dar am descris în culori vii „bucuria" poporului care aștepta prin sosirea lui Carol al II-lea să scape de mizerie. Și mă oprisem la aceste afirmări. Nimeni nu se putea plînge că atac pe rege, dar fără voie îți puneai întrebarea, și dădeai răspunsul, că regele nu înlăturase mizeria poporului, ci o mărise. Răspunsul meu nu apăru în album.

După 23 August, reacționarii organizau grupuri de huligani care să manifesteze pentru rege pe străzi și în piețe. Unii din ei au și tras cu gloanțe într-un grup de muncitori care veniseră să-i împrăștie. Printre cei căzuți a fost și bunul meu tovarăș de la Craiova, Beu, care, din călugăr, își luase meseria de coșar.

Cam așa era unul din aspectele vieții sociale subt regii ce n-aveau nici o legătură cu poporul nostru.

Cînd într-o zi de dimineață intră în biroul meu de director general la Casa Corpului Didactic un salariat și-mi aduse vestea, strigînd cu bucurie :

— Nu mai avem rege. Regele pleacă. Avem republică !, l-am privit liniștit, de parcă faptul l-aș fi așteptat de mult.

În atmosfera creată de manifestațiile a mii de oameni pe străzile Bucureștiului și în sălile de întruniri, noi cîntam „Internaționala" cu cuvintele : „Sculați voi oropsiți ai soartei... nu-i nici o mîntuire în regi...". Era deci firesc să scăpăm de ei.

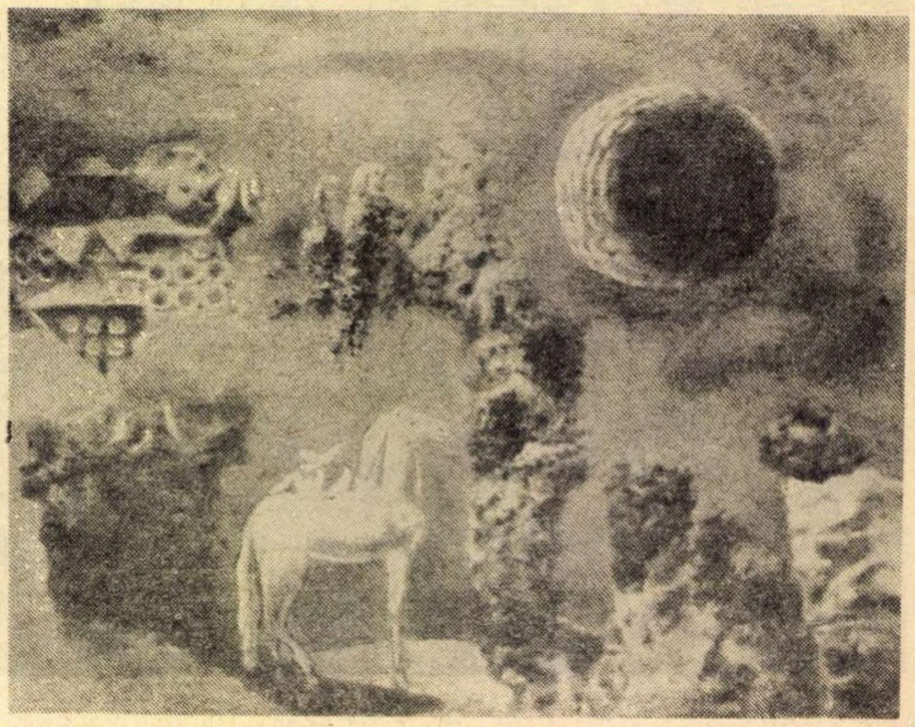
Dar după primul, intră al doilea salariat și apoi al treilea, anunțînd cu emoție același lucru. N-aveam putința să văd mișcarea din stradă. Dar în birourile instituției, emoția cuprinsese toată lumea și cei care intrau în birou priveau la mine să deslușească ce simțeam. În sfîrșit ceea ce trebuia să se întîmple, se întîmplase. Mulțumirea mi se vedea pe față și siguranța în glas. Priveam la acești pașnici salariați. Nici unul nu arăta vreo teamă, vreo grijă și nici vorbă de vreo părere de rău. Astfel reacționa poporul, fără să analizeze prea mult faptul politic, dar lepădîndu-se parcă de o situație în care mizeria și umilința, în timp de pace, și chinurile, ca și moartea, în timp de război, îl stăpîniseră atîtea lungi decenii. În sfîrșit avea și el dreptul să se simtă în libertate, așa cum mă simțeam și eu, bucurîndu-ne cu toții împreună.

Lipsa de păreri de rău era cel mai bun răspuns pe care-l dădea spiritul popular în această zi istorică.

După cîteva zile, rînd pe rînd, fiecare dintre salariați depuse legiuitul jurămînt în fața mea, în atmosfera solemnă a momentului în care își lua un angajament de natură cu totul neobișnuită.

În sfîrșit aveam republică, o republică a noastră.

Mihail Cruceanu



SABIN BĂLAȘA : „Univers de pace"
(Din expoziția de pictură și sculptură a municipiului București, închinată aniversării Republicii — sala Dalles)

ANA BLANDIANA

Doină

Se-aude, se-aude, se-aude
Din adînc, din vecii, din mereu
Murmurul, sîngele, gîndul
Poporului meu.

Dorm păsări în aer trecînd
Prin liniștea fără de pată,
Am fost asupriți uneori
Noi n-am asuprit niciodată.

Noi n-am lunecat peste nimeni
În tulbure-al gloriei ceas,
Stă frunza în codri ciulită
Să dea, de-i primejdie, glas.

Stă iarba cu săbiile trase,
iar tu, libertate, apari
Din tainiți vegheate mereu —
Martori ne sînt munții mari.

Și dau mărturie poienele
Oprite pe margini de hău
Că dac-am lovit vreodată
A fost doar în numele tău.

În numele tău cuvintăm
La judecata popoarelor
Și n-om asfinți niciodată,
De-o fi după voia izvoarelor.

Peste semețele piscuri,
Peste cîmpiile mute,
Gîndul poporului meu
Se-aude, se-aude, se-aude.

(Din „Contemporanul". nr. 32 din 8 august 1969)

Efort vertical

PRIVIT de sus pămîntul e albastru. O pînză străvezie, un halo albastru încinge pămîntul, țesut din irizarea apei prezentă în cantități imense pe suprafața lui ca element primordial și embrion al grupărilor umane, de la murmurul șipotului montan și al fîntînilor din șesuri, pînă la vuietul grandios al nesfîrșitelor oceane.

Sub acest voal transparent și albastru, țara noastră există laolaltă cu celelalte, avînd înfățișarea unei cetăți cu flancuri puternice și totodată a unei dumbrăvi minunate.

Privită de sus de tot, din văzduhul înalt, nimbul albastru care o înconjoară ar putea să apară mai senin ochiului, dar adevărata ei înseninare, la chip și suflet, o cunoaștem cel mai bine noi, cei care am moștenit-o din bătrîni, schimbînd-o și împodobind-o prin marile prefaceri pe care le aduce măreața operă de construire a socialismului, deschizîndu-i mirifice perspective.

După marile acte, decisive pentru istoria și destinul țării : **23 August 1944** și **30 Decembrie 1947**, geniul creator al poporului nostru și-a aflat albia firească a dezvoltării sale, și sub călăuzirea Partidului Comunist Român, conștiința mereu trează a națiunii, urmînd comandamentele exacte și clarvăzătoare ale muncii, prin efortul susținut al tuturor, lucid și liber consimțit, a ridicat țara pe o treaptă superioară de civilizație, schimbîndu-i, în sens revoluționar, peisajul și oamenii.

Un uriaș compas de oțel măsoară ritmul elastic al existenței noastre, inexplicabilul a devenit explicabil, în pădurea de semne a prezentului împlîntăm stindardul de argint roșu al viitorului.

În focarul voinței noastre formele secătuite dispar, dispare grandilocvența gesturilor inutile. Noi mergem după soare, spre depărtarea care, zărindu-se, așteaptă să își răsfrîngă faldul pe treptele de sus.

Ochiul nostru își fortifică vederea, pasul nostru micșorează necontenit distanța, pentru că azi construim certitudinea unei lumi granitice și totodată fluide, materia se răsucește sub apăsarea noastră consimțind să curgă în tipare noi, linia dreaptă e nevoită să exprime, în toate sectoarele muncii, efortul vertical.

Noi, cei de azi, sîntem seva care, după ce își va sfîrși ciclul fertil, se va retrage în rădăcinile glorioase.

Deasupra acestui nobil și strămoșesc pămînt al țării, care se împlinește, din hotar în hotar, închipuind rotundul unei sfere — desăvîrșita formă a geometriei — deasupra acestei minunate dumbrăvi și încercate cetăți cu flancuri puternice, nimbul albastru care învăluie pămîntul întreg își sporește strălucirea și limpezirea.

Virgil Teodorescu

„Republica, hulită și demonstrată ca o imposibilitate pentru România, s-a instalat fără zgomot și atitudini teatrale ; nu s-a stricat nimic și nu s-a simțit rău nimic. Românii știu să se gospodărească în țara lor cu simplicitate și hărnicie".

Tudor ARGHEZI

Mărturii contemporane

Oamenii de pe primul plan

ANIVERSAREA unui sfert de veac de Republică îmi evocă o atmosferă din anii mei de formație mai mult decît o înșiruire de teorii care ar tinde să treacă prin fraze prea comune și prea cunoscute.

Îmi aduc aminte de seara aceea de Revelion a anului '47—'48, cînd grijile tradiționale erau suspendate și cînd lumea era atrasă mai degrabă de evenimentul plin decît de rotarea matematică a anilor. Sala cinematografului cel mare din orașul meu din nordul Ardealului era înțesată de o lume, o lume cu adevărat nouă, cel puțin pentru mine. Un coleg al meu, de clasă, împărțea ziare-manifest la intrarea în sală. Publicul obișnuit dispăruse și era înlocuit de alte fețe sau poate obișnuitele figuri ale orașului, dar care mi se păreau mie atunci, la 14 ani, noi, pentru că aveau o altă expresie.

Intreaga agitație și febrilitatea ne atrăgea ca un magnet pe noi cei care treceam de la copilărie la adolescență și nimeni nu putea în acele ore să-și desfășoare obișnuita viață atît de canonică pentru vîrsta în care începi să faci experiențe fundamentale. Nu participasem niciodată pînă atunci la o manifestație publică. Abia trecusem de 14 ani și dezvoltarea mea intr-unul din cele mai tumultoase decenii se desfășura în conformitate cu alte linii, descopeream cărțile înțelese mijit și mă descopeream pe mine, care îmi schimbam vocea, motiv de mîndrie.

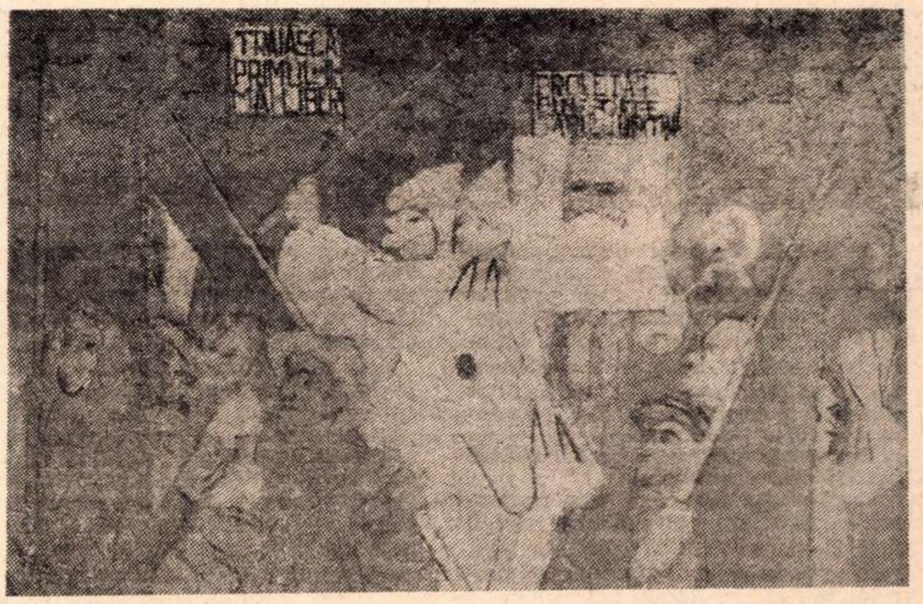
Insă în seara aceea totul era întrerupt de acest eveniment extraordinar ale cărui cauze și consecințe nu erau foarte clare pentru mine. Marea mea surpriză a fost să descopăr în sală și pe tatăl meu care era departe de a fi un obișnuit al manifestațiilor publice. Întîlnirea cu el în acel loc rămîne de neuitat, pentru că nu el mă adusese acolo, ne găseam împreună acționînd independent ca două ființe de sine stătătoare, ca doi bărbați. Am venit separat dar am plecat împreună și am comentat evenimentul tot pentru prima dată ca doi bărbați .De neuitat e și aspectul sălii. Întreg balconul întrerupea cuvîntările prin aplauze, urale și lozinci iar sufletul acestei agitații era o femeie măruntă de statură, cu pielea închisă la culoare dar cu ochi verzi și luminoși. Avea un rol, era cineva în acea seară și în acea sală, neobișnuit de vie, de mobilă și nu o observasem nici în orașul nostru de 30.000 de locuitori niciodată înainte. Nu am știut niciodată cum o cheamă, ce face, după cum nu știu nici astăzi ce s-o fi întîmplat cu ea. Chiar aceasta e întrebarea. Ce s-o fi întîmplat cu toți acei oameni care au vorbit la întrunirea din sala cinematografului? Care a fost destinul bărbaților în haine de piele de oaie întoarsă ce s-au perindat la tribuna improvizată, acoperită cu pînză roșie?

Într-o scrisoare pe care mi-a trimis-o, un scriitor român ce locuiește de decenii în străinătate mă întreba de unde apar în unele cărți ale mele aceste personaje atît de active politic, pe care el înainte de război nu le întîlnise. I-am răspuns, amintindu-mi de o carte citită în copilărie al cărei titlu și autor nu îl mai rețin, în care însă era vorba de o revoluție. Un grup de oameni stăteau în holul unui hotel de lux și se pregăteau să părăsească țara cuprinsă de revoluție. Se auzeau tunurile și se știa că armata revoluționară va ocupa acel oraș peste cîteva clipe și atunci s-a ivit în hol o lume nevăzută de către obișnuiții locatari, oamenii de la calorifere, de la spălătorie, de la bucătărie, toți cei care făceau să meargă acest hotel deși nu erau văzuți niciodată, care s-au apropiat de oaspeți și o femeie slabă și ponosit îmbrăcată s-a apropiat de o doamnă, a întins o mînă muncită și i-a pipăit rochia, întrebînd-o: „mătase ?"

Revoluțiile așează pe primul plan acești oameni și așa era și sala de acum 25 de ani de care îmi amintesc pentru că neîndoios acea manifestație era parte integrantă dintr-o revoluție care avea să schimbe fundamental și ireversibil societatea românească.

După aceea, manifestațiile din sala cinematografului se țineau lanț și noi cei ce treceam spre adolescență eram nelipsiți de la ele, simțind mai mult decît înțelegînd că acele cuvinte rostite acolo așezau cadrul în care urma să se desfășoare viața noastră.

Alexandru Ivasiuc



ALEXANDRU CIUCURENCU : „Primul 1 Mai liber", (Din expoziția omagială „Arta plastică românească — 1947—1972" de la Muzeul de artă)

„Țineți cu poporul, să nu rătăciți"

LEAGĂNUL acela de pămînt românesc în care s-a născut poetul „Mirabilei sămînțe", Alba-Iulia ideii de unire, încă din străvechimea lui Mihai Viteazul, este și leagănul sufletului meu. Acolo am crescut, la umbra tutelară a iluminiștilor Școlii Ardelene, a marilor pașoptiști de pe Cîmpia Libertății, care au trăit, au luptat și-au căzut la datorie cu deviza lui Bărnuțiu: „Țineți cu poporul, să nu rătăciți!". Acolo, glasurile cărturarilor luminați, care au cerut de-atîtea ori s-avem „o țară", o patrie unită, liberă și independentă le-am înțeles ca pe glasuri ale istoriei. Acolo, adolescent încă, am avut fericirea unică de-a vedea și înțelege că istoria o face poporul, că libertatea ne-a venit prin luptă revoluționară, că Republica, țara liberă și independentă, s-a născut din ideile și idealurile partidului nostru comunist, strălucitoare și mîndră ca Athena, zeița înțelepciunii, din capul lui Zeus cel puternic și viteaz.

M-am simțit, de-atunci încoace, un participant la dezvoltarea acelui început de epocă nouă, la limpezirea cugetelor, la statornicirea unor credințe noi, deduse din comandamentele luptei noastre împotriva sărăciei, pentru industrializare, pentru tot ce înseamnă revoluție, democrație socialistă, domnia poporului prin el însuși.

Dacă mă caut în acest sfert de veac, tînăr și matur totodată, mă regăsesc pe traiectoriile acestea spirituale, pe toate arterele țării, la ceas de zi și la ceas de noapte, ca activist și cronicar al epocii.

La drept vorbind, ce altceva au fost tinerețele noastre decît o aspirație și o zbatere continuă, o sete de-a cunoaște oamenii acestei țări și acestui timp, de-a le pune în relief faptele eroice, de-a le spori cu un bob de gînd și de sensibilitate frumusețea morală?!

Dacă la acest popas sărbătoresc, al unui sfert de secol republican, ne-am putea dărui o clipă de liniște absolută, îmi închipui că am auzi, ca de pe un vîrf de munte, cîntecul unanim al zilelor devenite istorie, un cîntec adunat din izvoarele adînci, care îmbracă țara în rîuri binecuvîntate, dăruind Dunării și Mării celei mari prospețime și solemnitate.

E un cîntec al muncii și al împlinirilor, al libertății și demnității unui popor conștient că numai prin el însuși poate să nu mai fie niciodată „sărac în țară bogată".

E un cîntec al Republicii, un cîntec al inimilor și conștiințelor noastre.

Ion Brad

Așa cum am plănuit

AȘI TRECUT un sfert de veac. Numai un sfert. Spun **și**, deoarece pentru noi, prinși în mii de treburi, timpul s-a scurs atît de repede încît nici n-am avut răgaz să ne gîndim cum trece ; spun **numai**, fiindcă acest răstimp e aproape nimic, un sfert de veac e aproape nimic față de tot ce am construit în curgerea sa.

Ninsoare deasă, în fulgi mari, obraji îmbujorați și străzi cuprinse de entuziasm — aceasta a fost ziua, ziua cea mare, evocată astăzi. Împlinire a viselor seculare ale poeților și revoluționarilor a fost ; victorie splendidă a revoluției noastre, aclamare sonoră a Republicii, intonată de un popor întreg. Și : început al majoratului nostru.

Republica împlinește douăzeci și cinci de ani.

Existența ei este de-acum atît de firească și de la sine înțeleasă, ca și cum ar dăinui din veci ; ca și cum piața în care am ieșit, cu douăzeci și cinci de ani în urmă, s-o aclamăm pe **Ea**, ar fi fost dintotdeauna o tribună a victoriilor poporului ; ca și cum în sala în care ne-am adunat astăzi ca s-o sărbătorim pe Ea, ar fi răsunat dintotdeauna numele Ei. Azi, nici nu ne mai putem imagina altfel lucrurile : nici n-ar mai fi cu putință să nu trăiești în Ea și pentru Ea.

Republica împlinește douăzeci și cinci de ani. Zi de zi învățăm să ne respectăm într-însa pe noi înșine, evoluînd în dimensiuni, pînă la sarcinile croite de noi înșine pe măsura noastră, egali în treburi și în drepturi, egali în îndatoriri și-n omenie — printre oameni. Nici n-ar putea fi altminteri.

Hronicul acestor vremi îl vor scrie istoriografii ; bilanțul au să-l întocmească statisticienii, însemnînd ce am creat, cu cît ne-am îmbogățit în decursul acestui nou capitol al istoriei noastre.

Privește peisajul din jurul tău. Tu l-ai remodelat, noi l-am remodelat, împreună — muncitori și totodată stăpîni ai acestui pămînt. Pentru noi înșine, și unii pentru alții, sub cerul larg al Republicii, al Republicii noastre Socialiste. Așa cum am plănuit totul, împreună, noi toți : partidul, poporul, țara.

Privește și peisajul dinlăuntrul nostru, să vezi cît am sporit în cunoaștere, în conștiință, în omenie.

În pragul unui nou sfert de veac, ațintim privirea la sarcinile de mîine. E felul cel mai demn de a te saluta, Românie, Republică a noastră Socialistă !

Létay Lajos

Mărturii contemporane

„Înainte deci, fără șovăire spre întărirea tinerii instituții. Republică vreasăzică res-publica, lucrul public, avem așadar de acum încolo toți o parte de responsabilitate în propășirea țării. Cuvîntul nostru de ordine este azi : să fim alături de patrie, să slujim RES-PUBLICA".

G. CĂLINESCU

Acel moment de neuitat...

SÎNT în viața unei națiuni anume momente esențiale, de o profundă semnificație, care privesc direct biografia fiecăruia dintre cetățenii ei, care fertilizează neobosit întinsurile conștiinței, astfel încît evenimentul, fapta eroică, proiecția energiilor se gravează în amintirea colectivă ca semne încărcate de multiple consecințe pentru ființa națiunii, pentru fiecare individ care o alcătuiește.

Proclamarea Republicii este un asemenea moment : el aparține întregii națiuni, pentru că la 30 decembrie 1947, recunoscîndu-și în destinul patriei propriul său destin, fiecare dintre noi s-a identificat dintru început cu actele vitale ale poporului și a devenit, pe măsură ce țara și-a regăsit marile, glorioasele sale drumuri către viitor, un participant conștient, activ și entuziast la mersul triumfal înainte al istoriei.

Generația mea — alături de altele — și-a formulat idealurile de viață în lupta pentru instaurarea Republicii. Adolescentul care abia trecea pragul maturității în anul '47 și a deschis ochii asupra înțelesurilor adînci ale lumii în acel moment al lui decembrie, răspundea la numele meu. Chemările, imperativul vremii se constituiseră dintr-o experiență îndelungată, cunoscută doar din mărturii dureroase ; acum, trecutul și sensurile sale intrau pentru prima oară în incidență directă cu biografia mea, cu biografia atîtor adolescenți ca mine. Numai într-un climat social și politic nou, viața și năzuințele noastre puteau supraviețui, se puteau împlini.

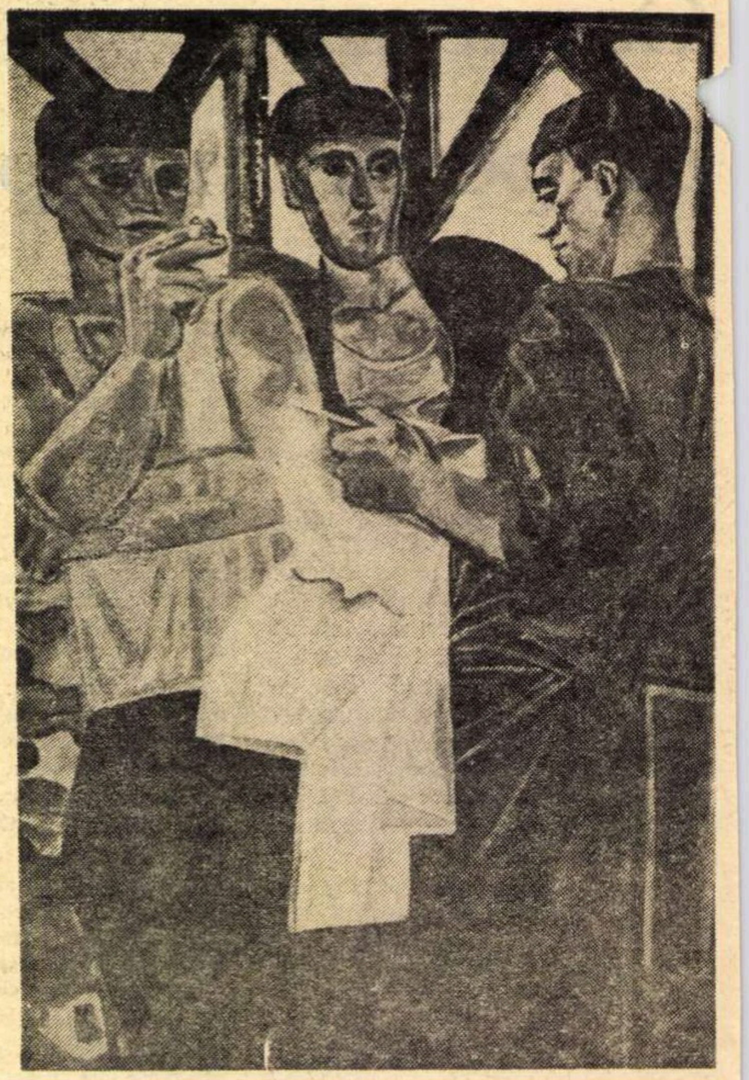
Sentimentul dominant al acelui ceas de răscruce îmi stăruie și azi, nealterat, în inimă. Era seara, tîrziu. Mă văd înconjurat de cîțiva prieteni, ascultînd împreună, cu emoție, cuvintele comunicatului solemn retransmis de un difuzor din grădina publică a orașului de provincie în care trăiam. Îmi amintesc ca acum fiorul pe care-l încercam cu toții, simțind cum istoria, dintr-o disciplină școlară, devenea dintr-o dată o realitate imediată, concretă, pasionantă, o realitate la care am fi dorit să participăm neîntîrziat. Cred că acel ceas de seară a fost cea mai tulburătoare lecție de istorie pe care o trăisem pînă atunci.

Abia s-au stins cuvintele comunicatului, că în difuzor au început să răsune acordurile uverturii „Egmont" de Beethoven. Unul dintre noi, cu ochii umeziți de tăria clipei, a exclamat : „iată, tronurile cad, arta trăiește etern!" Am reținut întocmai acele cuvinte, pentru că ele completau lecția de istorie cu una de estetică, așezîndu-se amîndouă într-un singur înțeles, pe care urma să-l adîncească revoluția noastră. Creșterea și înflorirea Republicii aveau să confirme că atunci se puneau temeliile atît ale unei civilizații, cît și ale unei culturi noi.

Anii s-au scurs de atunci furtunoși, fierbinți, și s-au așezat frumos în șiragul care numără astăzi 25 de stele. Un sfert de veac în viața unei națiuni înseamnă foarte puțin. Și totuși, cît de adînci, de importante sînt realizările obținute în acest răstimp ! Istoria surprinsă în ceasul evocat și-a accelerat neînchipuit de mult bătăile inimii, termenele s-au scurtat o dată cu înscrierea economiei și culturii românești pe orbita evoluției sale firești, pentru care s-au jertfit comuniștii, cei mai buni fii ai poporului. Arta românească s-a îmbogățit cu valori inestimabile — arta care a însoțit de-a lungul secolelor gîndurile cele mai nobile ale oamenilor acestui popor. Țara de astăzi, Republica noastră dragă, și-a dovedit temeinicia și puterea de creație pe toate planurile activității.

Firul azuriu de vis care se torcea în ochii adolescentului uimit de frumusețea violentă a istoriei, firul de speranță al acelei seri de decembrie 1947, astăzi se numește Republica la cea de-a 25-a aniversare și se legitimează cu forța și realizările unui întreg popor stăpîn pe soarta sa.

Mircea Horia Simionescu



LIA SZASZ : „În pauză"
Muzeul de artă

Semne pentru noi

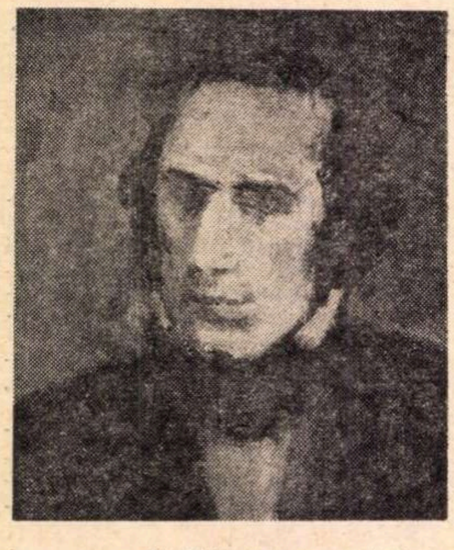
SPUNEAM că a trecut foarte multă vreme de atunci, deși numărătoarea e scurtă, mai puțin de jumătatea unei vîrste. Dacă te apuci să faci socoteli, vezi că ți-ar trebui una din acele fantastice mașini în stare să ordoneze necuprinderea creierului omenesc. Pînă la urmă dai de cifre, încep să roiască în jurul tău, dar roiul, precum se știe, e greu de prins și se cuvine lăsat în seama meșterilor. Pentru cine vrea să fure o scînteie din marele fulger ivit pe cerul românesc, adică pentru un artist, este nevoie de alte semne, mai fericite fiind cele care se arată în ochii oamenilor, pentru că vin din adînc, asemeni izvoarelor și urmînd legile lor, filtrîndu-se mereu, lăsînd în urmă colburile întîmplătoare ale existenței. Dificultățile care pîndesc definirea realismului estetic mă tem că apar în momentul cînd spiritul nostru avid de ordine se apucă să jaloneze existența socială, referindu-se mai ales la formele „obiective", măsurabile. Dar revoluția socialistă și efectele ei asupra conștiinței individuale răstoarnă orice calcul de laborator și artistul se trezește în fața, sau chiar înlăuntrul unei noi geneze, neavînd altă busolă decît propria credință în filosofia revoluționară, în caracterul inexorabil al răsturnării, în victoria adevărului moral.

Pentru cine a trăit lucid acest din urmă sfert de secol, și mă gîndesc mai cu seamă la scriitori, este limpede că adevărul trebuie căutat în conștiința oamenilor, în felul lor de a privi cerul, pămîntul, ziua de azi, ziua de mîine, mișcarea lor cotidiană, sau, mai bine, resortul ascuns care îi pune în acțiune. Cine a fost la Bicaz și se duce azi la Lotru, va avea nu atît revelația unor mari progrese tehnice sau de existență materială, teoretic posibile oricînd și oriunde, dar se va găsi în fața unor oameni pentru care socialismul nu mai este starea de vis, de previziune științifică sau de aventură romantică, ci însăși existența și expresia ei văzută, opera. Așezarea în pagină a unui asemenea personaj este infinit mai dificilă decît acum două sau trei decenii, pentru că vechea recuzită a artei literare, canoanele șlefuite, apar limitative. Asupra acestei situații, demult previzibilă, s-ar cuveni să se oprească mai stăruitor sublima noastră critică.

Uzînd de dreptul de mărturisire, firesc și necesar la orice popas, îmi îngădui să cred că procesul de structurare, de personalizare a noii literaturi românești, abia acum începe.

În artă timpul este încă mai lacom și mai nemilos decît în eterna lui răfuială cu materia.

Nicolae Jianu



N. Bălcescu — portret de **LUCIAN GRIGORESCU**

Din aceeași inimă

CÎND era război, iar eu un biet adolescent hoinar și răzvrătit, strigam de-a lungul și de-a latul țării : „Dar vă asigur că la viitoarea-ntîlnire n-am să mai uit / să-i prind lui Dumnezeu, cu un ac, un afiș în spinare : / «Noi nu mai vrem decît pîine și pîine, / ca s-o stropim cu puțină dreptate !»". Căci trupul de grîu, de petrol, de aur și de oameni al țării mele era plin de răni, și voiam cu toții să nu mai murim în război, și voiam să fim liberi, și voiam să avem o țară sănătoasă, numai pentru noi, pîinea țării să fie dreptatea noastră, dreptatea, o pîine caldă, rumenă, din care să mîncăm cu toții.

E tristă și revoltătoare lumea în care un tînăr de șaptesprezece ani, cum eram eu pe-atunci, e acaparat de sentimentul inutilității sale sociale. Norocul meu, dacă pot spune astfel, a fost că exact atunci, cînd mă simțeam mai singur și mai fără rost, am nimerit lîngă oameni ca Miron Radu Paraschivescu, Ștefan Popescu, George Macovescu, Ștefan Roll sau Victor Eftimiu. Dacă, pînă în clipa aceea, știam cum *este* lumea, de la ei aveam să aflu prima oară cum trebuie *să fie*, adică să devină și, mai ales, care e destinul meu adevărat, ca viitor om de litere, în bătălia iminentă și fantastică a acelor deveniri istorice și sociale. Astfel am trăit eu, aș zice, de la început, odată cu puțin mai vîrstnicii Dimitrie Stelaru, Marin Preda, Geo Dumitrescu, Ion Caraion, Dinu Pillat, Marin Sârbulescu, Victor Torynopol și încă mulți alții, în viitorul căruia astăzi, cu atîta emoție, îi spunem prezent.

Fie-mi iertată lipsa de modestie, dar sînt mîndru că, în sensul literar, sufletul și munca mea de-o viață aparțin acelei generații protestatare. Era, de fapt, protestul țării mele, al poporului meu. Dacă pe atunci exclamam : „Și mai ducă-se dracului / îngerii de baltă ai veacului, / ducă-se dracului, fraților, / vremea-mpăraților !" — astăzi strig, topit în vocea generală : Glorie Republicii Socialiste România ! Simplu, fără metaforă, fără literaturizare. Dar din aceeași inimă, închinată țării mele, fără de care n-aș putea trăi.

Ben. Corlaciu

Mărturii contemporane

„Timpul istoric, fie lung, fie scurt, poate dobîndi profil de epocă datorită realizărilor umane care îl circumscriu și-l definitivează... Într-un răstimp scurt, dar foarte liniar desfășurat, s-au înregistrat în patria noastră atîtea prefaceri și realizări, că, privind, te miri pe alocuri cum spațiul, cu coordonatele sale verticale și orizontale, le încape pe toate".

Lucian BLAGA

Acasă...

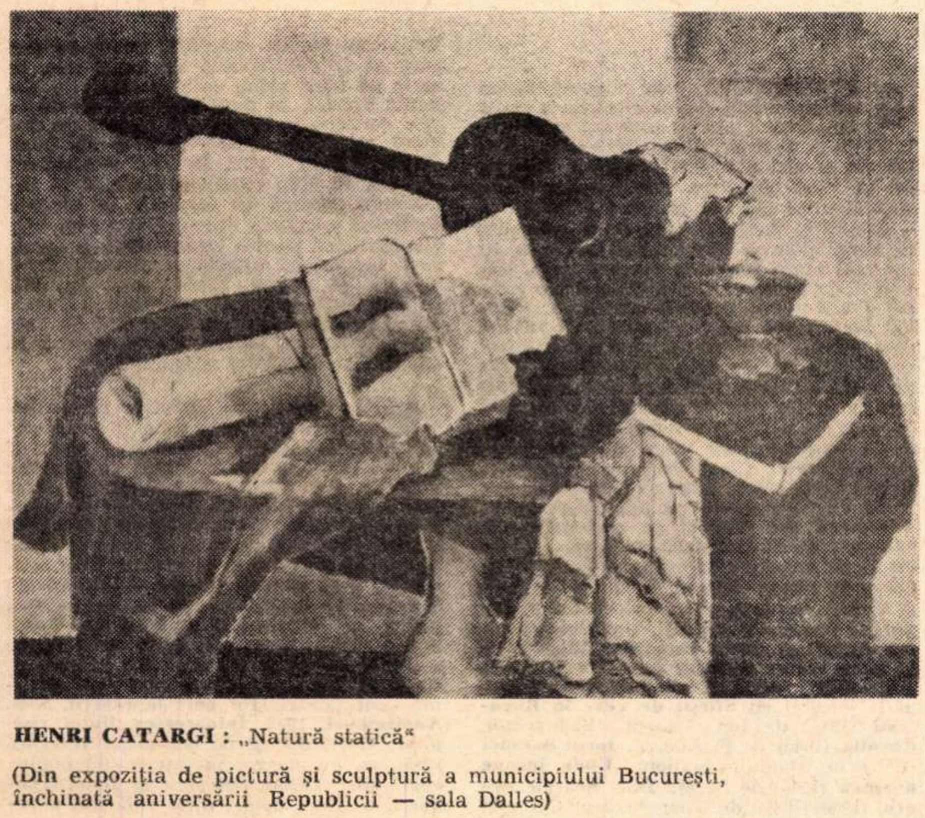
ERAM acasă, în satul meu natal, pe cîmp, pe deal, lîngă lanurile de porumb încremenit. Regiune săracă, din sudul Moldovei, peste putinţă de frumoasă sufletului meu. Pe celălalt deal, în stînga mea, oile coborau lin, lăsînd către poale să strălucească o piramidă pleşuvă de argilă roşiatică. În vale, pînă nu se pierdeau în lunca de sălcii, trenul şi rîul, năzăriri la fel de mărunte, alunecau în sens invers. Nisipul fin şi vag scînteietor părea consecinţa acestei mişcări. Curăţam nuci, lîngă liziera de salcîmi cu frunză rară, atent să nu-mi înnegresc prea tare mîinile. Şi deodată, în această nemişcare, m-am simţit privit sfredelitor din toate părţile, de peste tot. Un straniu sentiment, sfîşietor într-adevăr pentru prima oară, m-a cuprins. Această imagine, logodită cu viaţa mea de departe, mi-am spus, nimeni n-o s-o mai ştie, nimănui nu va putea fi transmisă.

ULTIMII ani de liceu i-am făcut la Aurel Vlaicu, în apropierea Griviţei Roşii, după a cărei sirenă ne împărţeam ziua şi noi, elevii. Întîrziasem după orele de curs, nu mai ştiu din ce pricină, şi acum mă grăbeam să ajung acasă. Era o după-amiază tîrzie, de vară călduroasă, cu oamenii intraţi prin case, la răcoare. Fosforescenţa somnolenţei strălucea uneori, la cîte-o irizare de lumină, aureolînd lungile umbrare prăfuite. Erau străzi pustii, pînă în inima adîncă a oraşului, şi eu mă grăbeam să ajung acasă. Mă grăbeam cu acea încetineală proprie visului la care n-ai vrea să renunţi niciodată. Şi brusc mi-am închipuit viaţa mea de departe. Într-o secundă, sentimentul unificator m-a ridicat la sine, mi-a limpezit sîngele şi alcătuirea cu aer pompat direct din oasele păsărilor. Cînd toţi aceşti oameni pe care nu-i cunosc, dar îi iubesc se vor odihni, eu singur voi sta, ocrotindu-i, şi voi scrie, voi fi uriaşa lor mînă gînditoare, îmi spuneam, şi asta pentru totdeauna adăuga viaţa mea de şi mai departe.

ACUM cîţiva ani în urmă, nu prea mulţi, mă aflam în Elveţia, la Lugano, un oraş sudic, mai mult italian decît elveţian. Mă răzleţisem de colegii mei fără un scop precis, mai mult aşa, să pot rămîne cîteva clipe singur, cu mine însumi. Priveam lacul, albastrul pur al valurilor, mai degrabă culoare decît substanţă. Apa făcea creţuri mărunte, aceleaşi mereu, răsuflînd adunată în pîlnia gravitaţiei. Pînzele bărcilor, imaculate, punctau gingaş coridoarele pe unde vîntul putea să se strecoare liber. Apa aparţinea unei lumi, vîntul altei lumi, fiecare cu altă pondere şi direcţie, lipite laolaltă o clipă numai de o mînă stîngace. Am scris o ilustrată, s-o trimit, cum se spune, celor dragi de-acasă (dragi într-adevăr). Dar, abia completată, am băgat-o în buzunar, simţind dorinţa irezistibilă de a mă trimite pe mine însumi în chip de cea mai bună si grăitoare carte poştală. Mă furnicau rădăcinile să grăbesc întoarcerea acasă, din viaţa mea de departe către viaţa mea de şi mai departe, care tot acasă este.

NEMAIPOMENIT este acest cuvînt, acasă, de care noi, poeţii, aşa-zicînd moderni, ne ferim să-l rimăm cu cine ştie ce alt cuvînt asemănător. Străbunii noştri într-ale meseriei nu se sfiau să-l rostească însă cît mai des cu putinţă. De la ei am deprins noi să-i înţelegem miezul de taină, dulce clocotitor, bucuros de sensuri şi înveşnicit cu o aprigă magie. Viaţa de departe, de şi mai de departe, pe el îl pune în capul abecedarelor. Acasă, adică printre ai tăi şi lîngă tine, lîngă ai tăi şi cu tine, acolo unde vei fi bine primit şi te osteneşti să fii bine primit, în casa, în satul, în oraşul şi în ţara ta. Acasă, adică acolo unde durerea, nădejdea şi gloria te-au învăţat să fii om. Solidar, mai mult decît oricînd, după trecerea unui sfert de veac de existenţă revoluţionară, socialistă, cu destinele patriei noastre, ne străduim să fim şi sîntem tot mai mult, aici şi acum şi acasă. Patria cea mai adevărată este Patria de Acasă.

Grigore Hagiu



HENRI CATARGI : „Natură statică"

(Din expoziţia de pictură şi sculptură a municipiului Bucureşti, închinată aniversării Republicii — sala Dalles)

Patria

BĂLCESCU, Eminescu, Iorga — trei dintre cei mai iluştri scriitori politici români, trei dintre cei mai de seamă purtători de cuvînt ai poporului lor, în operele cărora cu uşurinţă se pot găsi sute de citate, care, şi astăzi, în preajma celei de-a 25-a aniversări a proclamării Republicii, păstrează aceeaşi importanţă.

Ca descendent al unei familii aparţinînd unei naţionalităţi conlocuitoare care trăieşte de multe secole în Ardeal, sau mai exact ca sas transilvănean, care participă intens la destinele patriei comune, cred că gîndurile care mi se impun în acest context sînt îndreptăţite.

Nicolae Iorga (pentru a mă putea referi şi la premergătorii săi citaţi mai sus, mi-ar trebui mai mult spaţiu), fiu al Moldovei, profesor la Bucureşti, om de ştiinţă şi istoric, a găsit — de ce nu m-aş referi tocmai la acest amănunt aparent minor — timpul necesar să se ocupe şi de convieţuirea naţionalităţilor conlocuitoare cu poporul român. Într-o prefaţă, de pildă, la broşura „Ce sînt şi ce vor Saşii din Ardeal" (apărută în anul 1919 la tipografia „Cultura Neamului Românesc"), Nicolae Iorga preia sarcina de a prezenta concetăţenilor de dincolo de Carpaţi pe saşii ardeleni, desigur, cu certitudinea că îndeplineşte astfel o misiune care îi revenea ca istoric şi patriot. Permiteţi-mi să redau în continuare sfîrşitul acestei prefeţe:

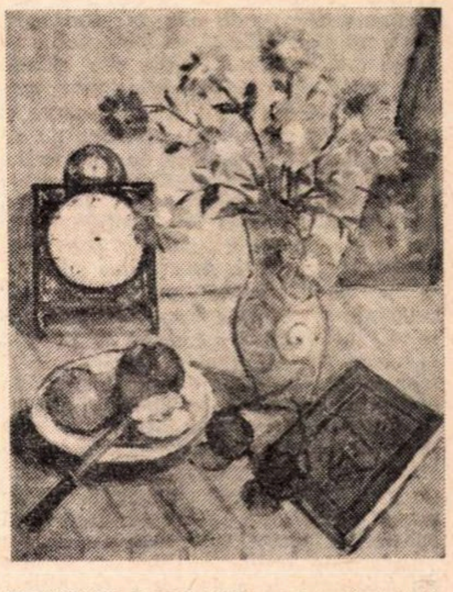
„Pămîntul ardelenesc, pecetluit aşa de vădit, în chip cultural, prin sîrguinţa săsească, nu poate fi prea îngust pentru 210 000 de oameni, care reprezintă cinste, economie şi simţ pentru dreptate şi ideal." În broşura, pe care ilustrul prefaţator o numeşte în prima pagină „o expunere a istoriei saşilor din cel mai chemat izvor", putem citi şi următorul aliniat, care de altfel m-a inspirat să scriu aceste rînduri:

„Democratismul la saşi datează din timpurile cele mai vechi, şi a fost susţinut prin gîndul la avere comună. Pămîntul de arat aparţinea, după vechea părere a saşilor, totalităţii comunei. Individul era pe pămîntul său numai un fel de administrator al teritoriului comun, iar dacă o familie murea fără moştenitori, el revenea comunei. Păşunea, pădurile şi apele erau însă şi formal considerate ca proprietate comună: ele nu puteau fi împărţite şi nu puteau ajunge în posesiune particulară... Saşii se numesc bucuros o populaţie de cetăţeni şi ţărani. Această numire este corectă. O nobilime cu tendinţe separatiste de clasă nu exista; tot aşa nu exista proprietari mari de pămînt la saşi..."

Este, aşadar, dacă dăm crezare autorilor broşurii şi prefaţatorului (şi nu avem motiv să n-o facem), de la sine înţeles, că alături de forţele cele mai progresiste româneşti şi reprezentanţii de frunte ai saşilor ardeleni nu puteau decît să aştepte cu nerăbdare împlinirea visurilor seculare ca să se poată bucura de rezultatele unei orînduiri drepte, bazată pe libertate socială, pe drepturile garantate de o societate socialistă, cum a fost concepută în România de Partidul Comunist Român începînd din anul 1944 şi inaugurată odată cu proclamarea Republicii la acel sfîrşit de decembrie din anul 1947.

Saşii ardeleni, azi cetăţeni români de bună credinţă şi totodată purtătorii de cultură germană din moştenire strămoşească, se mîndresc că pot întruni sentimentele lor de fidelitate atît faţă de patrie, Republica Socialistă România, cît şi faţă de tradiţia lor proprie, verificînd astfel o simbioză, cu care consider că avem cu toţii datoria să îmbogăţim tezaurul cultural al patriei noastre comune.

Arnold Hauser



THEODOR PALLADY : „Natură statică cu ceas",

(Din expoziţia omagială „Arta plastică românească — 1947—1972" de la Muzeul de artă)

Încă un vis...

DEŞI afară e noapte şi frig — sîntem în plină iarnă 1947 — „paginaţia" lucrează cu multe ochiuri de geam deschise. Nu numai electricitatea şi caloriferul încălzesc însă aici atmosfera. E un du-te-vino general: strigăte, telefoane, glume, enervări, perii, materie, şpalturi, corecturi, casete, clişee, pagini, titluri...

Totul se petrece într-un decor constituit din nenumărate tonuri de negru, negrul acela tipografic, cald şi catifelat, care luceşte pe antebraţele păroase ale oamenilor, uneori pe nasurile şi pe gîturile lor, negrul metalic al zaţurilor şi negrul mustos al cernelii, un negru general, pigmentat de fîşîitul alburiu al hîrtiei sau de albul agresiv al cîte unui guler de cămaşă.

Sînt comunist, sînt redactor la **Contemporanul**, sînt de serviciu la tipografie la etajul al cincilea, sînt profesor la liceul Spiru Haret, sînt amorezat, sînt autorul unui lung roman care nu va apărea niciodată, şi mă-nvîrtesc încoa şi-ncolo prin larma generală, încercînd să nu-l încurc prea mult pe secretarul general de redacţie, care — prin tradiţie! — tună şi fulgeră...

Mă-ntreb de ce a dat buzna Ion Vitner pe uşa din fund şi de ce aleargă aşa spre noi, gata-gata să-i cadă ochelarii de pe nasul minuscul, strigînd mereu ceva care nu se aude?

Dar vestea lui circulă singură.

Şi fulgerător.

— Republica !... S-a proclamat Republica !... **Republica Populară Română.**

Poate că a trecut o clipă de tăcere.

Şi iată-mă cum zbor — ca toţi ceilalţi de altfel — din îmbrăţişare în îmbrăţişare. Pe drumul acesta ameţitor al îmbrăţişărilor spontane, aud pe cineva exclamînd: „Încă un vis devenit realitate!"

Sfinte clipele cînd rostim fără sfială cele mai mari cuvinte!

Al. I. Ştefănescu

LA UN PĂTRAR

Solidaritatea dintre generații

UNA dintre temele cele mai dezbătute ale literaturii universale, de un secol și mai bine încoace, este aceea a divorțului dintre generații. Evident, ideea de a pune față în față rînduri deosebite de oameni, ca vîrstă și ca mentalitate, este dintre cele mai vechi. Comedia din toate timpurile a speculat diferențele de comportament, conflictele de idei și de interese dintre părinți și copii, dintre bătrîni și tineri. Nimeni însă, pînă la Turgheniev, n-a dat acestei străvechi teme atîta dramatism. Romanul său, **Părinți și copii**, sau mai precis, **Tați și fii (Otți i deti**, **1862)**, inaugurează seria de opere literare moderne, care a strămutat de pe terenul comic pe cel patetic antagonismul vîrstelor deosebite, prezentîndu-l ca o realitate spirituală insolubilă. După Turgheniev, s-ar putea spune că n-a fost mare scriitor care să nu se simtă atras de acest subiect, măcar episodic. În literatura noastră, seria a fost deschisă de Ion Slavici cu **Mara**, romanul publicat în revista **Vatra**, in ultima decadă a secolului trecut, tipărit în volum abia în 1913 și rămas puțin cunoscut, cu toată valoarea excepțională a operei. Între eroina titulară a povestirii, apriga văduvă, ireductibilă în prejudecățile ei, și copiii săi, Trică și Persida, stăruie multă vreme neînțelegerea cea mai categorică, pe care însă viața, pînă la urmă, o rezolvă așa cum se cuvine. În literatura occidentală, se pune accentul pe de o parte pe caracterul absolut al divorțului dintre generații, iar pe de alta, în mod logic, dacă nu și adevărat, pe insolubilitatea problemei. Evenimentele din ultimii ani par a da dreptate celor mai pesimiști dintre scriitorii de imaginație și teoreticienii care s-au pasionat de aceeași temă. Într-adevăr, în mai multe țări din continentul nostru și de peste ocean s-au ivit valuri-valuri de tineri „contestatari“, rupți de familiile lor și de școala de toate gradele, liceeni și studenți răzvrătiți, aparținînd adeseori categoriilor sociale privilegiate, dar ridicîndu-se violent împotriva așa-numitei societăți de consum și oferind spectacolul unei anarhii spirituale și morale dintre cele mai nebănuite. În contextul societății burgheze capitaliste, fenomenul nu este însă dintre cele mai de neînțeles. Dimpotrivă, el se înscrie în cadrul mai larg al unei crize de structură, care-și așteaptă soluția numai pe terenul luptei de clasă și al cuceririlor clasei muncitoare.

În aceeași ordine de idei am reținut un fragment de o deosebită semnificație în cuvîntarea tovarășului Nicolae Ceaușescu, rostită la Adunarea generală a scriitorilor la 16 noiembrie 1938 :

„Pe bună dreptate s-a subliniat aici că orice tendință de separare arbitrară a artei și literaturii pe generații, de nesocotire a aportului unei generații sau alteia dăunează intereselor generale ale culturii noastre. Viața a demonstrat nu o dată că vîrsta spirituală nu o dă numărul anilor, ci clocotul vieții sufletești, intensitatea participării la existența poporului. Pot fi scriitori vîrstnici care, înțelegîndu-și menirea, să rămînă mereu tineri și pot fi, în schimb, tineri care, datorită ideilor învechite pe care le îmbrățișează și pe care le cred noi, să îmbătrînească prematuriu. Poporul nostru are nevoie de o literatură veșnic tînără, pe care flacăra dragostei de om și de patrie să nu o lase să îmbătrînească niciodată“.

Accentul a fost pus de secretarul general al partidului nostru pe dragostea de om și de patrie, singurele forțe morale care cimentează legătura dintre generații. Acolo unde cimentarea s-a dovedit imposibilă, domină individualismul anarhic, pesimismul integral, crepusculul ideii de societate și absența sentimentului patriotic. Cum să-și iubească semenii și patria cei ce se iubesc numai pe sine, sau acei ce, disperînd în condiția umană, și-au pierdut și încrederea în sine și nu mai aspiră decît la „setea liniștei eterne“ ?

În bilanțul de activitate al celor 25 de ani de la proclamarea Republicii, fenomenul cel mai marcant al creației, atît în literatură cît și în celelalte arte frumoase, a fost și este solidaritatea dintre generații, conlucrarea frățească a tuturor vîrstelor, conjugarea energiilor și voințelor celor tineri, cu acelea ale celor maturi și a celor bătrîni. Aș spune, ca și tovarășul Nicolae Ceaușescu, că în domeniul artelor nu există vîrste, atîta timp cît stăruie vie, forța creatoare, axată pe dragostea de om și de patrie. Pe această pîrghie se reazimă creația, atît în literatură, cît și în muzică și în artele plastice. Scriitorii cei mai vîrstnici, care la sfîrșitul anului 1947 depășiseră de mult etatea de 60 de ani, și alături de ei, pictorii, sculptorii și compozitorii generației, să spunem, de la 1 900, cînd n-aveau decît 20 de ani, au creat sub flamura tînără a Republicii, dînd opere de valoare și impuls creator celor mai tineri. La lumina politicii socialiste, de preluare a moștenirii culturale, nici una dintre valorile pozitive ale trecutului nu a fost nesocotită. Dimpotrivă niciodată nu s-a acordat atîta cinstire marilor noștri clasici, începînd cu cronicarii și sfîrșind cu cei în viață. Într-un singur an s-au putut trage din poeziile lui Eminescu sau din opera lui Creangă mai multe exemplare decît cele apărute în timpul vieții lor și pînă atunci. Scriitori ca Arghezi, Sadoveanu, Galaction au publicat opere noi, în tiraje de zeci de mii de exemplare la fiecare ediție și și-au văzut visul cu ochii prin editarea operei lor complete. Neobosit, pînă în ziua morții, cînd și-a șlefuit întîiul catren dintr-o poezie neterminată, Tudor Arghezi a dat exemplul scriitorului care de șaptezeci și unu de ani, de la vîrsta de 16 ani, neîntrerupt, după propria sa expresie, debuta din nou, în fiecare zi. Nemulțumit de multă vreme de romanul său de debut, **Șoimii** (1904), cu toată simpatia cu care publicul întîmpina cartea, la fiecare ediție nouă, Mihail Sadoveanu a dat cu **Nicoară Potcoavă** (1952) versiunea amplificată a aceleiași povestiri, o adevărată capodoperă a romanului nostru istoric și un model de creație în spiritul umanismului socialist. Mai este nevoie să amintim, ca un exemplu dintre cele mai strălucite ale continuității și solidarității dintre generații, că Mihail Sadoveanu își recunoștea ca dascăli întru ale scrisului pe Ion Neculce și pe Ion Creangă ? Sau că una dintre capodoperele lui, **Baltagul**, nu este decît o replică, așa cum s-a mai remarcat, a marii creații a literaturii anonime, **Miorița** ? Marii noștri scriitori, ca cei mai sus numiți, și, alături de ei, Zaharia Stancu, Marin Preda, Mihai Beniuc și cei mai tineri, precum și creatorii din domeniul muzicii și al artelor plastice, de la George Enescu, Cornel Medrea, Oscar Han și Ion Jalea, I. Țuculescu și Al. Ciucurencu, urmați de noile generații, au rămas credincioși geniului artei noastre populare, care ne-a proiectat în universalitate. Noi nu avem nevoie, ca alte culturi, să apelăm la primitivismul artei negre, ca să ne împrospătăm melodiile sau procedeele artelor plastice, nu ne trebuie jazzul și mogîldețele în piatră, bronz și marmură ! În arta noastră populară, care i-a inspirat pe Constantin Brâncuși și pe George Enescu, și-au găsit și scriitorii generației de la 1900, care au răspuns chemării de la 30 decembrie 1947, cu alte creații, acea formulă de sinteză creatoare, cu care au depășit „modernismul“ și s-au situat pe linia marilor noștri clasici.

Nu voi continua cu exemplificarea și nominalizarea scriitorilor din celelalte generații, care s-au integrat ideii umaniste de om și de patrie, asigurînd literaturii noastre socialiste coordonatele cele mai fecunde. Unanimitatea scriitorilor, situați înainte de Eliberare pe poziții progresiste, s-au dedicat operei de construcție a Republicii și a culturii socialiste cu aceeași ardoare. Fără deosebire de generații, literatura și arta zilelor noastre pășesc înainte, alături.

Șerban Cioculescu

ZAHARIA STANCU

ȚARA

Te-am iubit ! Te-am iubit totdeauna,
Chiar atunci cînd ghimpii tăi îmi înțepau picioarele.
Te-am iubit cum am iubit soarele,
Te-am iubit cum am iubit luna.
Te-am iubit, țară, te-am iubit totdeauna.

Te-am iubit cînd eram tînăr sfios,
Te-am iubit cînd eram beat de iubire.
Te-am iubit în știre și te-am iubit în neștire.
Cu tot sufletul meu vijelios
Te-am iubit cînd eram tînăr sfios.

Te-am iubit cînd am fost om în putere.
Pe atunci tu te aflai în revoluție, în mișcare.
La hotare țăcăneau armele. La hotare.
Pretutindeni fluturau steaguri în vînt. Adiere...
Adiere cu miros de sînge. Adiere de foc. Putere.

Fericit, am trăit revoluția zi de zi.
Fericit, am trăit revoluția noapte de noapte.
Orașul mirosea a foamete. Mirosea a castane coapte.
Vom mai fi mîine ? Vom mai fi?
Fericiți, ne legănam între noapte și zi.

Fericiți, ne legănam între viață și moarte.
Fericiți, ne legănam între moarte și viață.
Apoi a venit o roșie dimineață.
Din adîncul istoriei, de departe,
Cu Doja, cu Horea, cu Tudor a venit, de departe.

Cîtă adunare de forță! Cît avînt!
Cîtă adunare de muncă, de trudă.
Asudă muncitorul. Asudă țăranul. Soldatul asudă.
Fabrici și uzine. Sirene. Luptă. Pămînt.
Sînge la hotare. Sînge. Și Pace. Pămînt.
Republica! Trăiască Republica! Republica!...

Te-am iubit copil, tînăr și matur.
Țară, totdeauna te-am iubit, țară.
Acum te iubesc și mai mult. Dă în seară,
Pentru mine dă-n seară. De zi nu mă satur.
Nici de soarele zilei nu mă satur,
Nici de soarele zilei...

Cu glas de aur vreau să te cînt.
Cu glas de aur te cînt, țară,
Cu glas de aur, de aur...

Sub cer albastru pe-albastru ocean
Corabia noastră aleargă-nainte.
Mîndră aleargă-nainte,
Spre viitor, spre comunism aleargă...

Prielnic e vîntul. Meșter cîrmaciul.
Mîndră corabia... Meșter cîrmaciul.

(Din vol. „*Cîntec șoptit*“, 1970)

Începuturile

II

O INADERENȚĂ la mentalitatea obscurantistă și o prefigurare a vieții noi, întemeiate pe aspectul valorilor, întîlnim și în proza dintre 1940—1950. Distingem și aici cele trei generații, desigur nu în totul omogene, totuși nedespărțite radical între ele sub raport ideologic.

Generația vîrstnică vine cu o concepție de viață înaintat democratică în frunte cu cel mai mare prozator contemporan, Mihail Sadoveanu, care-și încheie acum eposul **Frații Jderi**, evocînd vremea eroică a lui Ștefan cel Mare cu **Oamenii măriei sale** (1942), exemplu de virtuți morale și de măreție pentru cei ce le uitau. O lecție de omenie oferea scriitorul și în **Ostrovul lupilor** (1941) sau în povestirile tot mai apropiate de zilele noastre din **Poveștile de la Bradu Strîmb** (1943) și **Fantezii răsăritene** (1946). Chiar dacă opere, precum **Păuna Mică** (1940), **Mitrea Cocor** (1949) sau **Nada Florilor** (1950) nu egalau proza sa anterioară, ele dădeau nu mai puțin un exemplu de efort atît de înnoire a viziunii, cît și de angajare în edificarea unei literaturi în pas cu timpul. Ionel Teodoreanu și Cezar Petrescu și-au valorificat măcar parțial însușirile proprii, unul în evocarea copilăriei (**Masa umbrelor**, 1946), altul în resuscitarea iluziilor pierdute (**Tapirul**, 1946—1947). Numărul romanelor s-a îmbogățit sensibil cu **Sfîrșit de veac în București** (1944) de Ion Marin Sadoveanu, **Revolta** (1945) de F. Aderca, **Jocul Satanei** (1947) de Damian Stănoiu, **Unde începe noaptea** (1945) de Sergiu Dan, **Soarele negru** (1946—1949) de Ticu Archip. Cel mai important roman, adevărat punct de plecare al literaturii noi, de altfel cap de serie al unui ciclu, este **Desculț** de Zaharia Stancu, la data apariției, de 46 de ani. Autorul se exercitase înainte în **Oameni cu joben** (1941) și **Zile de lagăr** (1945), părînd pînă în 1944 predestinat poeziei, în chip exclusiv. E drept că experiența poetică se continua în **Desculț** încălcînd granițele epicului sau mai bine zis realizînd pentru prima dată o structură romanescă originală de esență lirică. Tradus în patru limbi pînă în 1950 neașteptatul roman al lui Zaharia Stancu era prima carte a literaturii noi cu ecou peste hotare și care avea să devină în curînd de circulație mondială.

MAI RESTRÎNS, aportul generației mijlocii e departe de a fi neglijabil. Reprezentativi sînt Geo Bogza și Radu Tudoran, Cella Serghi și Eusebiu Camilar. Cel dintîi, Geo Bogza, ilustrat mai înainte ca poet și autor de extraordinare reportaje, înscria definitiv reportajul în literatură prefăcîndu-l în poem și chiar în epopee, ce-i drept, în exclusivitate pentru el, prin **Cartea Oltului** (1945), căruia îi urmau **Pe urmele războiului în Moldova** (1945) și **Oameni și cărbuni din Valea Jiului** (1946). Imitat de mulți, Geo Bogza a rămas în genul său pînă azi neîntrecut. Radu Tudoran a cultivat mai ales romanul sentimental (**Un port la răsărit**, 1941, **Anotimpuri**, 1943, **Întoarcerea fiului risipitor**, 1947), dar și pe cel social (**Flăcări**, 1945), cu un succes, nu numai de public, egal, între Cezar Petrescu și Ionel Teodoreanu. În a doua ediție refăcută a ro-

DE VEAC...

Noutate și continuitate

NUMIM, adeseori, „nouă“ literatura scrisă după 1944, îndeosebi de la proclamarea Republicii încoace, și pe drept cuvînt. Nu știu însă dacă toți înțelegem prin acest adjectiv același lucru. Într-o vreme, cuvîntul căpătase un sens „adversativ“. Literatura de după război era considerată nouă — în opoziție cu cea anterioară. Se vorbea despre creația de **dinainte** și de **după** Eliberare, ca și cum ar fi fost în cauză două literaturi distincte. Ca și cum Sadoveanu, Arghezi, Camil Petrescu, G. Călinescu n-ar mai fi rămas în scrisul lor post-belic ei înșiși ; ca și cum limba în care scriau, țara în care trăiau, oamenii cărora se adresau înainte de 23 August 1944 ar fi dispărut fără urmă, lăsînd altora locul. A gîndi astfel era, evident, o aberație. Literatura română e una, cum una este România, cum unul și de nedesfăcut e poporul român.

Unitatea nu implică însă imuabilitatea. Același ca pe vremea lui Mircea și Alexandru cel Bun și mai înainte, poporul român trăiește, luptă, muncește, vorbește, cîntă azi altfel nu numai decît atunci, dar chiar și decît în urmă cu douăzeci și cinci—treizeci de ani. Orizontul cunoașterii și experienței lui s-a lărgit, condițiile existenței materiale s-au schimbat radical, a evoluat extraordinar tehnica, s-au perfecționat, ca pretutindeni, „armele“ omului, s-au săvîrșit — într-un cuvînt — procese istorice care, în chip firesc, au afectat sensibil psihologia colectivă, au primenit și îmbogățit limbajul. Aceasta fără modificarea coordonatelor pshice fundamentale ; ele au caracter de permanență. Una și aceeași de la Miron Costin și Dosoftei pînă astăzi, literatura română a evoluat și evoluează necontenit, fiind în permanență nouă în raport cu etapele premergătoare și revolută în raport cu cele ce urmează. La începutul acestui secol, poezia de structură modernă se autointitula „poezia nouă“, reprezentanții ei fiind Bacovia, Minulescu, simboliștii în genere. După întîiul război, Lovinescu avea să numească „nouă“ literatura Hortensiei Papadat-Bengescu, a lui Rebreanu, Blaga și Arghezi. Aceeași titulatură o revendică azi în occident anumite orientări din cîmpul romanului, teatrului, cinematografiei. În fapt, sfera noului e mult mai vastă. Sensibilitatea specifică a fiecărei epoci își caută constant mijloace proprii de expresie și problematica marilor literaturi, limbajul lor nu rămîn, în anii noștri, aceleași ca în deceniul al patrulea. O nouă **Forsyte Saga** în literatura engleză e de neimaginat, tot astfel un nou **Munte magic** sau **Doctor Faustus** în literatura germană. În 1971, la împlinirea a două decenii de la moartea lui Gide, revistele franceze au publicat articole și corespondență de la cititori în care se vorbea de inactualitatea, desuetudinea scriitorului care prin anii treizeci răscolea conștiința europeană. Prin 1969, **Les nouvelles littéraires**, publicînd un „dosar al suprarealismului“, prezenta mișcarea animată de André Breton ca fiind de mult „istorică“, necontemporană. De ce spun toate acestea ? Pentru că, la noi, în opoziție cu înțelegerea sociologist-simplificatoare a noutății, s-a declarat la un moment dat o alta, care, la fel de simplist, absolutiza continuitatea. Tendinței de a rupe literatura română de azi de tradițiile ei, de-a o smulge din climatul propriu, i s-a opus aceea de-a o întoarce, încremenită, fie în etapa evolutivă în care se găsea pe la mijlocul deceniului al patrulea, fie chiar în etape anterioare. Cîțiva poeți de ultimă promoție au descoperit suprarealismul, și au decis să-l reactualizeze. Alții, entuziasmați de Ion Barbu, au început să mimeze cu fanatism diverse moduri ermetice. N-au lipsit neoconstructiviștii și neofuturiștii, spadasinii inclemenți ai unui urbanism vociferant care, din păcate — oricît ar părea de paradoxal — nu lupta doar cu mori de vînt. Există versificatori, eminenți chiar, baricadați într-un tradiționalism căruia nu i se poate măcar aplica prefixul **neo**, fiind pur și simplu reeditarea celui din perioada interbelică. Evident, nu astfel trebuia înțeleasă continuitatea. Continuitate și epigonism sînt două realități antinomice.

Aceeași în datele structurale majore, literatura nu poate rămîne identică sieși în conținutul emotiv, în organizarea limbajului, în orientarea tematică. Fiecare scriitor autentic aduce o nuanță inedită de sensibilitate, de pe urma căreia se resimt și uneltele cu care operează. Fiecare generație vine cu experiența specifică, cu o vibrație ce introduce o nouă încărcătură afectivă în materia limbii. Evoluția, înnoirea unei literaturi, este, astfel, implicată în însăși existența ei. Stagnarea înseamnă moarte. Dar sursele înnoirii nu sînt doar de natură interioară. Participarea la mișcarea artistică universală impune, ca o condiție sine qua non, mobilitatea, sincronizarea, „modernismul“. Toți acești factori sînt, la rîndul lor, determinați de mecanismul devenirii istorico-sociale și dacă o revoluție, un război nu explică stilurile sau curentele, climatul spiritual în care acele curente și stiluri se definesc nu poate fi înțeles fără analiza condițiilor materiale configuratoare. Prefaceri de adîncimea celor petrecute la noi în cei douăzeci și opt de ani scurși de la insurecția din august 1944 și mai cu seamă după 30 decembrie 1947 nu puteau, schimbînd chipul țării, să nu modifice profund conștiința socială în toate componentele ei, astfel încît principalul obiect al literaturii actuale, fără a fi altul decît cel dintotdeauna : omul, cu întreaga sa ambianță morală, se înfățișează în multe aspecte, diferit de ceea ce avea de exprimat creația din trecut. În seria de preocupări a scrisului contemporan intră, desigur, și trecutul, dar nici el nu e pentru noi același ca pentru generațiile defuncte. Îl privim cu alți ochi. Blaga spunea că arhiva din care orice perioadă istorică își reconstituie trecutul este prezentul. Cînd acea perioadă e, ca în cazul concret, una prin excelență revoluționară, ea interpretează, cu atît mai mult, timpurile ce au fost în lumina experienței sale.

Pentru a conchide : literatura română creată în ultimele aproape trei decenii e o parte constitutivă organică a literaturii române de totdeauna, înnoită în chip firesc în virtutea atît a evoluției interioare, a participării la creația pe plan universal, cît și mutațiilor social-istorice, ale căror repercusiuni în sfera spiritualității angajează direct teritoriul artei. În ceea ce are mai caracteristic, această literatură continuă creația din trecut, depășindu-i orizonturile ; se integrează în literatura universală contemporană, introducînd în concertul ei o notă care este a sufletului românesc de astăzi, dimensionat pe măsura experienței istorice a țării ce-și aniversează, în prag de an nou, un sfert de secol de existență republicană.

Dumitru Micu

EUGEN JEBELEANU

Dedicație

La proclamarea
Republicii Populare Române
Ianuarie, 1948

Ție, ce sui pe-nalte stinci,
Cu ochi de flacără, adinci,
Dezrobitoare-a lumii de tălpi goale,
Rostogolind lumină din pisc in larga vale,

Ție, ce nou-născută-n strai de pară —
Glasul meu blind și glasul meu de fiară!

Ascultă :
E vuietul de mare al mulțimii,
Sint vulturii de vint ai inălțimii,
Risul bălai al holdei ce va crește,
Și trăsnetul ce bezna-ngălbenește.

Din riul de curele nesfirșit,
Din steagul nostru viu ca o făptură,
Din codrul pumnilor, nebiruit —
Un grai de foc aleg și-o altă gură,
Ca să te cint, suind, in răsărit !

(Din ciclul „1944—1951“, vol. „Poezii“, Ed. „Tineretului“, 1959)

literaturii noi

manului său **Pinza de păianjen** (1946). Cella Serghi fructifica metoda lui Camil Petrescu pe care maestrul încerca s-o impună și lui Eusebiu Camilar în **Cordun** (1942), iar acesta va merge mai mult pe urmele lui Mihail Sadoveanu în **Turmele** (1946) și **Valea hoților** (1948) sau pe urmele lui Cezar Petrescu în **Negura** (1949).

ȘI GENERAȚIA tînără urma lecția marilor prozatori dintre cele două războaie, bineînțeles cu rezultate nu totdeauna notabile. O pastișă după **Ion** de Liviu Rebreanu era **Oameni la pîndă** (1946), intiiul volum dintr-o proiectată trilogie de Liviu Bratoloveanu. În **Sfîrșit de spectacol** (1941) și **Oamenii știu să zîmbească** (1946). Ovidiu Constantinescu se exercita în romanul de tip proustian și gidian după modelul Hortensiei Papadat-Bengescu, al lui Camil Petrescu și Anton Holban. Romanul pseudosocial cosmopolit sau fals specific, tip frescă, în genul Cezar Petrescu își are reprezentanții săi în Vintilă Corbul și C.C. Coravu, iar Ionel Teodoreanu, un emul în Dinu Pillat (**Tinerețe ciudată**, 1943 ; **Moartea cotidiană**, 1946).

Marea revelație a generației de tineri prozatori va fi Marin Preda (n. 1922) cu volumul său de nuvele **Întîlnirea din pămînturi**. Observația sufletului deloc elementar, rural, cu reacții și manifestări inedite, neașteptate, descoperă un univers ca și necunoscut. Revolta lui Ilie Resteu căruia Beleagă i-a luat fata fostei neveste spre a o pune la muncă, vedenia ciudată a lui Vasile Catrina, duelul lui Dugu cu Achim pentru o fată, dezvăluirile lui Pațanghel despre incorectitudinea vecinului său Mihai cu care a vîndut porumb la munte, uciderea cu milă a unui cal bătrîn spre a i se lua pielea, modul cum doi ciobani, Bîler și Stroe, profită, fără conștiința răului, de ceea ce natura le oferă și modul cum fata adormită întîmpină întîmplarea simțindu-se rănită doar fizic nu și moral, protestul unui țăran nu împotriva faptului că va muri, ci împotriva certitudinii cu care doctorul îi spune data cînd lucrul se va petrece, ura lui Paraschiv și Ilie împotriva mamei și sorei lor vitrege și bătaia pe care Moromete tatăl le-o dă la toți în loc să explice de ce s-a însurat a doua oară, sînt fapte ieșite din comun, relatate de un ironist modern din familia lui Caragiale.

RAPORTATĂ la poezie și proză, producția literară dramatică este în faza de tranziție 1940—1950 mai mică, nu lipsită de opere caracteristice. Personalitatea numărul 1 a epocii a fost fără îndoială Camil Petrescu care în 1946—1947 își aduna în trei mari volume întreaga operă anterioară, cu o versiune nouă în trei acte a piesei **Act venețian** și cu publicarea pentru întiia oară a dramei **Jocul ielelor**, cea mai semnificativă pentru formula așa-numitului teatru absolut, și a comediilor **Iată femeia pe care o iubesc** și **Profesorul dr. Omu vindecă de dragoste.** Autorul întreprinde o adaptare a viziunii sale la concepția materialist-istorică în drama **Bălcescu** (1949) căreia Victor Eftimiu îi dădea o replică din perspectiva popular folclorică în **Haiducii** (1949), anticipat de evocările din Renașterea italiană ale lui Al. Kirițescu cu **Nunta din Perugia** și **Michelangelo** (1947), cea dintîi cu subiectul textual extras din J. Burckhardt. Tot acum apar, postum, comediile lui Mihail Sebastian, **Jocul de-a vacanța** și **Steaua fără nume** (1946) și se reprezintă **Ultima oră**, tipărită abia după un deceniu. Următoarele piese, cu excepția promițătoarei drame de stil Eugen O'Neill a lui Pavel Chihaia, **La farmecul nopții** (1945), încearcă o ancorare în realitățile sociale imediate, voind să surprindă mentalitatea lumii noi în opoziție cu tarele lumii vechi și triumful final al noului ca în **Omul din Ceatal** (1947), **Minerii** (1949) și **Cetatea de foc** (1950) ale lui Mihail Davidoglu, cu intenția explorării și aducerii pe scenă a unor categorii sociale mai puțin investigate. Aceeași intenție e vizibilă și în piesele Luciei Demetrius **Cumpăna** (1949) și **Vadul nou** (1950), astăzi ieșite din repertoriu, deși nu fără ecou la vremea lor. În fine, cu **Iarba rea** (tipărită în 1950 și ecranizată sub titlul **Viața învinge**) își face adevăratul debut în teatru poetul Aurel Baranga.

PERSONALITATEA dominantă a criticii și istoriei literare dintre 1940—1950 este G. Călinescu, autor, în afară de **Istoria literaturii române** (1941), rezumată în 1945, cu adaosuri, într-un compendiu, a unor excelente **Impresii asupra literaturii spaniole** (1946) de nivelul eseurilor lui A. Farinelli și K. Vossler. La aceeași dată G. Călinescu avea gata pentru tipar o nouă sinteză asupra operei lui Mihai Eminescu care n-a apărut decît în 1969—70. În 1948 a făcut pentru scurt timp cronică literară, cu nostalgia menținerii în contemporaneitate. Tudor Vianu și Perpessicius sînt absorbiți de edițiile critice Macedonski și Eminescu, ultimul fiind totuși, mai ales îndată după război, foarte activ în cronica literară, alături de Pompiliu Constantinescu, dispărut prematur în 1946, după ce-și pregătise pentru tipar un volum de **Eseuri critice**, Șerban Cioculescu și Vladimir Streinu (activitatea critică a acestora din urmă este cuprinsă în volumele **Aspecte literare contemporane**, 1972, și **Pagini de critică literară**, 1968). Șerban Cioculescu Tudor Vianu și Vladimir Streinu sînt și autorii în colaborare ai **Istoriei literaturii române moderne**, I. (1944), iar Șerban Cioculescu singur a două studii fundamentale despre **Dimitrie Anghel** (1945) și **Tudor Arghezi (Introducere în poezia lui...**, 1946).

Toată critica tînără a deceniului de tranziție descinde, fie c-o recunoaște, fie că nu, din G. Călinescu. Cu mici excepții, activitatea criticilor noi ai perioadei e strînsă sau va fi în volume mult mai tîrziu : a lui George Ivascu, probabil într-un al doilea volum de **Confruntări literare**, după cel din 1966, a lui Ion Negoițescu în **Scriitori moderni** din 1966, a lui Cornel Regman în **Cărți, autori, tendințe**, din 1967 (secțiunea **Începuturi** 1942—1947, p. 233—331), a subsemnatului în **Panorama deceniului literar românesc 1940—1950** din 1968.

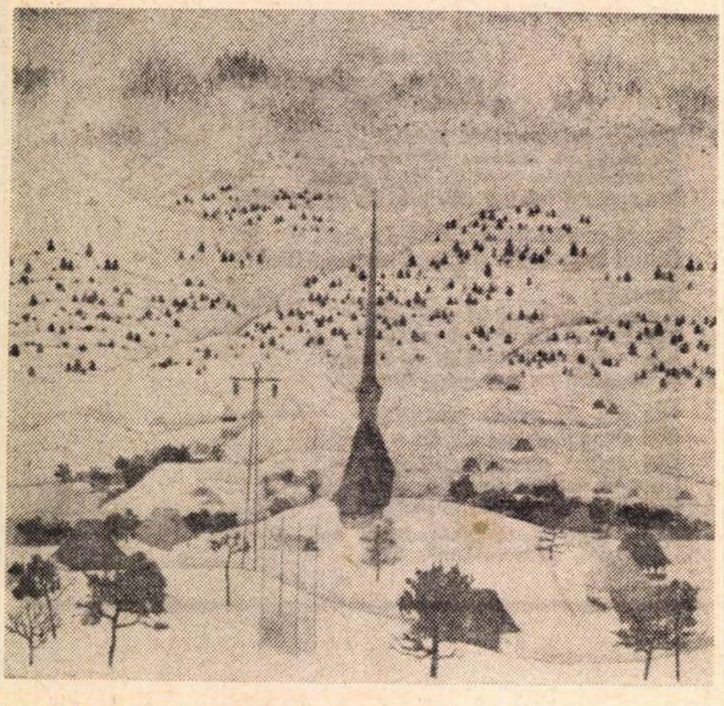
Al. Piru

LA UN PĂTRAR

Între „arhaic“ și „modern“

SĂ ACORDĂM credit clasificărilor, privindu-le ca niște ipoteze de lucru, altfel spus ca **perspective posibile.** Charles du Bos avea dreptate atunci cînd, în critică, prefera ideii de certitudine formula **approximations critiques.** S-a vorbit, în trecut, de „barbism“ și de „barbieni“, dar între Ion Barbu și un Dan Botta, de pildă, sînt incompatibilități de structură evidente, încît aceeași rază de lumină are la fiecare alt unghi de incidență. Ion Gheorghe este „arhaic“, Ioan Alexandru „modern“, așadar a-i pune alături pare riscant. Prin urmare, să vedem în ceea ce Ion Gheorghe, Ioan Alexandru și alți contemporani au **comun**, reflexul unui mod românesc de a exista, mod ce-și exercită coeziunea ca efect al solidarității nu numai cu istoria, dar și cu fondul mitic-arhaic. Nu-i vom forța, pe cei numiți, să intre în aceeași categorie, dar nu vom ezita să constatăm, dincolo de viziunea proprie fiecăruia, — irepetabilă — participarea la un context semnificativ. Nu în limbajul înțeles empiric, uzual, ca lexic, ci în **exprimarea unei spiritualități,** pornind de la origini (de la „stratul fecund al numelor“, la care s-a referit Blaga), vom găsi liantul ce dă moleculelor o anumită fizionomie. În practica poetică, nenumărate moduri de **complicitate**, de **subiectivism** și **simpatie** leagă pe fiecare vorbitor de cuvintele la care el recurge. Ceea ce înțelege prin **Nopțile de Sînziene** Sadoveanu, va avea alte ecouri la un citadin, rămas în afara ariei de sensibilitate a mitului. Transilvănean precum Blaga, un poet ca Ioan Alexandru extrage din substanța vorbelor de acasă valori mai concrete, în orice caz cu un alt timbru afectiv.

Sensibili la mituri sînt mai degrabă creatorii de proveniență rurală, legați biografic de mentalitățile arhaice și primitive. E greu să ni-i imaginăm pe Blaga sau pe Voiculescu fără contacte cu matricea stilistică populară. Impulsuri venind din zone tainice ale sufletului arhaic, un orizont cu deschideri spre mit și esoteric continuă, în ultimul deceniu, un filon explorat anterior de Eminescu, de Sadoveanu și Blaga. Partiturile și instrumentele diferă, dar la mai mulți poeți se remarcă tendința de a face coerente vocile „cuibului“. Ioan Alexandru, Ion Gheorghe, George Alboiu, Gheorghe Istrate, alții încă, utilizînd combinații și filtre deosebite, acționează totuși convergent, mai bine zis, **co-eficient,** în sensul ridicării de la condiții materiale și psihice configuratoare au putut acționa analog la structuri și temperamente cu alt potențial ? Să propunem răspunsuri.



VIOREL MĂRGINEANU : „Monument maramureșan“
(Din expoziția de pictură și sculptură a municipiului București, închinată aniversării Republicii — sala Dalles)

LA Ion Gheorghe limbajul rapsodic pendulează, obișnuit, între alb-negru, expunerea, plană, avînd totuși vibrații de adîncime. Altfel spus, relația alb-negru duce, cînd fondul e mitic, spre tehnica unui clarobscur cu rezonanțe răscolitoare. Ioan Alexandru împrumută din modurile arhaice atitudini halucinatorii, fantasticul, enigma, încît fenomenele nu mai au succesiune și unitate. În monolog intervin imagini absconse dintr-un Ardeal fără multe detalii etnografice, sacralizat însă prin prezența, în spațiul lui, a vechilor umbre familiare. Nu relieful prin simplificare preocupă, ci o stare afectivă, greu de transpus în propoziții curente. Din „pieptul strămoșilor“ curg „izvoare eterne“. Din pămînt se aud voci ciudate ; „străbunii dorm unul spre celălalt în cimitir“ **(Origini).** „Vatra focului“ menține, în ciuda cimitirului din preajmă, semnele vieții. Cîntecul păsărilor, în zori, „ridică satul la rang de planetă“. E un sat-emblemă, într-un univers emblematic, redus la esențe cu valoare figurativă multiplă. Pămîntul, piatra fîntîna, pîinea, laptele sînt, la rîndul lor, tot valori emblematice, așa cum acestea puteau fi concepute cu milenii înainte. **La sărbătoarea griului,** oameni cu măști scitice par niște desene pe o amforă greacă. În casă, „pe scaunul cu spate, după masă, / dospește o covată cu aluat pentru pîine“ **(Cîinele alb)** Mistrețul însuși „colcăie de lapte / ce se transformă în slănini / cînd nu mai are unde să-l depună“, — iată versuri trecute parcă prin imaginația unui Hesiod. Repetiția fiind un mod al ritualului, nu ne miră că „femeia cu zmeură“ a venit „din măguri, ca în fiecare an“. **Ciocîrliile** „izvorăsc“ în somnul poetului „urcă și coboară / ducînd pămîntul cu ele“. Spaima, catastrofismul, senzaționalul tulbură frecvent liniile desenului, ca la Blaga : „În inima Ardealului, brazdele scot fîntîni după pluguri / în care îngeri negri plutesc lepădați“ **(Ca de la tată la fiu).**

CU străvechii rapsozi Ion Gheorghe are comun un excepțional instinct al cîntului, încît, peregrin imaginar prin Thracia, sau călător la propriu, cu vaporul modern, pe apele Atlanticului, el transformă totul în epos. Sacrificarea lirismului, după primele volume (cu vagi ecouri eseniniene) s-a produs în folosul integrării în experiența generală, cunoscută direct sau reconstituită arhivistic, muzeal, din relicve. Viziunea din interior a lucrurilor (purtînd semnele „cuibului“ din Bărăgan) înseamnă, pe rînd, un mod ritual sau para-ritual de a concepe spațiul și timpul, un ethos al bucuriei fruste și al căinței, tensiune și destindere, o perpetuă apetență pentru înțelesurile gîndirii mitice. Fraza arhaic-naivă, uneori cu podoabe și înflorituri de xilogravură, alteori liniară, cu totul despuiată, trece firesc de la registrul descriptiv-idilic la acela anecdotic al cărților populare de înțelepciune. Imaginat în urma unor atente lecturi arheologice, **Cavalerul trac** al lui Ion Gheorghe (Manimazos) descinde în aceeași măsură din legende orale, portretul eroului „în floarea vîrstei“ frapînd prin metafore plastice caracteristice unui mediu patriarhal : „Cînd prin apa străvezie ca vîntul / se vede auria pîclă de miere / a miresmei de tei ; / atunci e floarea vîrstei / lui Manimazos“. Licorna, inorogul, grifonul și alte făpturi fantastice devin pretexte pentru transferul unor realități istorice pe un ecran mitologic. Procedeu modern, autorul **Zoosofiei** dilată semnificațiile prin forțarea sensurilor pînă la atingerea indicibilului. Cuvîntul la el este materie, reprezentare vie (semn „iconic“ ar fi spus un estetician), dar și semn difluent, înșelător, venind din zonele umbrite ale subconștiinței. Univoc în aparență, limbajului arhaic îi corespund sensuri derivate, de mare efect tocmai prin sobrietatea mijloacelor. Rapsodul schițează „icoane pe sticlă“, cam în genul lui Dosoftei, glasul său trecînd egal peste rîs și plîns. Iată-i pe Adam și Eva în paradis, sub pomul tentației : „Sub arbor, cineva a-ntins un țol / pe care-n dreapta stă bărbatul gol / abia mișcîndu-se de multe mere, la stînga, pe aceeași țoală / șade femeia goală“.

LA George Alboiu, în **Cîmpia eternă** (1968) și în **Cel pierdut** (1969), la Gheorghe Istrate, in **Măștile somnului** (1968), „cuibul“ poartă semnele cîmpiei dunărene, pe ale cărei întinderi se întretaie calul, cîinii, șarpele, păstori și năluci, într-un cadru de eternitate și așteptare halucinantă. Cîmpia Eternă e o metaforă a neființei, în care : „cine va pătrunde, cu greu se va mai întoarce, sau numai pasărea, tîrziu, va aduce în cioc, plină de sînge, umbra lui...“ În **Bărăganul** lui Gheorghe Istrate, pămînt „clocit de berze“, legătura între generații necunoscute o face cîntecul : „Nave zvîntate satele rămîn / Pe oase de bărbați clădite / Și trece prin cimpoi un dor bătrîn...“ Dacă la Ion Gheorghe impresia de autenticitate folclorică e indiscutabilă, dacă poetul **pare** a-și cenzura invenția de dragul tiparelor, la George Alboiu, la Gheorghe Istrate de asemenea, caracterele fixe, preformate, sînt depășite sistematic, din folclor păstrîndu-se numai impulsuri globale. Se vede de aici că de la însușirea de a gîndi în spiritul expresiei mitice, trioul muntean se ridică la o investigare proprie, contemporană, a universului. Vocile lor se armonizează, rezultatele se întregesc reciproc.

Const. Ciopraga

O evoluție organică

PRIVIND retrospectiv literatura noastră din ultimul sfert de veac primul aspect care ni se impune este strînsa ei implicare în social, impregnarea de materie socială. Anii războiului urmați de luptele politice de după 1944, apoi Revoluția și treptata consolidare a noilor forme sînt evenimente care au decis conștiința literară românească să nu adere la un principiu de creație purist, evident fără șanse de implantare în împrejurările evocate.

Mai ales primul deceniu postbelic stimulează cultivarea acelor formule de manifestare care permiteau reprezentarea cît mai extinsă a vieții sociale cu nenumăratele sale domenii : în proză, romanul-frescă, iar în poezie, poemul epic de mari dimensiuni. Năzuința acelui moment era de a da în literatură imagini „complete“ ale existenței și ale mediilor de conviețuire, de a descrie clasele, indivizii grupați social, într-un efort de îmbrățișare căruia i se putea întîmpla să-i scape tocmai aspectele definitorii, dar care rămîne nu mai puțin expresia generoasă și am spune eroică a unui act de sincronizare cu ritmurile și tendințele mari ale epocii. Este adevărat că acele împrejurări au făcut să se nască și vreo cîțiva coloși cu picioare de lut, scrieri ieșite astăzi cu totul din orizontul percepției estetice, dar același climat de insistentă promovare a temelor sociale a dus la ivirea unor cărți ca **Bietul Ioanide, Desculț, Un om între oameni, Moromeții,** iar ceva mai tîrziu **Străinul, Setea, Groapa** și alte cîteva opere rezistente în timp. Desigur că nu egalizăm aceste scrieri ale deceniului șase, dintre care unele sînt opere de cristalizare matură a unei vocații pe deplin exprimate, iar altele interesante numai fragmentar și mai ales prin tendințe aflate încă în germinare ; deci nu le egalizăm dar ne este limpede că laolaltă ele formează un curent de creație, și anume cel mai robust din literatura acelor ani, defrișînd un teren de afirmare scriitorilor ce vor urma.

În continuare literatura noastră, proza în primul rînd, păstrează multiple legături cu socialul, rămîne realistă în chip esențial, un proces evolutiv petrecîndu-se totuși, o deplasare de accente care nu schimbă atitudinea generală, ci indică nuanțări în perceperea realului. Ambiția cuprinderii totale și a epuizării prin descriere sistematică și multiplană a mediilor face loc unui interes din ce în ce mai afișat pentru recuperarea individualului, pentru regăsirea omului în individualitatea sa.

În poezie acest proces înseamnă reaflarea lirismului, a emoției subiective pe care poemul epic din perioada precedentă o cam dizolvase prin apelul excesiv la fabulație. Redevenind lirică poezia nu înseamnă că renunță neapărat la calitatea exponențială, la forța de a esențializa mesajul sufletesc al unei colectivități, cum se întîmplă în puternicele poeme ale unor Ion Gheorghe, Adrian Păunescu sau în ale altora.

În proză reaflarea individualului nu conduce la estomparea cadrului social, dar la o insistență asupra valorilor psihologice, la o psihologizare a trăirilor sociale. Noua generație e a unui realism psihologic pasionat să exploreze stăruitor profunzimile conștiinței, să urmărească în straturile difuze reverberația trăirilor din afară. **Francisca, Absenții, Păsările, Catedrala, —** iată romane ale ultimilor ani care ne introduc în medii de uzină, de șantiere, de laboratoare și institute de cercetări, concentrații de viață actuală asupra cărora dobîndim o reprezentare complexă și nouă sub multe raporturi. Prin unghiurile de observație propuse și prin atitudinea sa generală, — care încearcă să ridice vechiul realism de consemnare și descriere la un mod de interpretare complexă și potențatoare—proza aceasta se situează pe traseul unei evoluții organice ale cărei premise sînt de găsit, fără îndoială, în căutările primilor ani postbelici amintite mai sus.

G. Dimisianu

DE VEAC...

Ascensiunea eseului

ÎN ORICE DOMENIU de realizări din anii noștri, coeficientul de contribuție actuală reiese mai evident prin confruntarea — adesea statistică — cu trecutul. Pe plan literar, însă, operația nu este totdeauna atît de reductibilă și, ca atare, devine mai dificilă. Privind literatura noastră din ultimul sfert de veac, n-aș putea să procedez ca Aristofan în **Broaștele**, care a pus pe un talger al balanței opera lui Eschile, iar pe celălalt a lui Euripide — reprezentînd respectiv trecutul și prezentul — pentru a vedea unde se lasă ponderea. De la aceasta mă reține, în poezie, în roman, în critică, decalajul datelor și criteriilor. Potențialul creator al marilor noștri clasici — depărtați sau chiar foarte apropiați — este bine stabilit. Dimpotrivă, contribuția actualității se află încă în curs de valorificare. Cum putem decide între două entități, care nu se află la aceeași treaptă de certitudine mensurabilă ? S-ar reedita, astfel, vechea și sterila „dispută între antici și moderni".

Aceasta în ceea ce privește îndeosebi poezia, romanul și critica. Există, însă, și sectoare ale înfăptuirilor noastre din ultimul sfert de veac, la care, fără ezitare, aș putea să-mi iau răspunderea unei afirmații categorice de prioritate a prezentului. Este vorba de traducerile literare la înalt nivel artistic, de literatura pentru tineret și, în sfîrșit, de **eseu.** Aici asistăm prea evident la un apogeu, în orice caz la un moment fără precedent în cultura noastră.

Am lăsat eseul la urmă, fiindcă nu mai departe decît acum cinci-șase ani n-aș fi îndrăznit încă să mă angajez cu o asemenea afirmație. Îndeosebi în acest ultim răstimp se poate constata în cîmpul nostru eseistic abundența invadantă a ideilor, subtilitatea lor, varietatea care pătrunde porii celor mai divers ramificate cunoștințe umaniste. În sfîrșit, **frumusețea** noilor eseuri, de unde se pot extrage atîtea pagini antologice, în măsură să alcătuiască un impresionant **corpus** documentar al gîndirii din anii noștri, a ridicat dintr-odată o asemenea specie literară la plan mondial. N-aș vrea să fiu greșit înțeles, atribuindu-mi-se ideea că numai din acest moment oamenii au început să gîndească la noi eseistic. Eseul este o expresie străveche a spiritului românesc, numai că purta odinioară alte denumiri : învățătură, predoslavie, descriere etc. Mai tîrziu, toți marii noștri clasici l-au cultivat : Maiorescu, Eminescu, Caragiale, Coșbuc, Hașdeu, Odobescu, Iorga, Pârvan. El ajunge la adevărata identificare și conștiință de sine între cele două războaie cînd își însușește un stil propriu, numai al său, la Lucian Blaga, Tudor Vianu, G. Călinescu, Camil Petrescu, Ion Pillat, M. Ralea, D. I. Suchianu, Petru Comarnescu, Eugen Ionescu. Și totuși, repetăm, eseul ultimilor cinci ani atinge apogeul în cultura noastră.

Faptul, desigur, trebuie să aibă o rațiune. Ce s-a întîmplat anume în acest ultim răstimp ? Au început să se ivească tot mai accentuat efectele acțiunii îndelungi și perseverente de culturalizare a țării. Mai-nainte numai un cerc restrîns de cititori se pasiona după viața ideilor, ca atare, între cele două războaie, eseul constituia limbajul unei confrerii a inteligenței și rafinamentului spiritual. Astăzi, dimpotrivă, o sferă largă de cititori, din toate profesiunile, aspiră către cunoaștere și către o pătrundere temeinică în mișcarea vie a ideilor.

Acestei nobile necesități i s-a răspuns pe mai multe căi, avînd, însă, toate drept vehicul principal, eseul. În primul rînd intervine aci presa zilnică. Aproape în fiecare număr de ziar, la „pagina culturală", figurează și cîte un eseu, privind diferitele ramuri ale culturii românești în contextul actualității. Aceste eseuri, concepute la un nivel înalt, nu sînt scrise de ziariștii profesioniști, ci de „invitați", care se recrutează din vîrfurile specialiștilor noștri în toate domeniile cunoașterii. În al doilea rînd — și cu atît mai mult — publicațiile și revistele, întocmite pe profil social, literar și artistic, s-au văzut îndemnate să-și întemeieze cît mai accentuat componența pe demonstrații eseistice. Nu mai puțin au contribuit la aceasta și programele de radio sau televiziune, care — e drept — din cauza spațiului limitat, n-au putut să ofere decît repere și schițe de eseuri; multe, însă, de o incontestabilă originalitate în idei, au fost reluate și amplificate, în alte cadre, de autorii lor.

În sfîrșit, ponderea cea mai substanțială în această privință — trebuie s-o recunoaștem — au dat-o editurile, în ultima vreme. Ele au făcut să apară multiplele și valoroasele cărți de eseuri care constituie laolaltă una din mîndriile culturii noastre actuale. Nu putem trece cu vederea că, în anii din urmă, editurile au inițiat și continuă să inițieze o bogată serie de „colecții". Rezultatul s-a văzut în solicitarea și mobilizarea unui număr de colaboratori selectați pentru a umple aceste colecții cu volume eseistice. Iată, deci, că dezvoltarea fără precedent a eseului este numai un efect al circumstanțelor actuale, avînd ca punct de plecare culturalizarea țării, începută în ultimul sfert de secol.

Bogăția, originalitatea și varietatea formelor eseistice au ajuns, astfel, să întreacă orice așteptări. Eseul nostru din prezentul cel mai apropiat s-a desprins, în primul rînd, din critica și istoria literară, dar a depășit imens acest domeniu. Este suficient să enumerăm preocupările eseistice pe care le-au dat teoria literaturii, literatura universală și comparată, beletristica, studiile clasice, filosofia limbajului, filosofia culturii, estetica filosofică, sociologia, istoriografia și memorialistica, istoria ideilor, istoria artei, teatrologia, muzicologia, cineastica. Dar nu numai multitudinea domeniilor, ci și a perspectivelor, a unghiurilor de vedere și a tratărilor apare impresionantă. Avem eseul liber în genul paradoxului moralist, al „divagațiilor" gen Mallarmé, al tentativelor existențiale, al aplicațiilor structuraliste, al sociologiei literaturii și artei. De o deosebită acuitate, și chiar mai presus de orice altă expresie a sa, se dovedește scrisul eseistic de extracție socială, care pătrunde nuanțele cele mai adînci ale societății contemporane și ale actualității noastre.

Punctul meu de vedere nu aduce, de fapt, nici o noutate, deoarece nu sînt singurul care consemnează această uimitoare eflorescență a eseului în ultimii ani. Ca să mă restrîng numai la un singur exemplu, Al. Paleologu, într-un interviu acordat **Almanahului literar 1973**, constată același lucru. El citează elogios pe Valeriu Cristea, Ion Omescu, Ana Blandiana, Th. Mazilu (ne bucură și aprecierea bine meritată, acordată criticului Lucian Raicu). Subscriu și eu, cu cea mai deplină convingere, la elogiile adresate eseiștilor de mai sus. Totuși, mai sînt și alții — foarte numeroși — de aceeași valoare. Printre ei Al. Paleologu însuși. Eu nu mă încumet, însă, să ilustrez numai cîțiva — să zicem Paul Anghel, Nicolae Balotă, Dinu Pillat, Mircea Horia Simionescu — fiindcă, prin aceasta i-aș frustra pe atîția alții, care-și merită deopotrivă semnalarea. Pentru a ilustra conștiincios și cu spirit de echitate amploarea eseului românesc în ultimii ani mi-ar trebui cel puțin zece pagini de revistă. Fiindcă fenomenul este într-adevăr amețitor, și tinde să crească continuu.

Eu aș propune pe viitor altceva mai exhaustiv și mai compatibil cu un spațiu larg. Începînd chiar din 1973 una din editurile noastre să scoată cîte un volum antologic al eseului din anul curent. Deoarece, plecînd de la premisele ultimului sfert de veac, perspectivele scrisului eseistic se anunță tot mai vaste, reținerea contribuțiilor esențiale în acest domeniu nu mai poate fi de proporțiile unui simplu articol, ci ale unei cărți întregi.

Edgar Papu

ION BARBU

Bălcescu trăind

Lui Al. Rosetti

Leagăn amar, săracii mei Bălcești !
Lut simplu, smălțuit ca și o cană,
Pe Topolog culcat nu mai bocești
Azi inima dintîi republicană

A lui ! Căci athanasic au sunat
Mii surle. Lespezi cască. Sar sigilii.
Și peste un făcut, absurd regat
Un palid oaspe calcă, din Sicilii.

O, frate cărvunar, întreg trăiești !
Din moarte ai păstrat doar străvezimea,
Ci în amurgul pajerii crăiești
Cirtește-ntunecat burtăverzimea.

Ai multursuzei tagme, gianabeți
Cu oftica-nțeleși și cu exilul,
Un veac avar te vrură sub peceți,
Și zveltei libertăți suciră trilul.

Ce-nseamnă! Astăzi piatră ești, din unghi,
Republicii Române Populare,
Adeveritul mare, singur trunchi :
Bălcescu, început de calendare.

(Din vol. „Glasurile Patriei". Ed. „Minerva", 1971)

Axe retrospective

ANIVERSĂRILE ne strîng în jurul lor ca în jurul unor puncte fixe. Axe retrospective. Dar ce înseamnă o perioadă literară ? Desigur, titluri, cifre, nume, dar nu numai atît. O perioadă mai înseamnă și altceva, reminiscența unei cărți, un singur rînd ca „Plesnit o coardă la violoncel" din jurnalul lui Hergot sau „Amurg fecund din altă vîrstă,/ amurg fecund de Prier e,/ precum a fost și altă dată,/ cînd Leda albă se-nvoise/ să-ndure-n albul de narcise/ povara unei lebede". Ori imaginea unui țăran ridat de vreme care contemplă cu inteligență și scepticism timpul de pe podișca din fața ogrăzii. După cum mai poate fi și mitologica imagine a coapselor Sultanei pornită să-și adune de pe apă cămașa pe care i-o furase rîul, într-un roman și despre țărani al unui scriitor care jurase în tinerețe indiferență acestei teme. Sau melancolicul vers „Și mi-a mai murit o iubire" al unui poet mort prea de tot tînăr. Zgomotul copitelor unui cal costeliv care-și cară trudnic stăpînul prin albia moartă a unui rîu în căutarea unor izvoare himerice, dincolo de nisipuri, pe vreme de secetă. Contrastantele versuri „Mai am și o carte/ foarte subțire/ în care nu-ncape/ decît o iubire". Apoi urcușul anevoios al unor țărani care se duc pieptiș în munți să-și ardă vitele doborîte de molimă. Profetica voce a poetului tînăr deplîngînd moartea altui poet: „Despre poeți numai moartea poate vorbi,/ singură moartea știe despre ei cîte ceva". Sau poate fi cumplita năvală a fluturilor din vremea ciumei unui principe valah mort ca atîția alții. Coroane de tei luminînd pe fundul mării. Strania poveste a unei case din pădure unde dincolo de gard cîinele zdrăngăne lanțul și lanțul se mișcă pe sîrmă dar nimeni nu e nici în curte nici în casa despre care vorbesc oamenii mergînd noaptea la dropie. „Nu trebuie să povestești în poezie — am citit un sfat către un tînăr poet — deci să nu povestesc,/ cum, foarte devreme, ea se scula dimineața, și așezîndu-se pe pat/ aștepta să i se liniștească respirația" etc. etc. etc. Și întîmplarea unui bătrîn care vrea să-și ucidă cîinele pentru că vede în el oglindită propria lui bătrînețe, dar nu reușește decît să se sinucidă. Ca și strigătul „Uve, Uve, Uve" lăsat de un poet pe o hîrtie ajunsă la tipar. Copii care se urcă în pod după soare și descopăr ce frumoși sînt caii. „Urăsc duminicile dezechilibrate./ un ghidon de bicicletă umblă pe stradă azvîrlit". Ori istoria unei fete care escaladează zidurile castelului de piatră, plonjînd în viermuiala de dincolo de ziduri într-un gest prezicător. Galopul ierbii spre marile orașe : „Am primit scrisoarea de sîmbătă/ înseamnă că iar a venit o învățătoare tînără în sat/ te duci și-i spui tot ce știi despre mine,/ și ea-mi scrie că ești sănătoasă, că plouă/ că nevasta directorului a lovit-o cu cartea peste gură..." Grațioșii tovarăși ai măgarului Petcu evoluînd întru urmărirea misterului. Plîngerile către Ieronim. Un romancier tînăr iubind un roman uriaș ca Moby Dick și scriind povestiri subțiri cu tineri efebi în cămăși albe suferind în amurguri luminoase. Clar și singurătate. Viziunile lui Paul halucinatul, masa plină de păsări stranii, și oglinzile carnivore care sînt ochii copiilor din jurul nostru. Un poet torențial prezicînd ieșirea din sobă. Poiana lui Iocan în care țăranii nu mai discută decît despre procente. Și „celesta mahala" numită Țicău din poemele porcarului Garibaldi. Ipu, prostul satului, care nu e găsit în cele din urmă demn nici de moarte. „Cînd eram mai tînăr și la trup curat". Nostalgia după albii săraci și implacabili din povestirile lui Faulkner într-o istorie cu un poștaș care vrea să ucidă un urs. „Cartea de recitire". „În dulcele stil clasic". Și niște băieți tineri care au debutat strălucit, au scris cîte o carte-două și după aceea au tăcut. De ce ?

Toate acestea înseamnă și ele o perioadă literară. Momentul ei cel mai semnificativ? Acela în care cărțile au început să semene izbitor cu cei care le-au scris. Poemele lungi au devenit scurte. Un poem lung e fundamental fals, ne învață un mare poet. Un poem scurt nu are șansa de a nu fi fals. Optînd pentru microdimensiune scriitorul a optat pentru o apropiere mai mare de ceea ce era și este el cu adevărat. Fresca a dispărut și ea. Drumul către autenticitate și sinceritate a refuzat, paradoxal și aici, amploarea strivitoare. Se poate pune semn momentului în care literatura a început să semene izbitor cu cei care o scriu.

Mihai Ungheanu

LA UN PĂTRAR

Altfel de bilanț

O CIUDATĂ conștiință a relativității cenzurează adesea în noi opiniile despre mărimea valorii contemporanilor noștri scriitori, pictori, compozitori, — artiști în general. Ne spunem că, desigur, sînt poeți sau prozatori autentici cutare și cutare, romanele sau piesele lor sînt incontestabil bune, dar cînd e vorba să judecăm lucrurile în perspectiva timpului, să raportăm pe un anume romancier la Rebreanu și Sadoveanu sau, mai înainte, la Slavici și Creangă, pe un poet la Blaga sau Arghezi, la Macedonski sau, de ce nu ? — la Eminescu, aici începem nu doar să ezităm, ci să dăm înapoi.

Și totuși, epoca aceasta de după al doilea război mondial, aceste trei decenii — care se constituie fără nici o îndoială drept o **epocă literară distinctă** în istoria literaturii noastre, este atît și semnifică atît cît sînt și cît reprezintă Zaharia Stancu, Maria Banuș, Eugen Jebeleanu, Marin Preda, Eugen Barbu, A. E. Baconsky, Nichita Stănescu, Ion Gheorghe, Ana Blandiana, Ioan Alexandru și alții numeroși. Fiecare din noi putem avea despre fiecare din ei păreri diferite, putem socoti că **Moromeții** sînt superiori **Risipitorilor — Scrisoarea pierdută** e superioară **Nopții furtunoase** — că **Groapa** e cea mai bună carte a autorului său — și **Plumb** e cea mai bună carte a lui Bacovia — că Beniuc a publicat prea multe volume de poezii — Alecsandri a scris cu zecile piese de teatru — că un singur roman și un volum de nuvele nu pot înscrie un scriitor pe un loc prea de seamă în ierarhia valorilor — și Matei Caragiale a scris un mic roman, cîteva poezii și cîteva nuvele — și exemplele de acest fel se pot prelungi, dacă vrem cu orice preț să facem comparații !

Cineva observa odată într-un for scriitoricesc : iată se sting marii bătrîni, care au împodobit și consolidat epoca noastră — Sadoveanu, Anghezi, Călinescu, Vianu, Ralea... Rămîn goale locurile, „se clatină rărite șiruri lungi“ în literatură, care este Eminescul epocii noastre, care Caragiale, care Creangă, Sadoveanu, Arghezi și Blaga, care Călinescu și Vianu ?

Întrebarea se poate pune, firește, dar e întotdeauna fără de răspuns. Mintea noastră e adesea ancorată de marile repere ale culturii și artei, valorile nu le putem judeca decît prin raportare la alte valori, nu neapărat mai mari, dar mai stabile pentru noi și deci mai mari — în acest sens — pentru noi.

Însă, la moartea lui Negruzzi, Bolintineanu, Alexandrescu și Eliade, acum un secol, contemporanii lor se întrebaseră, desigur, cu neliniștea firească : iată, pier marii pașoptiști, care vor fi Bolintineanul și Eliadele epocii noi ? — și nu știau că Eminescu îi va întrece pe cei doi poeți stinși, Caragiale va fi mai mare dramaturg decît Alecsandri, Maiorescu va avea dimensiuni de șef de școală superioare celor ale lui Eliade deși, ca și el, își va pierde ani și energie prin treburile politicii. Și procesul s-a repetat la 1920, cînd se stingeau Maiorescu, Delavrancea, Coșbuc, Macedonski, Gherea, Duiliu Zamfirescu. Care le puteau fi înlocuitorii ? Un deșert părea a se deschide, căci, pentru publicul ceva mai larg, din toată marea pleiadă a scriitorilor interbelici, **existau** doar Goga, „poetul pătimirii noastre“ — în fapt poetul Transilvaniei, ținutul oropsit de istorie pînă la 1918 — și Minulescu, „poetul romanțelor“ — Sadoveanu, Galaction și Lovinescu abia se ridicau — însă Bacovia, Blaga, Hortensia Papadat-Bengescu, Rebreanu, Arghezi, Camil Petrescu, Ion Barbu și toată strălucita generație de aur dintre 1920 și 1940, aceasta nu se ivise practic în literatură.

Ne putem pune tot felul de întrebări de acest fel, prin urmare, atîta vreme cît trecem pe stradă pe lîngă Ion Gheorghe, Nichita Stănescu, Fănuș Neagu, Ioan Alexandru, fără a-i cunoaște, sau îi vedem la un cinematograf, într-o redacție, la o adunare, unde cîte un ins mai energic îi și poate îmbrînci, din nebăgare de seamă, desigur ! Atîta vreme cît ne încrucișăm cu ei zilnic, cît știm despre cîte unul că, iată, a fost bolnav în același spital cu noi, a plecat sau a venit din străinătate în același tren, a cumpărat o pîine sau un ziar, ca și noi, s-a așezat la masa de alături în restaurant sau i-a pleznit și lui, ca și nouă, un cauciuc la automobil — întrebarea ne vine firesc : care o fi, care poate fi Eminescu de azi ? Dar Caragiale ? Dar Maiorescu ?

De fapt nimeni nu poate fi Eminescu sau Maiorescu, sau Blaga, Arghezi, Sadoveanu etc. etc. ai altui timp. Ei sînt unici, plasați în timpul și în geografia lor. Însă e clar astăzi că, pînă a nu fi consumat tragedia din 1883 a boalei poetului, prea puțini dintre contemporanii lui Eminescu erau conștienți că sînt contemporanii lui Eminescu.

Vremea așază între un mare scriitor și noi, un spațiu de timp pe care pare a-l adăuga vîrstei celui stins mai demult. Cronologia pare să aducă și sporuri echivalente, de valoare. Lui Maiorescu nu-i plăceau anumite părți din **Luceafărul** — și era dreptul lui să nu-i placă, deoarece laboratorul poemului se desfășurase sub ochii lui, variantele ultime se zămisliseră adesea în discuții cu el. Dar nouă ne plac și strofele care nu s-au publicat în **Convorbiri**, dar apăruseră în Almanahul „România Jună“ — și cu cît timpul a trecut, ele și-au dobîndit locul de neșters în cadrul poemului și în ansamblul poeziei. Vorbim despre Eminescu nu ca despre un om încă tînăr, care publica **Scrisorile** la 30 de ani, mai puțin decît are azi Ion Gheorghe, și ne întrebăm cum de n-a avut un rol mai mare gazetăria lui decît a adversarilor liberali și chiar decît îndărătnicia conservatoare a bătrînilor de atunci, fruntași ai partidului căruia îi aparținea ziarul **„Timpul“** — dar uităm că era doar gazetăria unui tînăr de 30 și ceva de ani.

Căci, pentru noi, cei de azi, gazetarul Eminescu are și cei 90 de ani de la el pînă la noi, deși sînt socotiți numai prin raport cu noi, nu și cu contemporanii săi. **Scrisoarea pierdută** e opera unui scriitor care ne pare azi a fi avut și cei 32 de ani pe care-i avea la 1884, dar și cele nouă decenii de atunci încoace — pe cîtă vreme **Moromeții** sînt încă — pentru noi — publicați la vîrsta pe care o avea Caragiale la apariția **Scrisorii.** Între Marin Preda și noi încă nu s-a interpus timpul, de aceea încă nu măsurăm exact dimensiunea **Moromeților** cu toate că știm că e o carte de bază a literaturii actuale. Dar de ce numai „actuale“ — și nu a literaturii întregi !

Au apărut, numai în acest final de an și numai într-o singură editură, două cărți de valoare unică, **Hanibal** de Eugen Jebeleanu și **Megalitice** de Ion Gheorghe. Autorii sînt contemporanii noștri — iar al doilea ni se pare chiar tînăr, deși despre Blaga, poetul **Poemelor luminii**, nu mai spuneam că era tînăr și totuși avea atunci 24 de ani. Un poet căruia îi apăreau la 24 de ani **Poemele luminii**, dar de atunci a trecut peste jumătate de secol — nu mai e tînăr ! Însă un poet care publică **Megalitice** la 35 de ani, chiar acum, e încă un tînăr și judecata noastră despre carte e influențată fără greș de această plasare a vîrstelor în timp și în scările de valoare.

Așadar, avem — nu pe Eminescu și Caragiale și Blaga și Arghezi și Călinescu ai epocii noastre, ci pe contemporanii acestui timp și cărțile lor. Ei sînt pentru noi ceea ce erau ceilalți pentru epoca lor și nu avem cuvînt să ne întrebăm despre soarta literaturii, despre înlocuitorii marilor dispăruți, atîta timp cît epoca noastră numără cărți ca **Desculț, Cartea Oltului, Moromeții, Groapa, Cadavre în vid, Necuvintele, Hanibal, Megalitice** și atîtea, atîtea altele.

De fapt, în literatură, cultură și artă nu există înlocuitori. Există numai un proces firesc de continuitate — de care devenim conștienți numai odată cu trecerea timpului.

Mihai Gafița

Sub înalta stea

A SCRIE în „România literară“ chiar și cîteva rînduri cu prilejul celei de a 25-a aniversări de la proclamarea Republicii, 25 de ani din era socialistă a României, mi se pare obligatoriu, fie cît de sumar, a vorbi de literatura acestui interval de timp.

Desigur că în acești ani s-a scris mult și variat despre mișcarea noastră literară, ținîndu-se seama de lumina indicatoare ce o proiectau asupra cîmpului de activitate și creație socialistă, globală sau parțială, documentele de partid.

Nu poate fi uitată perioada premergătoare proclamării Republicii fără neglijarea importanței tradițiilor și mai vechi. Titus Popovici caracteriza acele vremuri imediat precursoare și mai continuînd după '47, ca fiind ale **bunei credințe**, chiar și atunci cînd nu erau destul de bine înzestrate cu iscusința și priceperea necesară complexului proces de creație artistico-literară. Cred că aprecierea lui Titus Popovici este cea potrivită. La noi în țară, pe vatra proprie cu specificul ei bimilenar, procesul construcției socialiste începe propriu-zis odată cu înlăturarea regimului monarhic și cu proclamarea Republicii la 30 decembrie 1947. Era o cotitură ca după o grea călătorie prin munți, cu coborîșuri, alunecușuri, urcușuri, cînd deodată te pomenești pe-o culme visată, dezvăluită din ceață cu un orizont larg sub un răsărit de soare, cu alte creste și culmi, și mai înalte, în depărtare și care se cereau escaladate, pentru ca oamenii muncii să-și realizeze destinul.

De atunci se împlinește un pătrar de secol, atît cît cei cu anul nașterii în 1947, fie chiar la sfîrșitul lui decembrie, să fi devenit femei și bărbați în toată firea, cu conștiința clară a drumului orînduirii socialiste și activi constructori și făuritori ai erei noi.

Care era rostul literaturii și cum și l-a îndeplinit în acest interval de timp ?

Literatura este ca arcul voltaic dintre doi poli : autorul și cititorul. Eu știu că există autori de „elită“ care vor „elite“ de cititori.

Dar schimbarea relațiilor și a forțelor de producție prin intrarea în era revoluției socialiste, odată cu definitiva preluare a puterii de stat de către oamenii muncii în frunte cu partidul comuniștilor ca avangardă, obliga la un nou raport, anume : **autor și mase de cititori.**

Era firesc să se înceapă cu popularizarea clasicilor și sub călăuzirea conducerii, începînd din 1949, s-a făcut o muncă gigantică, pe linia națională și universală a literaturii.

Simultan s-a scris, pentru a răsfrînge artistic realitățile istorico-sociale, cu dramatice, adeseori, conflicte de conștiință, într-o epocă dinamică și foarte frămîntată.

Dar literatura este o treabă delicată, complexă și foarte grea.

Autorul însuși, prin condiția sa, este expus judecății opiniei publice, care nici pe departe nu are un caracter omogen. El însuși poate fi părtinitor.

Nu țin să vorbesc de truda creatoare a scriitorului, nici de stil, nici de maniera de a găsi expresia pe care o consideră adecvată pentru întruchiparea realităților vieții. Aceasta e propria sa moșie pe care și-o administrează cum se pricepe, învățînd de la înaintași și de la contemporani, fiind el însuși un învățător.

În ciuda factorilor multipli, care nu permit excluderea din destinul operei a ceea ce am putea numi **aleatoriu**, au reușit oare scriitorii din România de diferite naționalități, în acest sfert de veac, să imprime literaturii noastre un curs socialist peremptoriu ?

Eu sînt convins că da. Cine are îndoieli și vrea să se convingă să ia contactul și **cu masele de cititori**, care în acești 25 de ani au devenit nicidecum neglijabile. Aceste mase au destul discernămînt și conștiință evoluînd pe traiectoria socialistă, pentru ca să li se acorde credit în toată puterea cuvîntului.

Am spus de la început că nu țin să fac un bilanț al succeselor și insucceselor (mai ales acestea nu mă interesează !) literare din cei 25 de ani de viață republicană. Dar, cu toate meandrele pe care mai trebuie să le străbatem, am încredere în destinul literaturii noastre, în a cărei matcă ce se lărgește se va răsfrînge cu tot mai multă strălucire conștiința socialistă, sub înalta stea a partidului comunist.

Periodizările pe etape în acest interval de timp mi se par premature și cu totul ne la locul lor orice încercări de eclipsare a secvențelor cronologice, variate ca ritm sau ca luminozitate artistică. Fapt este că luminozitatea crește și orizontul creației se lărgește deasupra unui tot mai vast estuar al libertății, peste care de departe mijesc zorii comunismului. Cu acest crez și justificată speranță trecem de pătrarul de veac spre semicentenarul socialismului în România.

Mihai Beniuc

Nuvela

FĂRĂ a neglija cu totul elementele de continuitate (uneori detectabile în opera unor mari scriitori ai epocii), se părea totuși că nuvela, povestirea, schița, în răstimpul dintre cele două războaie mondiale, vor cunoaște o definitivă abdicare de la poziția privilegiată ce-o deținuseră pînă atunci în proza românească. Se părea deci că victoria romanului — neîndoielnică la acea dată — va determina asemenea dislocări în conștiința artistică a viitoarelor generații de prozatori încît ceea ce s-a numit *mistica genului proteic* (romanul) se va generaliza într-atît încît orice încercare de reîntoarcere la nuvelă, schiță și povestire să poată fi socotită de la început o cauză pierdută.

Iată însă că (fenomen derutant, pentru unii, și în momentul de față) faptele nu s-au petrecut astfel. Putem afirma, fără grija de a aluneca în eroare, că pentru cine cunoaște bine cîmpul prozei românești actuale, ideea de a tranșa, din unghiul predominanței valorilor, în favoarea unuia dintre cele două genuri nu mai are acum nici o șansă. Chestiunea, în latura cauzelor ce-au determinat-o e, desigur, dintre cele mai complexe și ea însăși ar merita cu prisosință un atent examen critic. Dacă, într-un sens mai larg (probat și de ceea ce se întîmplă în cuprinsul altor literaturi naționale), se poate vorbi de treptata (chiar dacă nu completa !) depășire a prejudecății ce acreditează în toate privințele ideea netei superiorități a romanului, limitîndu-ne la aria prozei noastre, sînt de luat în discuție unele aspecte avînd un caracter mai special. Nefiind cu putință, în însemnările de față, să desfășurăm o analiză amănunțită, ne limităm doar să enunțăm cîteva din aspectele, credem noi, cele mai importante. Din perspectivă istoric-literară, lecția prozei noastre clasice (din a doua jumătate a veacului trecut și din primele decenii ale celui prezent) a avut și are de spus un cuvînt hotărîtor. Implicațiile acestei lecții exemplare sînt diverse, începînd cu dovedirea faptului că realizarea unei cariere literare de anvergură (pe măsura talentului, a înzestrării individuale, firește) e perfect posibilă și pe terenul nuvelei, al povestirii, al schiței și încheind cu ceea ce ține de mai adînca înțelegere a condiției prozei românești din totdeauna. Sub cel de-al doilea aspect, socotim că mai ales următoarele elemente se cer subliniate :

1) Mai întîi, cîteva considerații despre vocația prozei noastre pentru oralitatea sublimată, fundată pe tradiția eposului popular, ceea ce, în multe privințe, certifică prezența unei speciale aptitudini pentru formele povestirii în

DE VEAC...

MARIN SORESCU

Trebuiau
să poarte un nume

Eminescu n-a existat
A existat numai o țară frumoasă
La o margine de mare
Unde valurile fac noduri albe
Ca o barbă nepieptănată de crai
Și nişte ape ca nişte copaci curgători
În care luna își avea cuibar rotit.

Și mai ales, au existat niște oameni simpli
Pe care-i chema : Mircea cel Bătrîn, Ștefan cel Mare
Sau mai simplu : ciobani și plugari,
Cărora le plăcea să spună
Seara în jurul focului poezii –
„Miorița" și „Luceafărul" și „Scrisoarea a III-a"

Dar fiindcă auzeau mereu
Lătrînd la stina lor ciinii
Plecau să se bată cu tătarii
Și cu avarii și cu hunii și leșii
Și cu turcii.

    În timpul care le rămînea liber
    Între două primejdii
    Acești oameni făceau din fluierele lor
    Jgheaburi
    Pentru lacrimile pietrelor induioșate.
    De curgeau doinele la vale
    Pe toți muntii Moldovei și Munteniei
    Si ai Țării Birsei și ai Țării Vrancei
    Și ai altor țări românești.

Au mai existat și niște codri adinci
Si un tinăr care vorbea cu ei
Întrebindu-i ce se tot leagănă fără vînt ?

Acest tinăr cu ochi mari
Cit istoria noastră
Trecea bătut de gînduri
Din cartea civică în cartea vieții
Tot numărind plopii luminii, ai dreptății, ai iubirii
Care ii ieșeau mereu fără soț.
Au mai existat și niște tei
Si cei doi indrăgostiți
Care știau să le troienească toată floarea
Într-un sărut.
Si niște păsări ori niște nouri
Care tot colindau pe deasupra lor
Ca lungi și mișcătoare șesuri.
    Si pentru că toate acestea
    Trebuiau să poarte un nume
    Un singur nume,
    Li s-a spus
    Eminescu.

(Din vol. „**Lui Eminescu**", Ed. „Junimea", 1972)

Despre critică

SÎNT de acord, critica noastră a avut și are toate defectele din lume : a fost dogmatică, a fost apologetică, a oscilat între didacticism și impresionism, între pozitivism și structuralism. ...Dar miracolul e că — referindu-ne numai la ultimul deceniu — putem cita cel puțin 20—30 de cărți însemnate, ceea ce e mult, nesperat de mult Așa că, meritînd (global) toate dezaprobările, critica noastră, biata noastră critică, merită din cînd în cînd, nu chiar atît de rar, și elogii : dacă n-aș fi abandonat-o de la o vreme n-aș îndrăzni poate să afirm atît de răspicat că la ora actuală, cu toate inegalitățile ei, critica este, în ansamblul literaturii noastre, unul din genurile cele mai viguroase și mai dinamice (un semn mi se pare și repeziciunea cu care se epuizează unele volume de critică).

Dacă admitem că și publicul constituie un criteriu (dacă nu valoric, cel puțin sociologic) nu putem să nu recunoaștem că orientarea unei părți importante a publicului spre critică e un fenomen de o înaltă semnificație : cu atît mai mult cu cît el este stăpînit de o altă necesitate spirituală decît atunci cînd se îndreaptă (de loc nefiresc, de altminteri) spre ficțiunea detectivă sau spre cea anticipativă. Marea ciudățenie e că în pofida „mizeriilor" ei (despre care am vorbit și despre care sîntem obligați să vorbim) critica n-a izbutit să se compromită (lucru care se întîmplă sub ochii noștri cu alte genuri), ba dimpotrivă, a cîștigat o autoritate intelectuală reală : o autoritate care, înainte de a fi un titlu de mîndrie, îi sporește responsabilitățile și îndatoririle.

Am vorbit pînă acum despre **critică**, ar însemna să cad într-unul din păcatele frecvente (și mortale) ale genului dacă n-aș spune două cuvinte și despre critici ; despre cei cărora, într-un fel sau altul, li se datorează reabilitarea criticii și lărgirea orizontului ei : căci mi se pare — privită de la o oarecare altitudine — vrednică de atenție noua extensiune pe care o dobîndește pe zi ce trece însuși **conceptul de critică**, eliberat din strînsoarea vechilor și sterilelor distincții de tipul : critică / istorie literară ; critică / teorie literară ; critică / eseu despre literatură etc. Orice critică vrednică de acest nume (cu o nobilă origine, căci vine de la grecescul **crinein** : a judeca) este meditație asupra literaturii, asupra ființei și neființei literaturii ; toate modalitățile sînt bune atunci cînd stimulează o astfel de meditație ; toate modalitățile sînt rele (la fel de rele ca și lipsa oricărei modalități) atunci cînd sînt aplicate mecanic : tot ce poate rezulta din ele, într-o astfel de împrejurare, sînt doar fraze goale care, ca să citez o vorbă a lui Tudor Vianu, multiplică zadarnicul cu inutilul. Nu vreau să fiu greșit înțeles, nu intenționez să fac un „bilanț" (mi-ar fi și frică, „bilanțurile" literare sînt atît de periculoase), nu-mi propun nici măcar o trecere în revistă, vreau doar să fixez cîteva puncte de reper, — dar și formula asta mi se pare prea pretențioasă ; vreau, la urma urmelor, să amintesc numele cîtorva critici ale căror cărți (oricît ar fi de eterogene preocupările și împlinirile lor), le-am citit cu interes și cu folos, chiar și atunci cînd n-am fost de acord cu punctele lor de vedere.

După Călinescu, după Vianu, după Streinu, după Cioculescu și alți cîțiva reprezentanți ai acelei mari generații (nu lipsiți, fiecare dintre ei, de defecte, uneori grave, — dar nu-i acum momentul să insistăm asupra lor), critica a trecut printr-o perioadă de criză (mai ales din motive obiective, dar, de ce să n-o recunoaștem, și din motive subiective, imanente), fără însă ca, după opinia mea, continuitatea să fie vreodată complet ruptă. Foarte curînd, de altfel, primele semne ale unui reviriment au început să apară. Nu vreau să-i fac nedreptatea care i se face prea des și cu prea multă ușurință lui Paul Georgescu, adept — și nu numai în teorie — al **polivalenței necesare** într-o vreme în care această idee era departe de a fi devenit monedă curentă. Cu toate inconsecvențele lui. Paul Georgescu a știut să descopere funcția criticii în ordinea **praxis**-ului literar : la sfîrșitul anilor '50 el a sprijinit cîtiva tineri, care nu i-au dezmințit încrederea. De o factură diferită, nu scutită de fluctuații regretabile, critica lui Ov. S. Crohmălniceanu a jucat și ea un rol pozitiv, mai ales în ceea ce privește revalorificarea tradiției literare. În deceniul 60—70 critica a înregistrat o spectaculoasă serie de succese și acestea au sfîrșit prin a o reabilita în ochii publicului. S-au impus în cursul acestui deceniu personalități foarte diverse, — diversitatea trebuind interpretată ca un semn al forței. Pe de altă parte și-au reluat activitatea, îmbogățindu-și substanțial opera, o seamă de critici din generatiile mai vechi ; mă voi mulțumi să citez doar cîteva nume, prin ele însele deosebit de semnificative : Ion Negoițescu, Adrian Marino, Al. Piru, Edgar Papu, Alexandru Paleologu, Dinu Pillat. Alături de aceștia, critici mai tineri au publicat lucrări importante despre scriitori români sau străini, clasici sau contemporani : mă gîndesc la Eugen Simion, Lucian Raicu, Valeriu Cristea, S. Damian, N Manolescu, G Dimisianu, Mircea Martin, Liviu Petrescu, Mircea Tomuș, Ion Pop, M. Ungheanu. De asemenea, nu pot lipsi dintr-un tablou oricît de sumar al criticii noastre actuale nume ca Al. George (contestatarul contestat), Sorin Alexandrescu (era să-l uit, și nu din întîmplare), C. Regman sau Marian Popa („antipaticii"), Mircea Zaciu sau Ion Vlad. Avem, și nu trebuie să-i nedreptățim, o serie de avizați comentatori ai literaturilor străine, dintre care amintesc (ladies first) pe Vera Călin, Mariana Șora, Romul Munteanu, V. Nemoianu și (last but not least) pe mult prea fecundul, inegalul și uneori prea sfătosul N. Balotă. Aici mă opresc, surprins de caracterul pestriț al tabloului schițat în grabă (dacă aș continua, tabloul ar deveni și mai pestriț) ; la urma urmelor, n-am făcut o listă de preferințe personale, care ar fi fost mult mai săracă și poate mai omogenă (deși ar fi așezat și ea alături numele unor ireductibili adversari literari). Dar poate tocmai acest caracter pestriț constituie o dovadă (superficială, însă tocmai din cauza asta greu de pus la îndoială) a vivacității fenomenului critic actual. În concluzie, nu susțin că trebuie să fim mulțumiți de critica noastră ; avem chiar o mie de motive să fim nemulțumiți de ea ; nu putem însă refuza să recunoaștem că ea **există.**

Matei Călinescu

și povestirea

sens originar, adică pentru acele forme caracteristice prin viziunea și ritmica narativă de tip rapsodic-evocator. Așa cum observă Al. Philippide într-unul din eseurile sale, această viziune face ca totul să se constituie sub semnul învăluitorului „a fost odată". Or, este evident că o atare însușire congenitală e de natură să avertizeze pe orice autor în direcția lucidei cunoașteri de sine. În această ordine de idei, prezența a cel puțin două stări de lucruri nu mai poate apărea întîmplătoare : existența, la ora actuală, a unei strălucite pleiade de „povestitori" și accentuatul proces de contaminare a structurilor romanului românesc de azi cu elementele proprii acestei forme epice autohtone.

2) În strînsă corelație cu cele de mai sus, demn de atenție este fondul de clasicitate intrinsecă conservat de marea tradiție națională. De aici izvorăște cultul pentru tipicitatea imaginilor artistice, pentru esențialitatea umană și social-istorică a acestora. Realismul fundamental (în accepție hegeliană) de care dă dovadă în chip frecvent proza „scurtă" românească aici își are una din sursele primordiale. Consecințele de natură arhitecturală și stilistică nu sînt nici ele mai puțin revelatoare : concizie și claritate peste tot. În sensul unei fidelități realmente creatoare, cele mai bune cărți de epică „scurtă" date la iveală în ultimul pătrar de secol excelează și prin asemenea virtuți de măiestrie artistică, virtuți pe care, să fim sinceri, nu le depistăm întotdeauna în aceeași măsură, chiar cînd e vorba de aceiași autori, la romancierii noștri.

3) În continuare, credem că nuvela, povestirea și schița românească actuală și-au însușit și acel punct de vedere prin definiție matur, potrivit căruia problema opțiunii pentru ele este indisolubil legată de aceea a adecvării sub raport tematic. Sesizarea reală a formelor tipice de manifestare a existenței, dinamica lor imprevizibilă, se lasă mai lesne și mai prompt captate de tiparele speciilor epice în cauză. Receptivitatea la nou, dublată de mobilitate, de spirit „operativ" (pînă la „concurența" cu reportajul) se manifestă deci din plin. Ca și altădată, nuvela, schița și povestirea sînt primele care „documentează" asupra realității social-istorice imediate, întreprinzînd adevărate prospecțiuni în materia acesteia. Dacă ne gîndim bine, în ordine cronologică, unele dintre cele mai îndrăznețe forme de cristalizare narativă a epocii actuale aparțin tocmai genului „scurt", căruia se pare că i-a fost mai ușor decît romanului să depășească vicisitudinile începutului. Semnificativă este astfel împrejurarea că nu puține dintre romanele românești dedicate nemijlocit epocii contemporane beneficiază de „descoperirile" realizate în prealabil de epica „scurtă". Fenomenul este sesizabil atît în cadrul operei aceluiași autor, cît și pe ansamblul prozei noastre actuale.

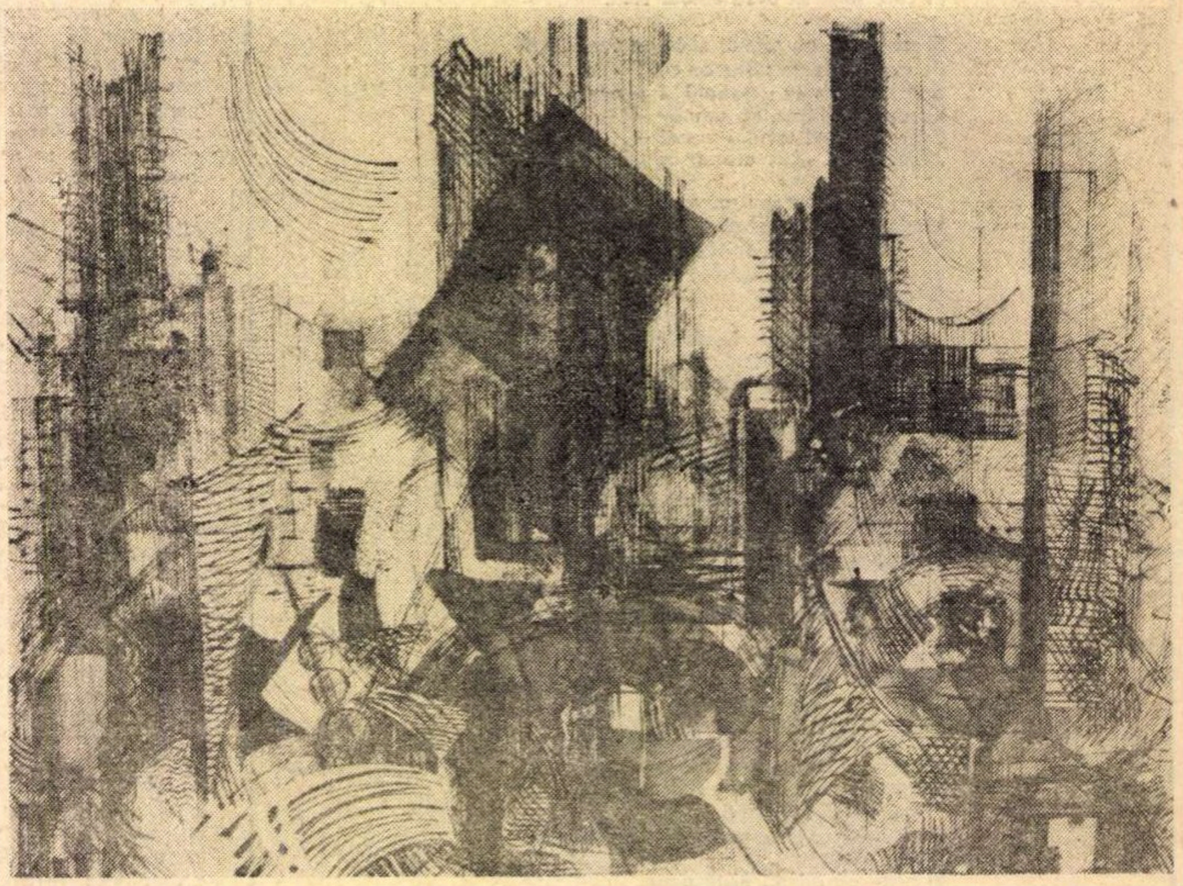
4) În fine, fără a neglija tributul plătit mimetismului, modei de ultim moment etc., dorim să mai arătăm că siguranța de sine cu care, totuși, proza „scurtă" recepteazå noul în planul expresiei literare apare cu totul remarcabilă. Modernitatea prozei românești de azi, în aspectele ei realmente viabile, desigur, este de identificat, într-o bună măsură, în domeniul nuvelei, al povestirii și al schiței. Istoria literară viitoare va zăbovi probabil cu multă voluptate asupra acelor agitate mișcări interioare menite a marca incontestabilul progres artistic înregistrat de epica românească din ultimul sfert de secol.

Dacă am fi apelat și la exemple concrete (nume de autori, titluri de cărți), e de presupus că însemnările de față ar fi mai concludente. Cum nu ne-am propus aici schițarea unui „bilanț", am socotit totuși că formularea cîtorva considerații de principiu poate să intereseze pe cititor într-o măsură cel puțin egală.

Nicolae Ciobanu

Ileana Roman

POEM LA PORȚILE DE FIER



MARIANA PETRAȘCU: „Porțile de Fier“ (grafică)

DUNĂREA CÎT PLÎNSUL

ochiului pămîntului și cerului deopotrivă, Fluvie tulbure, adevărată femeie fără bărbat, greu este să fii scufundat și dislocuit cu-aceeași forță ; ordinea ei adîncă, odihnită, umbra ei trează ca o memorie de argint, aminte aducînd că e răcoare și plouă înalt de veacuri peste genunchiul podului Traian, iată religia muncii : urcînd din nesomnuri urmele împodobite de venirea noastră, Dunărea inserează și adoarme prin muncile noastre ca prin țevi de diamant ; răcoriți-vă brațe și trageți la edec dîra grea, pîntecul ecou de clopote cu sunetul înăuntru rămas curge-va drumul fantă, drumul drept din dreptul soarelui, șuruburile și cablurile acestui șantier sleindu-ne puterea, ne odihnim și visăm cum pămîntul răsare primăvara, vara...

UMILE

umbre de dorințe umezi peste valuri — valul trece umbrele rămîn deasupra, legănate de nu se pot scufunda, printre cabluri și traverse cresc umbre ca iarba, ochii omului sînt șuruburi verzi la Dunărea care începe să semene din ce în ce halucinant cu un lan de cai tulburi în frîuri, cerul se uită prezbit, oamenii se uită încrezători, fac semne, se face frig, oțelăriile ca nervii în oase, vinul e aspru, poezia aspră, iubirile aspre, umbra însăși e aspră ; vin doctori mari de la București, ascultă mișcarea, cum respiră ca Fluvia, bat cu ciocănelele în genunchii ei verzi, o umilesc luînd-o în eprubete la București, oamenii de pe platforma de derocări sub apă delirează miracole mai mari decît viața, se umflă telefoanele, sîrmele de telegraf, adresele speciale către București, vin iarăși doctori mari din capitală, ca în vîrtej urcă pe platformă, ea plutește suav ca o iluzie, forezele sparg în stînci dedesubt, pe frunțile mari ale doctorilor ning zăpezile Porților de Fier, reci și somnambule mișcîndu-le doar brațele și umbra ca pe-un polen, atît cînd cad petale vagi, și sprijinindu-și frunțile grele se întorc pe mal și inventează rețete simple ca apa

DE LUNĂ

glasul femeii transpare, subțire glas ca o femeie cînd cîntă subțire ; ea are pe degete, în loc de inele, acest polen al florilor de-oțel și de betoane, și-n loc de rochie subțire ca o branhie de pește ea are salopeta grea cum norii grei de ploaie; ea nu vorbește de-amintiri, nici de prezent anume, aduce-n vorbă doar pe fiul ei, elev în clasa-a treia și călușar cu panglici colorate la serbări, cu clopoței de soare ; mici gesturi nevăzute ale orei i-adie vorbele, indepărtîndu-le pleavă a semințelor ce cad în armături ; ca iarba călcată desculț femeia își revine, cu însuflețire gîndindu-se la orele muncii cum s-ar gîndi la laptele supt de copil, ea care avea bărbat și care a murit tăiat în două părți pe șantier ; din ceruri lacrima își strigă ochiul, jos pe pămînt alte legende, alte ziduri, și-n glasul ei subțire putrezește liniștea, răcoarea, ea calcă peste bolovanii nopții (cînd credem noaptea o albină amețită de fereastră), ea care nici nu plutește.

TRECÎND

e rană de argint în tălpi, pod azvîrlit peste Dunăre, e rană prin care curge fluviul ; Orșova veche trece in Orșova verde ca rănile-n clepsidră, mai sus în dreptul inimii de deal cu pieptul sănătos nerăgușit de lucruri, unde miroase-a îngeri atît de puri că nu se văd ; Orșova nouă e o lume cu-amintiri revărsate, să crească lacul ce sporește floarea și luna de pe cer și așezarea nouă in dinții soarelui, coasta de azur a Porților de Fier, și oamenii încep să uite, cu cerul blînd, stufos și tremurînd lîngă faleză ; ninsoare de polen fertil spre inima reginei de lumină e lacul, îl privim și zicem simplu și contemporan : e bine ; aici sînt trupurile curgătoare de mirese și nunțile cu amintiri florale, cu sens sensibil și cu povești banale veșnic trecînd, venind trecînd.

ÎN DREPTUL PATRIEI,

în dreptul omului, natura e iubire și taină binecuvîntată, noi o-ndîrjim, o stimulăm, ea ne sporește, străbunii noștri cad din ceruri, pămîntul se revarsă, ai, ai, cum se revarsă Dunărea și cum ne-a rupt zidirea ca într-o joacă de copii cînd fac și ei copii, îi leagănă pe lună pînă cad din lună ; a doua zi a fost ca iarba răsărită dintre pietre, oameni, mașini, printre-ncheieturile confuze, nămoloase dintre apă și aer, tangaj insinuant între om și natură, ci ea se retrase Fluvie, descojită de valuri, ca o victorie umană, ca o pace ; aceasta fu ultima azvîrlire îndărăt peste umărul superb al memoriei nebune, grăbite la Porțile de Fier, ce trecea prin senzații ca un nour de argint.

VEȚI AUZI INIMA

fluviului ca o vietate înăuntrul omului și coama ei prelinsă-n lume, veți auzi Dunărea prin cabluri sus ca o pădure de albine ; vă rog frumos nu lipiți urechea, ea are auzul prea subțire pentru această cădere a luminii ; dar respirați sub bolta de viță de vie, spalier la două popoare, coroană de iubire ; eu am venit și-am scris cuvinte : abur din cerul gurii lor — constructorii hidrocentralei ; copilul meu fugind pe țărm cu trei și jumătate ani în brațe, copilul meu născut la Dunăre și primăvara cînd oamenii Porților de Fier își potriveau caschetele sub cer și centurile precum ecuatorul, oameni ai poeziei mele la Porțile de Fier o mie nouă sute șaptezeci și doi, primăvara.

(fragmente)

Cronica literară

bpt
glasurile patriei
antologie de poezie
patriotică românească
CARTEA
ȚARII
EDITURA ALBATROS
AURI SACRA
FAMES
ANTOLOGIE DE LITERATURĂ ROMÂNĂ ANTIMONARHICĂ

Trei culegeri de literatură patriotică

CU OCAZIA aniversării Republicii, editurile au tipărit mai multe culegeri de literatură (poezie, proză, reportaj), avînd ca temă sentimentul patriotic. M-am oprit la trei dintre ele, care mi s-au părut mai importante *). Nu este, firește, prima oară cînd ni se oferă încercări de acest fel. Ele își au rostul lor, informativ și educativ, cu condiția să fie bine gîndite, ceea ce din nefericire nu se poate totdeauna spune, nici despre **Cîntare României**, din 1966, nici despre **Țara poeților**, din 1970, ca să mă refer la cele mai cunoscute. Patriotismul, ca factor de coeziune și de păstrare a ființei naționale, a angajat totdeauna în cel mai înalt grad pe poeți și nu este eveniment de seamă al istoriei noastre în care glasul poeților să nu se fi făcut auzit. Poezia a fost mereu o conștiință fidelă și responsabilă a istoriei patriei.

Dintre culegerile recente, **Glasurile patriei** este cea mai cuprinzătoare, fiind de fapt o antologie din poezia patriotică românească de la Miron Costin și Dosoftei pînă în zilele noastre. **Cartea țării** (alcătuită de Emil Manu), deși are în vedere numai poezia din ultimele trei decenii, se deosebește de mai vechile culegeri printr-un criteriu mai labil de selecție. În sfîrșit, **Auri sacra fames** este o antologie de utilitate școlară, incluzînd texte (în versuri și proză) de caracter antimonarhic, de la faimosul **Cîntec X** al Țiganiadei în care Slobozan compară monarhia cu republica și arată avantajele ultimei, la un pamflet publicat de Zaharia Stancu în 1935, în ajunul zilei de 10 mai.

Glasurile patriei se împarte în două secțiuni, fiecare cu un frumos **motto** din Alecu Russo, care-i explică de altfel conținutul : într-o primă secțiune, autorul (H. Grămescu) a pus lirica mai veche de revoltă națională sau care evocă lupta poporului pentru afirmare („Dacă dușmanul vostru — zice, foarte nimerit, Alecu Russo — va cere legăminte rușinoase de la voi, atunci mai bine muriți prin sabia lui decît să fiți privitori împilării și ticăloșiei țării voastre...“) ; în a doua secțiune este cuprinsă poezia ocazională inspirată de evenimentele și prefacerile cele mai însemnate ale ultimilor douăzeci și cinci de ani (Din nou, Alecu Russo spune, ca un veritabil profet : „Orașele s-au întemeiat din nou, dărîmăturile turnurilor și a curților nu se mai văd... alte curți și alte turnuri s-au înălțat în locul lor... Noi, săracii de legi, ca să păstrăm moștenirea aceasta, sau ca s-o luăm înapoi cînd ni s-a răpit, trebuie : o mare stăruință și priveghere, jărtfe necurmate și o unire strînsă între oamenii din același sînge... astfel ca toți să stea pentru unul, și unul pentru toți“). Culegerea are un vădit caracter exhaustiv (prefața lui I. D. Bălan, precizînd sensul noțiunii de poezie patriotică, trece în revistă nu numai formele principale ale acestei poezii, dar și momentele istorice majore care au generat-o). Criteriul nefiind valoric, a discuta preferințele autorului este zadarnic. Culegerea avînd la bază un spirit „reprezentativ“ mai curînd decît unul „selectiv“, problema care ni se pune este de a vedea ce autori și cu ce poeme au fost preferați. Lipsuri esențiale n-am descoperit, cu excepția lui Aron Cotruș, remarcabil poet social. Uneori titlurile n-au fost bine alese. Evident, **Durda** lui Nicolae Văcărescu, **Ctitorii** de Ion Pillat sau **Doina** (fragment) lui Șt. O. Iosif nu țin de poezia patriotică, oricît am lărgi înțelesul cuvintelor. Nici din T. Arghezi nu sînt date titlurile cele mai caracteristice, nici din Zaharia Stancu sau M. Beniuc. **Horia** lui Eminescu este, și ea, un exemplu nefericit, în lipsa, în schimb, a altora memorabile. O culegere de poezie patriotică nu poate ignora „monumentele“ genului și e bine că H. Grămescu n-a uitat, alături de versurile marilor poeți (Văcăreștii, Eliade, Alexandrescu, Alecsandri, Eminescu, Coșbuc etc.), nici pe acelea ale unor autori astăzi obscuri, dar care au avut șansa unei mari popularități cîndva. Adesea, răspîndirea versurilor lor s-a datorat muzicii și serbărilor școlare. Oricum ar fi, ele trebuiau să figureze în culegere. Mă gîndesc la **Steagul nostru** a lui Andrei Bîrseanu, cu știutele versuri :

„Pe-al nostru steag e scris : Unire,
Unire-n cuget și-n simțiri...“

la **Pui de lei** a lui Ioan Nenițescu :

„Eroi au fost, eroi sunt încă
Și-or fi în neamul românesc...“

sau la **Trei culori** a lui Ciprian Porumbescu :

„Trei culori cunosc pe lume
Ce le țin ca sfînt odor,
Sînt culori de-un vechi renume,
Amintind de-un brav popor“.

Popularitatea acestor din urmă compoziții nu se explică pe de-a-ntregul prin muzică. Condiția însăși a liricii patriotice implică oarecare „naivitate“, a sentimentului ca și a mijloacelor, pe care trebuie să o înțelegem ca pe o conștiință politică sublimată a scriitorului. Dragostea de țară este un sentiment general, o stare de spirit — și majoritatea poemelor patriotice care au făcut epocă (**Marseilleza**, la francezi, **Deșteaptă-te române** și **Hora Unirii**, la noi) au fost expresia unui moment de entuziasm național, au presupus o stare de euforie generală — și, totodată, o problemă de conștiință. Orice veritabil poem patriotic izvorăște dintr-o gravă răspundere, dar și dintr-un fel de ingenuitate civică. Exemplul cel mai strălucit rămîne V. Alecsandri, care a izbutit ca nimeni altul să se entuziasmeze de toate evenimentele politicii naționale (1848, 1859, 1877 etc.) și să le cînte în versuri emoționate, de o perfectă simplitate. Și tocmai de aceea, memorabile. V. Alecsandri nu era, el însuși, un naiv : naivitatea din **Hora Unirii** corespunde unui program. Să nu uităm că autorul popularei poezii era viitorul colaborator al lui Cuza, diplomatul care a convins, cu un tact desăvîrșit, pe Cavour și pe Napoleon al III-lea să susțină cauza Principatelor Unite. Luciditatea omului politic și inocența poetului stau la temelia inspirației.

Destule versuri anoste încarcă, pe de altă parte, sumarul culegerii lui H. Grămescu. Lucrul era, într-o măsură, inevitabil. După cum se poate observa că a compune cîntece patriotice nu-i la îndemîna oricui și că unii poeți importanți n-au lăsat nimic memorabil în acest gen.

Cartea țării pleacă de la un criteriu de selecție mai vizibil și mai personal. În prefață [din nefericire foarte pretențioasă și plină de poncife și de exprimări umflate ca acestea : „A scrie poezie patriotică sau a face artă în același sens (!) nu înseamnă a ne întoarce la sonuri (!) vechi, ci a folosi lecția — adusă la zi — a unor mari clasici. Eminescu e mereu modern... etc.“], Emil Manu ne atrage atenția că nu s-a oprit doar la așa-numita poezie declarativ-patriotică (imnuri, ode), ci și la alte forme, indirecte, ale dragostei de natură, de exemplu (pastelul), care simbolizează adesea un sentiment patriotic. Idee, nici vorbă, interesantă, dar din care antologia propriu-zisă nu profită îndeajuns ; pe deoparte, fiindcă poemele retorice sînt încă în număr covîrșitor ; pe de alta, fiindcă, mi se pare limpede, nu orice pastel sau baladă are numaidecît caracter patriotic. Sînt, în **Cartea țării**, cîteva poeme (de Ilie Constantin, Ana Blandiana, Constanța Buzea etc.), remarcabile în sine, dar fără legătură cu tema culegerii.

Este evident că peste criteriul inițial (care era și unul de valoare) s-a suprapus un al doilea criteriu, al reprezentării aproape tuturor poeților contemporani. Dacă în **Glasurile țării**, spiritul general în care era concepută culegerea ducea nemijlocit la o astfel de reprezentare foarte largă, aici ar fi fost de așteptat mai mult spirit critic. Emil Manu își gîndește culegerea cu vădit scrupul de istorie literară — indicînd în **Note** sursa din care a reprodus fiecare poezie —, ceea ce nu-l oprește de a amesteca poeți valoroși cu poeți necunoscuți (cine e Gh. D. Vasile, autorul unei poezii pînă acum inedite, cum aflăm din **Note** ?). De mirare la o antologie alcătuită de un critic este apoi faptul că opt autori dintr-un total de o sută treizeci și șase sînt prezenți cu cîte două poezii (restul cu una singură). Nu era mai simplu pentru Emil Manu să respecte pînă la capăt regula de selecție pe care singur a stabilit-o ?

Pe scurt, în loc să fie o antologie originală, cum promitea, **Cartea țării** rămîne, prin viciile de structură, o culegere de lirică patriotică, nici mai bună, nici mai rea, decît altele.

Deși subintitulată „antologie de **literatură** română antimonarhică“ **Auri sacra fames** cuprinde, alături de versuri și proză, și o serie de texte publicistice și chiar discursuri parlamentare. În principiu, sigur că spiritul antidinastic poate fi ilustrat și prin unele și prin altele, printr-o poezie sau printr-un pamflet, printr-o povestire sau printr-un discurs politic. Însă (chiar dacă și pe acestea din urmă le datorăm unor scriitori), publicistica sau oratoria politică sînt mai supuse conjuncturii și nu constituie totdeauna dovezi demne de luat în considerare. Prefața lui Al. Hanță (bine documentată la acest capitol) simplifică oarecum problema antidinasticismului românesc, ignorînd unele fapte care contravin premisei sale (după care, fiind mai des impuși din afară, domnitorii nu erau iubiți de popor) și nediscutînd nici una din fluctuațiile pe care convingerile antidinastice ale unor scriitori le-au cunoscut, în împrejurări variate ale existenței lor (cazul G. Coșbuc). Ar fi fost bine dacă prefața lua în considerare și astfel de împrejurări, explicîndu-le, firește, prin condițiile social-istorice, căci a fi antimonarhic pe vremea lui Cuza era altceva decît pe vremea lui Carol de Hohenzollern, pașoptiștii nici nu erau antidinastici în programul lor (și cum să fi fost, dacă Ghica era fiu și nepot de domn român ?) ș.a.m.d. Nu întîmplător, culegerea nu conține nici un text din perioada 1851—1866. Cum se punea problema antidinasticismului în epoca Unirii ?

Selecția e, în general, plauzibilă, fără inedite revelatoare (cele cîteva existente sînt lipsite de valoare). Foarte sugestivele caricaturi adăugate la sfîrșit ar fi putut sugera editurii o copertă mai atrăgătoare decît aceea desenată de Dumitru Verdeș, ca un fel de explicare puerilă a titlului.

Nicolae Manolescu

---

*) **Glasurile patriei**. Antologie de poezie patriotică românească. Ediție îngrijită de H. Grămescu. Prefață de I. D. Bălan. Biblioteca pentru toți. **Cartea țării**, antologie, studiu introductiv și note de Emil Manu. Ed. Albatros, **Auri sacra fames**, antologie de literatură română antimonarhică. Texte alese și prefață de Al. Hanță, Ed. Minerva.

Republica XXV

Jurnal din anii aceia

DECEMBRIE 1947. E penultima zi a anului și înregistrez nașterea Republicii Populare ca un fapt divers, mă și mir că nu s-a petrecut mai demult. Am șaptesprezece ani, sînt într-a șaptea de liceu și totul pe lumea asta mi se pare firesc. Am participat în viața mea la două reuniuni de străjerie și, uite, că pe a treia nu o mai apuc. Cu atît mai bine țării și lui cu atît mai bine. Biografia mea devine republicană și zic precum Petru Groza: „Ultimul meu rege a fost Decebal...". M-am înscris la „Tineretul progresist" în după-amiaza lui 31, după care m-am dus la cinema („Tarzan"), iar seara m-am dus cu B.S. la urătură, pe vin și nuci, pe la drăguțele noastre, și trecem foarte frumos în noul an.

IUNIE 1948. Plec pe șantierul Salva-Vișeu, în mijlocul unui „entuziasm general", cum se spune, cum se scrie și cum este într-adevăr. Detașamentele U.A.E.R. Satu Mare sînt cele mai mari și mai tari. Atmosferă aspră, foamete, cîntece, entuziasm și niște morți (despre care nu se pomenește nici în scrisorile personale). Aș vrea să țin minte tot ce văd, aud, simt, sufăr, cutez. Chiar spaimele mele aș vrea să le țin minte.

DECEMBRIE 1948. Prima aniversare a Republicii Populare. Cîștig premiul întîi al concursului literar organizat de cenaclul literar al orașului în cinstea evenimentului. E vorba de poezia „Eu vin de la ei", pe care o recit cu emfază și poză „eminesciană" în hala poștei, dobîndind un succes care mi se pare enorm. În foarte avîntata mea poezie evoc spiritul de la Salva-Vișeu.

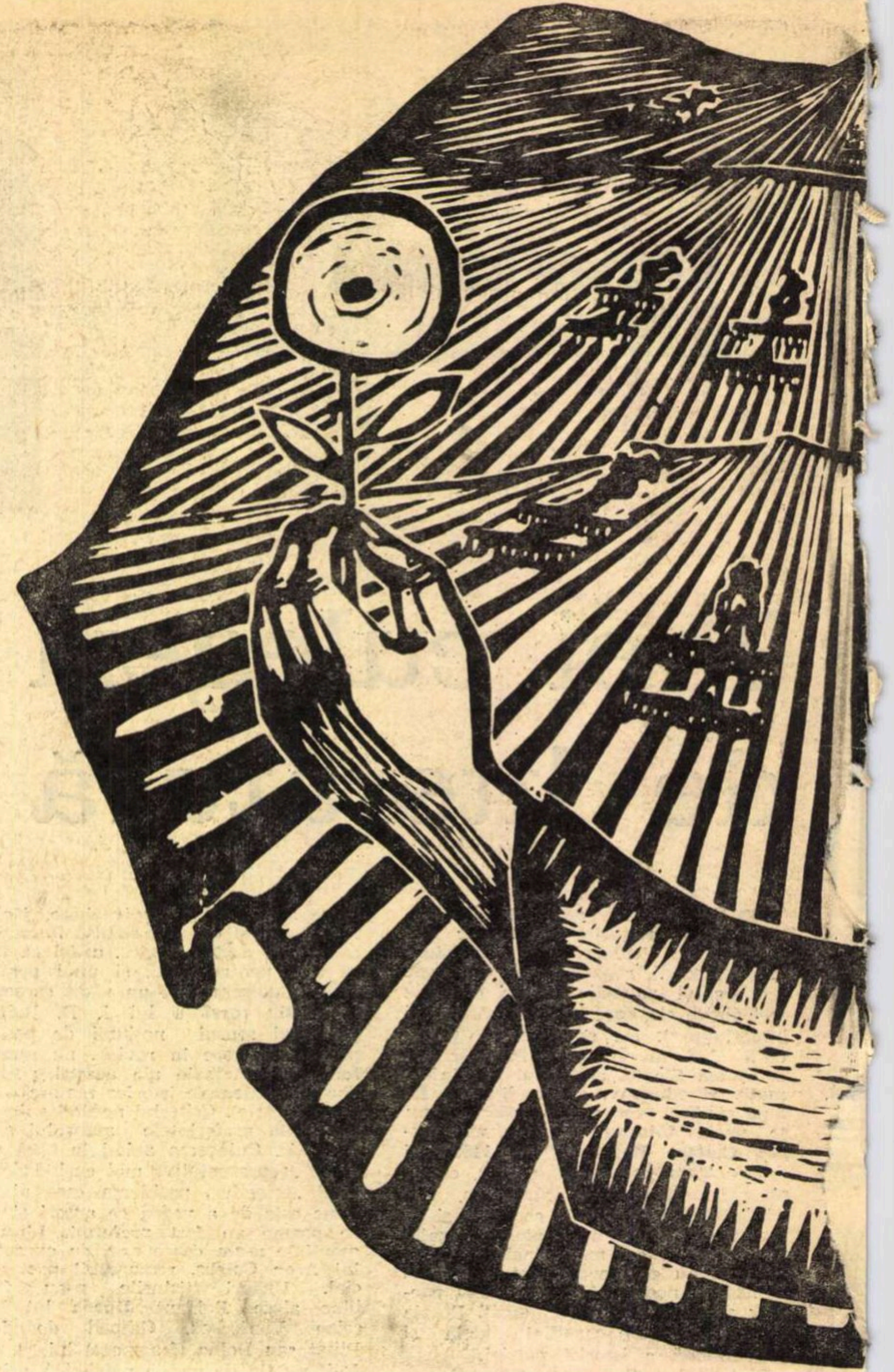
FEBRUARIE-MARTIE 1949. Lucrez în draci la o gazetă de perete a clasei (sînt într-a opta). Scriu articole cu o plăcere dementă. Învăț slab la toate materiile, lăsîndu-mi intactă plăcerea de a „compune". Toată lumea mă dojenește, eu însumi regret cele întîmplate, dar nu mișc un deget să schimb ceva.

IUNIE 1949. Sînt bacalaureat, ultima generație care se împăunează cu acest titlu, de altminteri foarte onorabil. Mă voi plimba pe Corso cu fetele, voi fuma și mă voi gîndi la ce facultate să mă înscriu la toamnă (încă nu decisesem nimic). N-am cînd. Vine la mine un om în haină de piele și îmi spune că va trebui să devin ziarist și că e „foarte important acest lucru ; de altminteri problema a fost verificată și vine de mai de sus". Întreb: la ce ziar ? Mi se răspunde : **Lupta noastră,** „ziar de atitudine independentă", care va deveni — mi se precizează într-o manieră ultrasecretă — „organ al județenei de partid în maximum două săptămîni". Lucrurile se întîmplă întocmai : devin ziarist la 24 iunie și, încă în aceeași lună. **Lupta noastră** este ziar de partid. Ceea ce mă jenează, deocamdată, este dovleacul meu eminamente chilug, ca o bilă de cugle.

OCTOMBRIE 1950. Sînt la Baia Mare, pe strada Baia Sprie, într-un imobil inexpresiv, care va fi sediul unei viitoare redacții de ziar, se rașchetează parchetul unei odăi-hangar. Sîntem o mînă de oameni (trei-patru) și trebuie să întemeiem un ziar al regiunii de partid Baia Mare. Deliberăm, stînd în picioare (n-aveam scaune) în timp ce parchetarul face hîrști ! hîrști ! Prima chestiune : cum să se numească viitoarea foaie săptămînală ? Să se numească exact precum rostul pe care și-l propune : **Pentru socialism.** Opinia mea e considerată simplă și „revoluționară". Titlul se adoptă. Cum nu avem un desenator, mă așez cu burta pe parchetul proaspăt rașchetat și desenez în tuș capul ziarului, furînd un anume caracter de literă din titlul de atunci al ziarului **Sportul popular.** (Titlul ziarului **Pentru socialism** este și azi același, pe care l-am desenat cu mînuța mea de amator în urmă cu peste douăzeci de ani).

ANUL 1951, din iarnă pînă la sfîrșitul verii. Locuiesc la hotelul **Minerul**, la cucurigu, cu personalul de servici, fac gazetărie la cataramă și mănînc pe unde apuc (salam ieftin, pîine proaspătă și legume din piața de luni), Scriu cam două treimi din gazetă, materiale „de culoare" mai ales. Scodița militară, verde-vînătă, cu care circul, din cînd în cînd, e rablă, dar merge bine. Parbrizul de celuloid îi este găurit în trei locuri. Mașina e cunoscută precum calul breaz și bandiții lui Rusu o iau la ochi, o ciupesc cu gloanțe fierbinți. Ni se aprobă să avem cu noi o mitralieră, iar șoferul (trăgător bun) îi are în grijă pe redactorii cu caș la gură. Într-un sat, în zona Ardudului, am demascat misticismul în persoana unui chiabur din secta pentecostarilor. Faptele : fetița de trei anișori a acelui om furase o pereche de chiloți de la fata popii, vină pentru care tătînele său i-a vîrît mînuțele cu forța în jăratecul din sobă, arzîndu-le pînă la os, deoarece așa scria în cartea sectei pentecostare: Am scris un reportaj demascator pe o pagină de ziar, cu toată puterea mea de verb, însoțind textul cu o gravură în linoleum, care îl înfățișa pe nemernic îmbrăcat în uniformă de jandarm, cum fusese sub ordinea burgheză. Acest mod de a mă exercita ca gazetar îmi dă și un acut spirit justițiar, ceea ce nu-i puțin. La începutul verii mi s-a dat un autocamion de 5 tone (de la **Aprozar)** șofat de un ins burtos, glumeț, bonom, șmecher și foarte descurcăreț. Am încărcat în autocamion zeci de casete cu litere, o tiparniță de picior, baloturi de hîrtie și pe cel mai bătrîn culegător al tipografiei din localitate (care era burlac, ca și noi ceilalți). Sarcina noastră era să tipărim foi volante în comune, sate și cătune, supliment de campanie al gazetei-mamă, instrument de critică și constructor de opinie înaintată. Zis și făcut. Tot a doua zi tipăream cîte o foaie (patru pagini), mereu în alt sat, criticînd pe rupte, urcîndu-ne Comitetele provizorii în cap, dar obligîndu-le (prin miliție, la nevoie) să distribuie foaia, contra un leu exemplarul, sumă din care subzistam (diurnele nu erau cunoscute pe atunci). Sarcinile celor trei erau clare : eu „reportericeam", dînd cu bățul pe hîrtie, culegătorul culegea, bob cu bob, direct de pe filele de carnet, iar șoferul trăgea ediția, imprimînd — țac ! țac ! — cu tiparnița de picior, însă avînd arma de vînătoare alături, pentru orice sabotaj posibil. Neagreați de Comitetele provizorii, dormeam în cîmp, în căpițe, făcînd de pază cu rîndul și ne trezeam odată cu pitpalacul, pe rouă, pe la trei-patru, după care, haida-haida ! spre alt cătun, pentru o altă foaie de opinie revoluționară. Aveam nouăsprezece ani și nu mă plîngeam de nimic ; eram un mînz superb, mă mulțumeam cu puțin, munceam cît patru și visam cît zece.

Pop Simion



Gh. Boțan : „Cooperativizarea" (gravură)

GEO BOGZA

Dobrogea!

DOBROGEA! Dobrogea! Pe fata aceasta ciudată, fiică de rege get și de dansatoare tătăroaică, eu am iubit-o de pe vremea cînd umbla cu picioarele goale în țărînă.

Cum n-aș iubi-o acum ! Cum n-aș iubi-o acum cînd, atît de mult schimbată, se dovedește în esența ei aceeași, pămînt al pasiunii și al nostalgiei solare, din adîncimea căruia nu contenesc să urce atîtea zvonuri. Cum n-aș iubi-o acum cînd, dîndu-și un nou chip, rămîne la fel de ciudată, învăluită în marea ei taină.

Într-un loc, unde pe vremuri fusese o deplină pustietate, un întreg amurg și încă un ceas după aceea, am stat și am privit — și numai cu greu m-am dezlipit de acolo, făgăduindu-mi să revin — cîteva dealuri terasate, plantate cu viță-de-vie. Păreau uriașe amfiteatre, pline de poporul unei Rome vegetale. Sub razele soarelui, în lumina lunii, ce ordine pretoriană și în același timp ce forță hipnotică !... O vrajă care m-a amețit, lăsîndu-mă visător pentru totdeauna.

Clădirile care acum acoperă țărmul mării, fiind multora prilej de încîntare, de mult le-am visat, de pe cînd nimeni nu se gîndea la ele, plăcîndu-mi chiar să-mi închipui că eu aș fi arhitectul. Dar niciodată nu mi-am închipuit că Dobrogea ar putea deveni o imensă grădină.

NIMIC din ceea ce în ultimii ani a devenit frumos în Dobrogea nu este atît de frumos ca lanurile ei de grîu. În partea de stepă, unde satele sînt rare și nu crește nici un copac, pămîntul e liber de la un orizont la altul, liber în mod absolut. Acolo, sub cerul imens ești copleșit de imensitatea ogoarelor.

Republica XXV

Agora: explozie senină

RÎNDURILE de mai jos pot fi atribuite oricărui an, pentru că n-am scris despre un fapt, ci despre un loc. O corabie de piatră care a navigat în timp printre toate evenimentele Republicii, în toți anii : agora.

— M-am născut, zise reporterul, lîngă o fereastră care se deschide asupra Pieței. Pe Calea Victoriei, la cîțiva pași de palat. Era o curte lungă, în dreptul bisericii Kretzulescu. Era de necrezut cum se puteau ciocni luxul și sărăcia pe numai cîțiva metri patrați, în însuși centrul orașului : în Piața palatului regal.

Vitrine parcă transportate din Paris, scări dosnice de lemn putred spre mansarde cu modiste și doamne de familie bună și reputație șubredă, domni care se plimbau în tihnă, băieți de prăvălie așteptînd momentul cînd stăpînul se uită în altă parte, ca să bage mîna în butoiașul cu măsline, fetițe cărînd coșuri grele cu rochiile scoase de la croitoreasă, fațade frumoase, dar și improvizații. Pînă și palatul avea o aripă mereu neterminată, deși locatarul numai sărac nu era.

Curtea noastră se învecina cu o clădire, azi absentă, care adăpostise nașterea, printre baionete, în 1921, a călăuzei comuniste, noul partid care urma să conducă poporul pe marele drum în timp, la capătul căruia, ca punct de mare răscruce, Piața palatului regal avea să devină Piața Republicii.

Totul pe cîțiva metri pătrați : nu departe de acest loc, la vreo sută de metri, căzuseră victimele masacrului antimuncitoresc din 1918. Reporterul însă nu știa deocamdată nimic despre asta ; nici măcar nu știa că va fi reporter și că-și face prima lui documentare atunci cînd, mînat de o curiozitate maladivă, de puștan, și-a pus o cravată verde și, cu cîțiva băieți de vîrsta lui, care voiau să facă haz, a asistat — tot în această piață, bineînțeles — la cea mai îngrozitoare manifestație a ceea ce s-ar putea numi besmeticia.

Băieții nu simțeau o frică fizică — ceilalți îi credeau de ai lor — dar te îngrozeau ochii tulburi, extazul nătîng, nemotivata sete de omucidere, oricînd, oricum, numai pentru a face o ispravă. Suiți pe soclul masivei statui a lui Mestrovici, în care calul, întors cu coada spre biblioteca universitară, era mai impozant decît monarhul, niște inși cu părul vîlvoi plimbau încet, demonstrativ, peste capetele mulțimii, două „icoane", portrete ale unor fasciști morți în Spania. Cînd strălucirea de pe sticla portretului ajungea în dreptul lor, parcă loviți de un laser divin, inșii din piață se prăvăleau în genunchi ; se sculau imediat, pentru a se azvîrli iarăși atunci cînd raza le gîdila din nou genele ; din cauza acestor îngenuncheri succesive, piața părea un ocean bîntuit de hulă, irațională hulă, iar reporterul își primea întîia lecție — reală ! nu adjective, ci fapt obiectiv ! — despre deosebirea dintre gloată și masă.

Nu mai locuiam de mult în piață, zise reporterul, cînd, în noaptea de 23 August 1944, neavînd pe moment nici o sarcină specială, am simțit, din obișnuință, că acolo, în piață, ca la toate marile ocazii, trebuie să se întîmple ceva. M-am dus cu un prieten. Cînd ne-am apropiat, s-au auzit cîteva împușcături răzlețe. Țipete. Am văzut un grup mic de oameni în jurul librăriei Bucholtz (actuala Dacia), care pe atunci jucase rolul unei oficine de propagandă nazistă ; lumea arunca pietre în vitrine.

Era tristă piața : erau anii camuflajului, cu toate felinarele vopsite în negru. S-a auzit un strigăt de protest împotriva ocupanților germani ; un strigăt încă izolat, dar era mare lucru, în acea vreme, să-l auzi, și deodată piața s-a umplut de lumini. Era de mirare să-ți închipui că, dintr-o dată, camuflajul a fost desființat, că, dintr-un strigăt s-au spălat toate felinarele. Tînărul s-a uitat mai bine și și-a dat seama că doar cîțiva cetățeni deschiseseră ferestrele: erau numai trei-patru becuri. Dar părea o iluminație feerică din cauză că aceste becuri se răsfrîngeau : ochii mei — zise reporterul — erau plini de lacrimi.

Noua întîlnire memorabilă cu piața s-a petrecut în celebrul 24 februarie. Niciodată agora nu fusese atît de plină. Împușcături, mai întîi îndepărtate, dinspre Cercul Militar... Oamenii, încă nealarmați, mergeau mai departe, manifestînd pentru un guvern popular. S-au auzit cîteva rafale, iar cei din fața mea, între care multe femei, au luat-o la fugă. Aud și acum zgomotul de sticlă spartă. Frizeria Ateneului avea o vitrină subțire, acoperită cu benzi de hîrtie pentru camuflaj : piața devenise atît de neîncăpătoare pentru zecile de mii de oameni, încît mai mulți, ca să se pună la adăpost de gloanțe, au sărit de-a dreptul prin sticlă. Fugeam spre Ateneu cînd — spune reporterul — în fața mea, cîțiva tineri muncitori s-au aplecat și au luat de pe jos cîteva bețe, din pancartele manifestației. M-am luat după ei : nimeni, parcă, nu mai judeca. Îndărăt ! Pe ei ! S-a pornit la asaltul Internelor și al mitralierelor cu bețe. Nu gloanțele i-au întors pe tineri, ci un vechi fruntaș proletar : cu brațele întinse, le-a cerut să se grupeze îndărătul statuii, în afara unghiului de tir.

În zilele bucuriei populare pentru făurirea Republicii, reporterul a fost trimis de ziar la o reîntîlnire cu Piața. Ca în versurile care spun că munca ta se revarsă în munca generală, reportajul de republică este amestecat într-un mare reportaj colectiv, făcut în aproape zece piețe diferite. Reporterul a fost în Piața palatului, deci știe care e partea scrisă de el, — dar nu-și mai recunoaște stilul ; e un anonimat care te face să fii mîndru. Poate mai recunoaște doar aceste rînduri, explicație la o fotografie arătînd o mare horă în Piața palatului: **„Fiecare are altfel de încălțăminte, dar picioarele tuturor saltă deopotrivă... pe pămîntul Republicii Populare Române".**

Într-adevăr, asta îl impresionase cel mai mult pe reporterul de atunci : ciocnirea dintre îmbrăcămintea sărmană a oamenilor și bucuria lor strălucitoare, de împărați învingători. Fețe supte de nevoi purtau în ele diamante, ochi strălucind de bucurie : poporul se înstăpînea în țara lui. Ninsoare, fulgi mari albi, curățenie în văzduh, mizerie jos, viitor și trecut. În balconul palatului a apărut, între cîțiva fruntași republicani, Mihail Sadoveanu. Cărturarii erau acolo.

În piața cu un rotond larg de clădiri înalte și noi, cu sala generoasă în vizibilitate și aer proaspăt, reporterul a asistat, în vara lui 1965, la înstăpînirea reîmprospătării, la inițierea unei perioade noi în viața poporului suveran, o eră de aprofundare a democrației socialiste.

De la o vreme, ca în peripețiile zborurilor lunare, care se antecalculează la masa matematicienilor, evenimentele din piață sînt pașnice, previzibile, și țin de știință, ca acela recent, din iulie 1972 : Conferința Națională.

— „Sper să trăiesc destul", mi-a zis deunăzi cineva : „am o întîlnire cu piața în care m-am născut, cu Piața palatului și a Republicii, în anii erei comuniste".

Sergiu Fărcășan

Dobrogea!

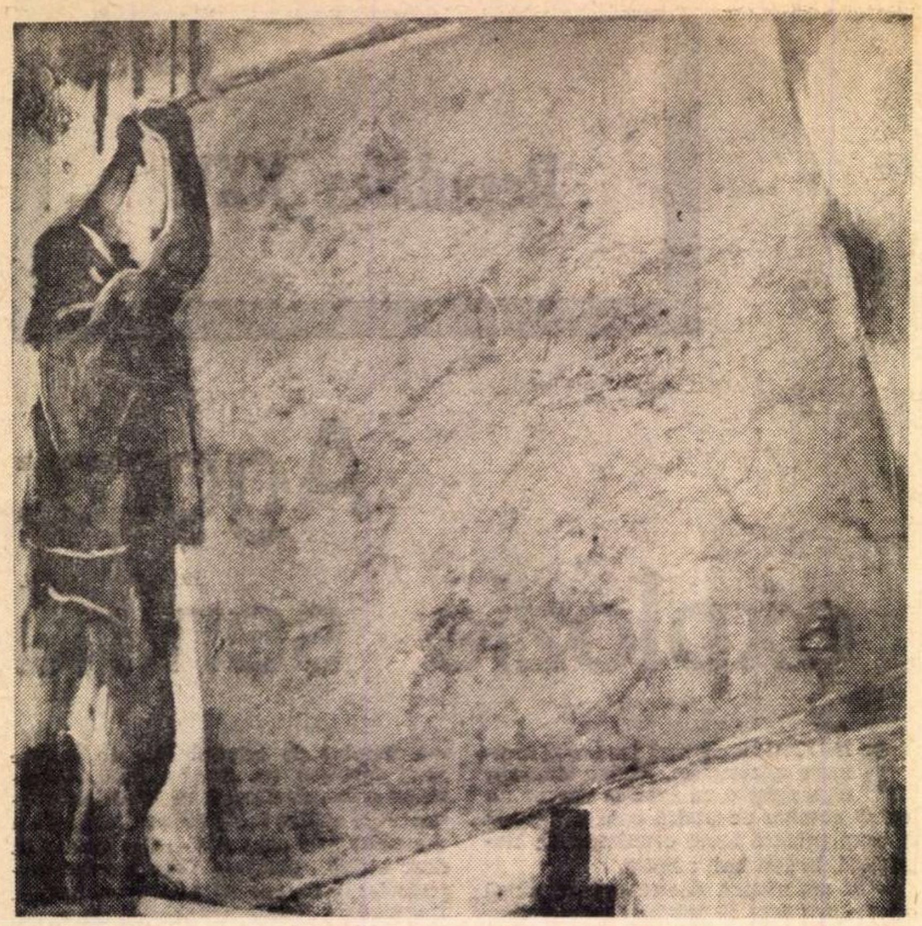
Purtîndu-mi privirile peste uriașa lor întindere, învăluit în mireasma și în stăruitorul lor foșnet vegetal, am fost cuprins, mai mult decît pe țărmul mării, de sentimentul nemărginirii. Ogoarele acestea vaste, infinite, eu le-am numit — cu tandrețea din care se nasc mîngîierile — Mările interioare ale Dobrogei.

Și Bărăganul este o imensă întindere de pămînt, cu rara ei forță și poezie. Dar acolo frumusețea vine dintr-o uriașă monotonie. Pe cîtă vreme în Dobrogea e altceva. Între Dunăre și Mare, vaste planuri orizontale, ușor diferențiate unele față de altele, îți îngăduie să le cuprinzi în întregime cu privirea și să-ți dai mai bine seama de dimensiunile lor. Parcă ai aluneca pe o mare de pe care pot fi văzute alte patru, cinci mări.

Așa sînt mările interioare ale Dobrogei, reflectînd cu întinderile lor, asemeni unor oglinzi cu unghiul diferit, o imagine multiplă a lumii și a vastității ei. Iar atunci cînd imaginea aceasta e a freneziei vegetale, a fecundității pămîntului, nimic nu îi întrece forța, patosul, tumultul. Omenirea a trebuit să-l aștepte pe Van Gogh spre a vedea, în sfîrșit, în felul acesta lumea.

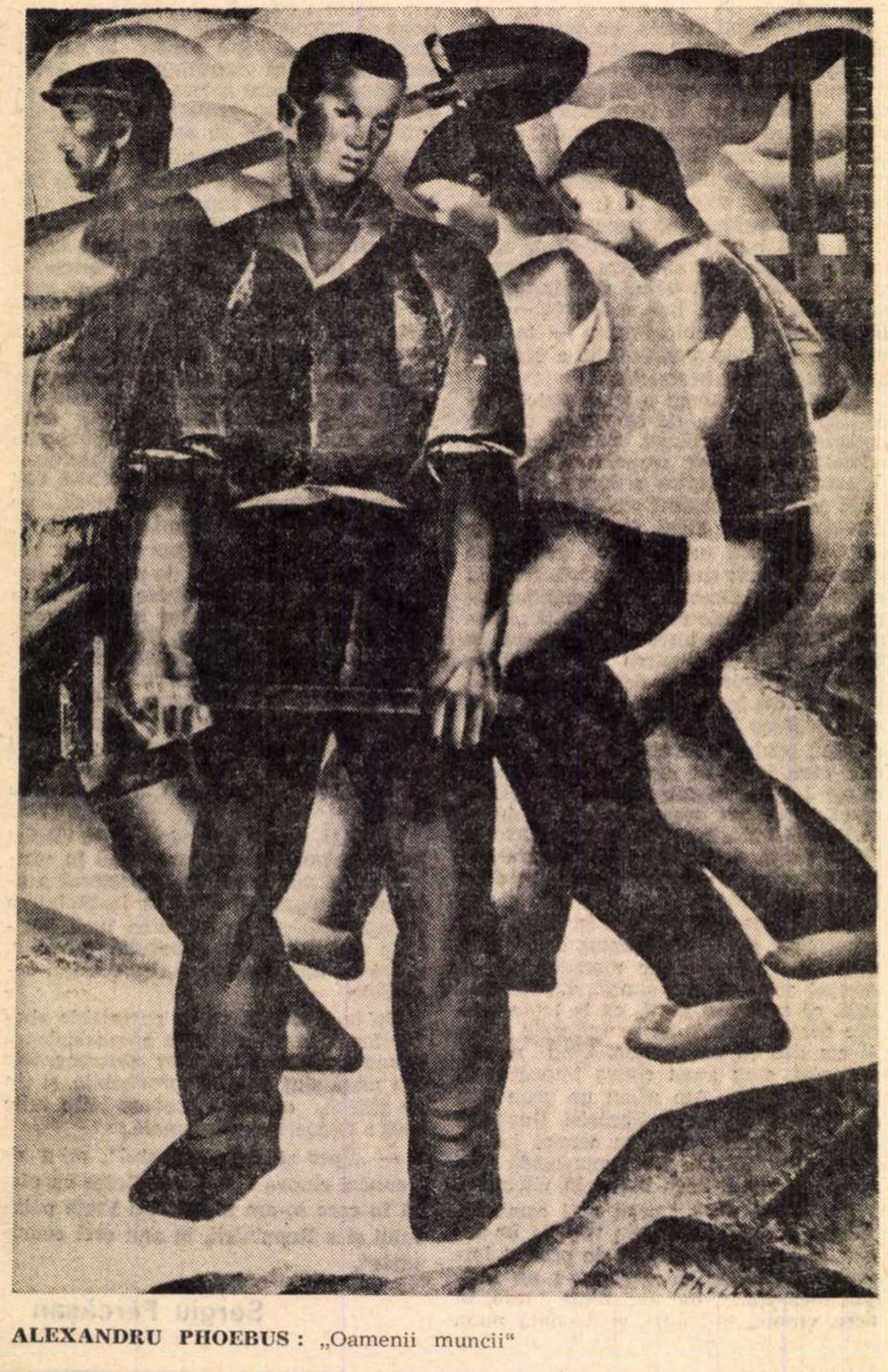
În atîtea rînduri, fără nici o părere de rău, am părăsit țărmurile mării spre a mă pierde în ogoarele peste care soarele alunecă spre apus. Din primăvară pînă în toamnă, mările interioare ale Dobrogei se leagănă ușor în bătaia vîntului, vrăjindu-te cu foșnetul lor. Pe vaste suprafețe și în vasta succesiune a timpurilor, ele își schimbă treptat culoarea, începînd cu verdele crud al primăverii, în care se ivesc apoi pîlpîirile de foc ale macilor sau galbenul palid al rapiței, pînă ce deodată, în cîteva zile și în cîteva nopți, totul devine de aur.

(Din vol. **„Priveliști și sentimente"**. Ed. Minerva, 1972)



ION BIŢAN : „Steagul victoriei"

Republica XXV



ALEXANDRU PHOEBUS : „Oamenii muncii"

Tînărul

UMBLAM pe Lotru în sus, spre baraj, spre lacul de acumulare, la Vidra. Urcam încet, eu înainte, Traian după mine. Din loc în loc ne opream, priveam munţii, priveam Lotrul ; priveam torenţii şi izvoarele care alergau printre stînci şi se aruncau sfărîmîndu-se pătimaşe în valurile Lotrului. Valea scăldată în soarele de după ploaie răsuna de curgerea apelor. Plouase toată noaptea şi toată dimineaţa — rupere de nori, cu trăznete, cu urlete — şi acum totul rîdea în soare, strălucea în verde curat. Numai Lotrul era de nerecunoscut : venea mare, vijelios, întunecat, năprasnic. Grozav îi plac apele acestui Lotru !.

Acolo sus, la Vidra, i se pregătea barajul, i se pregătea lacul în care să se potolească — dar el nu ştia încă nimic, el se bucura înainte. Sălbăticiune superbă, temerară, iubită de toate apele, cîntată de toate cîntecele, habar nu avea că în toată acea împărăţie a lui cîteva mii de constructori, mineri, sfredeleau munţii, îi întindeau o plasă de vreo sută cincizeci de kilometri de tuneluri, îi pregăteau barajul, centrala subterană de la Giunget — aveau să-l prindă într-una dintre cele mai ingenioase capcane. Dar pînă atunci Lotrul continua să alerge, să se bucure, să cînte, să fascineze, să înspăimînte. Ca doi oameni care cunoşteam ce avea să se întîmple cu el, numai că nu-i puteam spune, eu înainte şi Traian pe aproape, urcam încet poteca în tovărăşia vijelioasă a Lotrului, îi admiram valurile spumegate, întunecate, pe deasupra cărora juca parcă o furtună electrică.

Aşa ne-a ajuns din urmă Dragomir. Aproape nu observasem cînd şi de unde a răsărit. Dar se vedea că urcase mai repede, să ne ajungă, ca un om care avea să ne spună ceva. A salutat demn, şi-a potrivit mersul după al nostru. S-a apropiat şi Traian.

— Mergeţi în sus ? — a întrebat Dragomir.

— Mergem sus, la baraj.

— Acolo merg şi eu — a spus Dragomir. Apoi, luîndu-şi o povară de pe suflet, a adăugat :

— Să nu vă supăraţi că am întîrziat, dar n-am mîncat de mult şi încă ştiu eu cît oi mai avea de umblat...

— Nu-i nimic — l-am liniştit — acolo, sus, la Vidra, este un bufet. Găsim şi pîine, găsim de toate.

S-a bucurat că mergem împreună. Şi noi ne-am bucurat. Era un băiat numai cu vreo doi-trei ani mai mare decît Traian, dar era de două ori mai voinic. Era cioban, avea stîna pe-acolo, prin munţi, mai departe. Ne-am oprit pe un tăpşan cu iarbă moale, să ne odihnim.

— No, Dragomire — i-am făcut şi eu o rugăminte — cît fumez eu ţigara, nu ai vrea să vă luaţi la trîntă cu flăcăuasta al meu ? Nu şi-a mai încercat de mult puterile...

— Domnule, de trînte sînt sătul, cît ne-am bătut şi ne-am hăituit cu urşii ! M-am săturat de trîntă ! Dau năvală la stînă, vor să fure oi şi toată noaptea ne batem cu ei. M-am săturat, domnule, de trînte, şi de urşi !

— Vin urşii la oi ! ?

— Dar cum, domnule ! M-am săturat cît ne batem cu urşii ! Sînt răi, dau buzna peste om, peste cîini, nici nu se uită, dărîmă în dreapta şi-n stînga. M-am săturat să ne tot batem cu urşii !...

Făcu o pauză, apoi continuă devenind rugător :

— Mai bine ajutaţi-mă dumneavoastră — ajutaţi-mă să mă primească aici pe şantier. Poate sînteţi şi dumneavoastră de la şantier. Numai să nu mă mai întorc la stînă. Pentru asta umblu...

— Ce vrei să faci pe şantier ?

— Fac orice, lucrez orice, învăţ, domnule ! Să-mi arate şi lucrez oriunde m-ar pune, numai la stînă nu mă mai întorc.

— Şi crezi că-i mai uşor pe şantier ? ! Acolo te luptai cu urşii : aici ai să te lupţi cu ursoaicele astea de maşini, cu stîncile. Sînt maşini mari, complicate, cu mii de secrete. Trebuie şi aici o luptă cu maşinile astea. Aici e trînta cu Lotrul, Dragomire !..

— Mă lupt, domnule, cu maşinile astea, oricît ar fi ele ! Mă lupt cu secretele lor. Mă lupt cu Lotrul ăsta ! Să-mi arate numai, să mă înveţe şi lucrez oriunde ! Aflu eu toate secretele, chiar dacă este mai greu — dar nu mai vreau cu urşii, domnule, înţelegeţi ! M-am săturat ! Ciobanii, baciul mi-au oprit buletinul, dar eu nu mă mai întorc, măcar dacă rămîne buletinul la ei ! Este o ursoaică, domnule, face cîinii grămadă, numai cît se roteşte pleacă cu oaia în braţe ! Noi dăm cu ciomegele în ea, o lovim pe unde nimerim, cîinii trag şi ei din toate părţile — ea nici nu ne vede, nu ne dă nici o atenţie, se duce cu oaia, nu-i chip să-i

Mastodontul

NE CĂLĂTOREAM în acea teribilă şi neasemuită iarnă a lui 1947, într-o cisternă de petrol cu rezervor dublu, unul plin cu gaz pe care îl schimbam cu de-ale gurii pentru muncitorii de la „Vega", altul gol, cu tabla hăcuită de schijele bombelor, cu capacul atîrnînd într-o singură balama prin care, noi cei dinăuntru, vedeam rotogoale de cer traforate de crengile negre, desfrunzite, ale salcîmilor de pe marginea drumurilor. Şi mergeam aşa, din sat în sat, în fiecare duminică, să le cîntăm ţăranilor la mandolină „Internaţionala", să le dăm broşuri tipărite la Ploieşti pe hîrtie de împachetat, şi să le reparăm uneltele. Era mereu cu noi un distilator de benzină, comunist, nea Gogan, om care, nu ştiu cum făcea, cum dregea, că tocmai prin belelele luptei de clasă o tot nimerea şi mereu ieşea cu oasele ciomăgite, dar nu se lăsa ; şi mai era „moş" Alexiu căruia, deşi tînăr, noi aşa îi ziceam, căci toţi dinţii îi fuseseră zburaţi din gură prin beciurile poliţiei, în timpul grevei petroliştilor din 1933 ; şi mai era nea Mitică „Dekawe", şoferul cisternei, as al motociclismului şi strămoş al cascadorilor de azi, cules de Gogan de pe zidul morţii de la bîlciul Pistol şi convertit la comunism. Nea Alexiu îşi aducea întotdeauna scăunelul de acasă, îl vîra în cisternă şi, în timpul drumului, se aşeza chiar sub rotogolul de lumină să ne citească „Scînteia". Nu vedea decît titlurile, căci el era miop iar lumina zgîrcită ; cisterna zdrăngănea ca hudubaia-hurducăturilor prin toate hîrtoapele drumurilor, şi vocea lui se auzea cîrîită, ca de cocoş răguşit : „Azi, atîta decembrie una mie nouă sute paş'şapte, valabil bonul din cartelă cutare, pentru 250 de pîini, mîine bonul următor pentru mălai... S-a pornit vînătoarea de cocoşei şi devize străine... Boierul Bădiceanu a fost obligat de muncitorii de pe moşia lui să mănînce fiertura verde şi împuţită de orz încolţit pe care le-o dădea lor... Copiii moldoveni adăpostiţi de familiile clujene se întorc la casele lor... La cinema «Alhambra» rulează filmul «Beţia simţurilor», iar la «Capitol» — «Ultimul mohican»... Guvernul Petru Groza decide rechiziţionarea tuturor atelierelor de reparat unelte agricole..."

Şi mergeam aşa, pe zloată şi ninsoare, pînă cînd am nimerit într-un sat prahovean unde chiaburii se apucaseră să sape singuri puţuri de petrol prin ogrăzile lor, convinşi că vor putea să distileze ţiţeiul în alambicurile de ţuică pentru a fabrica gaz, bunul cel mai de preţ pe atunci, după mîncare. Un geolog empiric, care mai avea o brumă de avere prin părţile acelea, tot săpînd după ţiţei dăduse în fundul pămîntului de scheletul unui mastodont pe care, ca om pasionat de ale ştiinţei, se apucase să-l tragă afară os cu os, scobind în adînc o cavernă uriaşă. Şi s-a pornit odată cu venirea noastră o vîlvă surdă, cu limba cuţitelor ascunsă prin tureatca cizmelor, căci pe burta cisternei era scris cu litere galbene de-o şchioapă : „S.A.R. Vega-oil. Produse fine", iar cei ce se visau mari petrolişti credeau că veniserăm

Prometeu

smulgi oaia ! Așa petrecem în fiecare noapte. M-am săturat ! Ajutați-mă să mă primească pe șantierul ăsta.

— Trebuie să se bată cineva și cu urșii, Dragomire...

— Trebuie, domnule — dar eu m-am săturat !...

Deci asta era ! Îl scormoneau urșii de prin munții pe unde erau ei cu oile și băiatul părăsise stîna, își căuta loc pe șantier. Era voinic, ager, inteligent; puteam să-l cred că se bătea, că se trîntea cu urșii la stînă. Dar era naiv, era copilandru : cum să-l cred că pleca de la rostul lui, de la oile lui numai din cauza urșilor, numai din cauza ursoaicei ăleia care nu se sinchisea de ciomegele și de cîinii lor ! Îl dibuiam : își lăsa ciobănia, venea pe șantier, atras de minuni, atras de altfel de vitejii decît trîntele cu urșii. Venea scormonit și împins în lume de ursoaica din el, de adolescența, de tinerețea din el ; atras de Lotrul zănatec și sublim care fulgera prin sîngele lui. Venea la Lotru, atins de aripa măreției, de suferința măreției noi, care urcase pînă la stîna lor.

Nu-i mai plăceau luptele cu urșii, nu-i mai plăcea la stînă — voia altfel de lupte, altfel de urși, altfel de măreție, altă vitejie. Baciul îi oprise, îi ascunsese buletinul ; umbla flămînd de cine știe cînd ; de cîți se mai rugase să-l ajute, să-l primească pe șantier !? Zmulgerea nu era ușoară. M-am hotărît să-l ajut, să stărui, „să mă lupt" să-l primească pe șantier. Unde lucrau vreo cinci mii de oameni — se mai găsea un loc și pentru Dragomir. Întîlneam pe șoseaua îngustă, pe deasupra Lotrului, mașini, utilaje uriașe, ciudate, care abia încăpeau pe drumul îngust. Dragomir le mîngîia cu palmele lui mari.

— Uite ce te așteaptă — spuneam — e mai greu decît în lupta cu urșii !

— Să-mi arate, domnule, să-mi explice și am să învăț. Au mai învățat și alții. Am să învăț și eu.

Ne-am oprit iarăși într-un luminiș cu iarbă moale și mi-am aprins țigara.

— Sînt sigur — am spus — că dacă te-ai trîntit și te-ai bătut cu urșii, ai să fii vrednic să înveți să te descurci și în muncile astea noi. Dar acuma, cît ne odihnim o clipă, ia-te totuși la trîntă cu ăsta al meu, că tot umblă el brambura după melci.

— Lăsați, domnule, lăsați. De ce...

I-am imprietenit și am continuat urcușul. La baraj, oamenii din conducerea șantierului erau într-o ședință scurtă. Am intrat la bufetul șantierului și am luat pîine, pîine multă și salam să ajungă. Apoi l-am prezentat pe Dragomir șefului șantierului, inginerului **Kamenitzer**, și l-am rugat să-l angajeze pe șantier.

— Domnule, tovarășe inginer, tovarășe șef, îmi arătați și eu învăț, lucrez — repeta rugător Dragomir.

Nu a fost nevoie de stăruințe. Erau mulți tineri ca Dragomir acolo. Mai rămînea problema aceea cu buletinul pe care i-l opriseră ciobanii, dar se rezolva și asta. I-am strîns mîna lui Dragomir — și eu și Traian — i-am urat mult noroc și l-am lăsat acolo, la cota 1 300, la barajul Vidra, în grija constructorilor. Nu mult după aceea s-a organizat la Lotru un șantier național al tineretului, așa că, oricum, Dragomir și-a realizat visul.

Aș vrea să-l întîlnesc și am să-l caut. Un băiat de 16—17 ani urca muntele, atras, ca de un magnet uriaș, de grandioasa construcție, să ajute la nașterea luminii și să se încununeze acolo — ca un tînăr Prometeu — cu o cunună de stejar și de fulgere. Timpul mi l-a trecut repede printre simbolurile dragi, luminoase. Dragomir nu era singurul care lăsa în urma lui o lume și căuta alta — degeaba îi ascunseseră bacii cei bătrîni și grijulii buletinul de identitate. Sînt sigur că lui nici nu-i mai plăcea buletinul, identitatea aceea, și spera să obțină o altă identitate, pe măsura bărbăției din el.

De douăzeci și cinci de ani de republică, țara întreagă urcă un munte, cucerește lumina. O țară, un popor întreg, viteaz și liber și încercat îndelung în trînta cu urșii ; un popor urcă acum un munte uriaș să se măsoare în puteri cu știința, cu tehnica, cu industria, cu forțele civilizației, cu secretele unei existențe noi. Țara întreagă urcă un munte al cunoașterii, al științei, al construcției, al civilizației — spre o viață nouă, spre o nouă identitate, spre o nouă demnitate în lume. Țara întreagă urcă un munte spre lumină, să creeze lumina, să se încununeze cu lumină.

Traian Coșovei

---

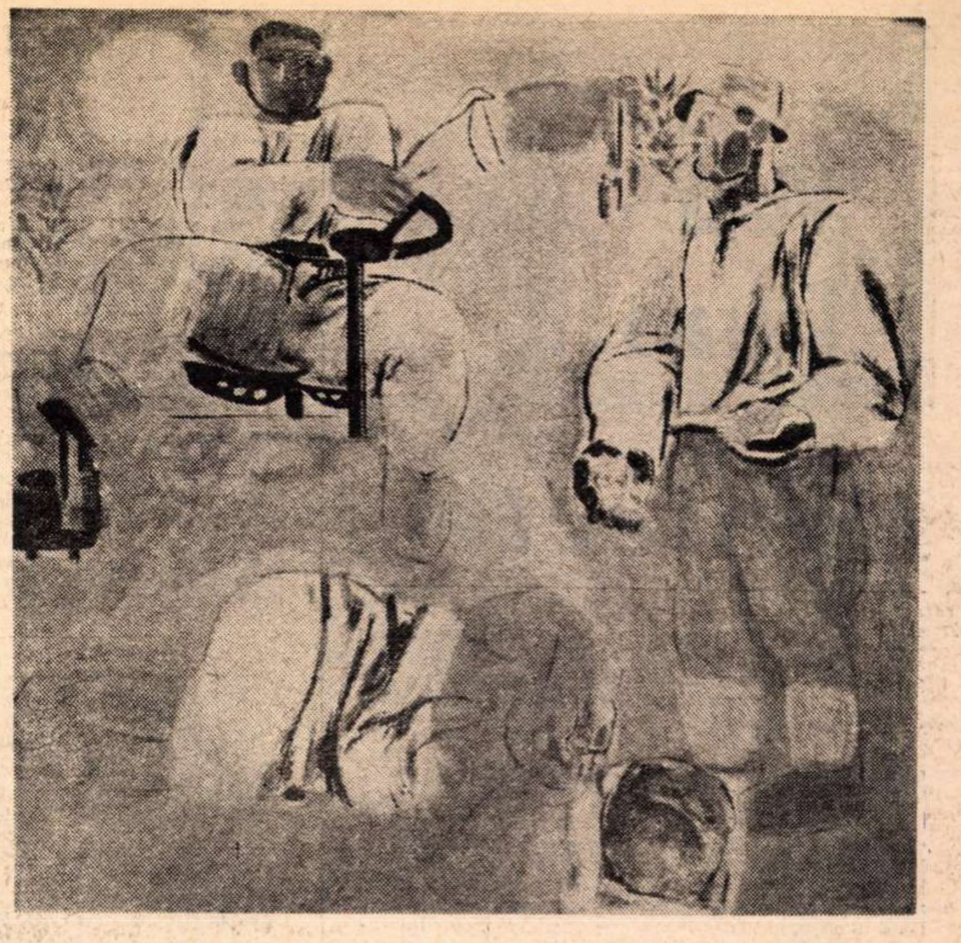
să le confiscăm petrolul peste care nici nu dăduseră. Pînă la urmă, după ce nea Gogan a mai încasat o mamă de bătaie, am încărcat mastodontul în cisterna golită și am pornit cu el spre oraș, căci hîtrul acela de moș Alexiu îl convinsese pe bătrînul geolog că, pentru descoperirea lui, va binemerita de la patrie. Dar nu ne-a fost dat să ajungem cu scheletul la destinație căci cisterna ni s-a înfundat într-unul din vulcanii de noroi din Pîclele Mari ale Bercăi și animalul scos din adîncuri s-a întors în preistorie într-un sicriu de fier.

Am rămas din ziua aceea cu un petec de hîrtie, ciorna unui „Decret" pe care Gogan, Alexiu, Lache – primarul comunist al satului — și încă vreo duzină de simpatizanți din sărăcime, l-au „elaborat" pe loc autentificîndu-l cu ștampila primăriei și hotărînd prin el sub cumplite amenințări astuparea imediată a tuturor puțurilor care, răzbite în pungile de țiței, ar fi putut irosi iremediabil un bogat strat petrolier „proprietatea întregului popor muncitor" – cum îi spusese nea Gogan cu vreo șase luni înainte de actul naționalizării.

Am revenit de curînd prin locurile acelea, la 25 de ani distanță, cu intenția de a-mi reimprospăta memoria pentru a povesti toate cele de mai sus într-un scenariu de film. Am găsit satul de nerecunoscut. O tînără schelă petroliferă îl traversa și oamenii din partea locului aproape că uitaseră că fuseseră cîndva țărani. Nici despre cele petrecute în ziua aceea de decembrie 1947, atît de sumar istorisită aici, nu își mai prea aminteau. Se schimbaseră generațiile și se schimbase și fața satului. Bătrînul geolog se dusese de mult după mastodontul lui și mi s-a spus că moartea i s-a tras tocmai de la puțul acela terminat în grotă care, într-o noapte, i s-a prăbușit în cap îngropîndu-l de viu printre resturile animalului preistoric. Și mă gîndesc că, dacă vreodată, peste sute sau mii de ani, cineva va săpa în locul acela, și va da de urmele omului alături de oasele mastodontului (căci atunci cînd le încărcam în cisternă nu fuseseră scoase chiar toate afară), va încerca să revoluționeze știința. Dar poate că locurile vor fi lăsate mai departe în liniște să-și trăiască viața de tihnă spre care jinduiesc și preistoria va rămîne departe de istorie. Am mai aflat însă că unul dintre vulcanii de noroi de la Pîclele Mari ar fi scuipat într-o zi din adîncuri un colț de mastodont. Căci legea locurilor spune că tot ce au înghițit vulcanii de noroi este, mai curînd sau mai tîrziu, scos la iveală. Nu știu cît adevăr o fi în această zicere, că n-am văzut obiectul restituirii. Și stau pe marginea acelei bolboroseli a începutului de lume și aștept. Descifrez în clocotul ei rece ecourile acelei teribile și neasemuite ierni, cînd țara se pregătea de o nouă epocă, și încerc să însăilez o poveste.

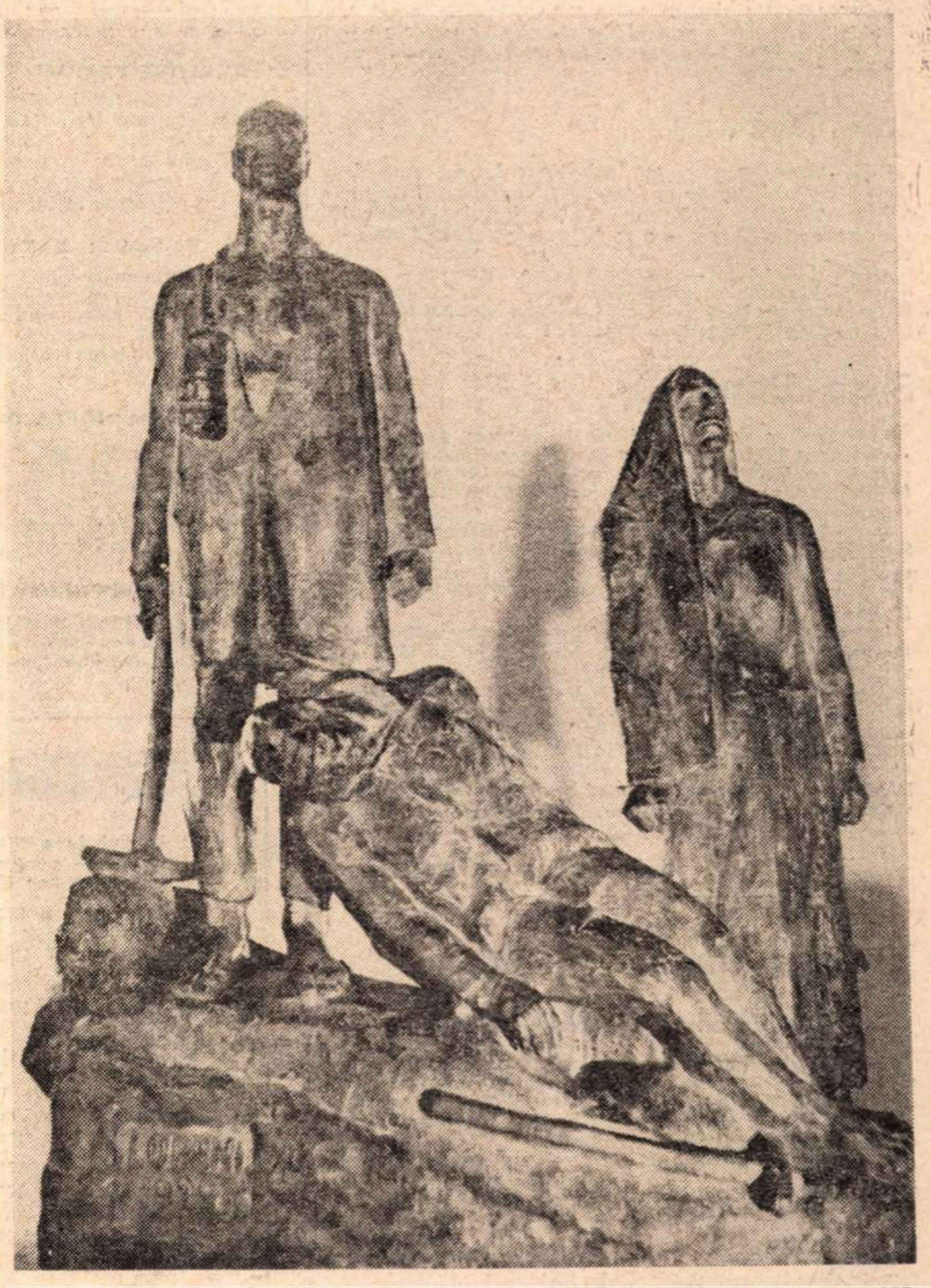
Poate că o vom vedea anul viitor pe ecrane.

Ioan Grigorescu



ION NICODIM : „Piinea"

Republica XXV



ION IRIMESCU : „Lupeni '29"

(Din expoziția omagială „Arta plastică românească 1947—1972" de la Muzeul de artă)

Viața literară

Proiecte

Cu ce lucrări întîmpinați Anul Nou? La ce vă gîndiți să scrieți în 1973? Aceste două întrebări le-am adresat, în pragul încheierii anului, mai multor scriitori. Să-i ascultăm:

Șerban Cioculescu

MA gîndesc — dacă și Academia va fi de acord — să duc la bun sfîrșit publicarea operelor complete ale lui Eminescu, din care Perpessicius ne-a dat șase volume. Apoi... cineva mi-a spus că am îmbătrînit, că adică am ajuns la vîrsta potrivită memorialisticei. Dacă așa stau lucrurile, am de gînd să încep într-adevăr să mi scriu memoriile pe care le voi aduce, bineînțeles, pînă la zi...

Ion Bănuță

INTENȚIONEZ să încep un ciclu al volumelor de memorii, să pornesc de la anii copilăriei mele din Siliștea de Argeș, de la Rîpa Roșie, pînă în anul... 1973! Dar fiindcă acest travaliu mi se pare prea puțin și prea aproape — poate să merg — de ce nu? pînă în anul 2000.

Apoi, în 1973 voi începe al patrulea volum de poeme din ciclul **Olimpul diavolului** — care de data aceasta se va numi **Panorama străzilor**: ar fi vorba deci de mersul nostru pe străzi, pe drumuri, prin intrări și dincolo de intrări.

În sfîrșit în noul an în care intrăm, o să definitivez volumul **Deliciile bumerangului**, prima mea carte de eseuri de fapt scurte proze poematice. Și... așa mai departe!

Gabriela Melinescu

ZĂU că în 1973 nu vreau să scriu nimic! Ba nu, intenționez să scriu — împreună cu Sinziana Pop — o carte de reportaje despre toate județele țării noastre. Jumătate de carte o voi realiza eu, exact jumătate colega mea de la „Luceafărul". Iar în rest... vreau să trăiesc. Să trăiesc!

Ion Hobana

CUM poate se știe, am sub tipar la Editura Albatros o antologie de povestiri italiene științifico-fantastice, alcătuită împreună cu scriitorul și criticul Gianfranco de Turris — o carte ce se va numi **Fantascienza**.

Acum definitivez — pentru Editura Minerva — traducerea **Statelor și imperiilor lumii** de Cyrano de Bergerac și proiectez să încep grabnic un scenariu de film... nu însă științifico-fantastic!

Sașa Pană

MAI înainte de a plănui, să-ți spun cu ce am încheiat anul 1972. Am predat la Editura Cartea Românească noul meu volum de poeme — **Culoarea timpului**. Este o selecție amplă ce cuprinde însă și un ciclu inedit.

În 1973 voi închega volumul intitulat **Scrisori către Sașa Pană** care, firește, va cuprinde numeroase scrisori pe care le-am primit de la Ilarie Voronca, Tristan Tzara, André Breton, Ștefan Roll, Victor Brauner, B. Jordan și alții.

Voi continua și lucrul la cel de-al doilea volum al memoriilor mele, care poartă titlul **Născut în 02.** Dar văd că mă privești oarecum mirat. Primul volum n-a apărut, ce e drept, dar apare grabnic, poate chiar în primul trimestru al lui '73 la Editura Minerva. El începe din 1905 și merge pînă în 1945, iar al doilea volum o să străbată distanța din 1945 pînă în 1970. Dar cred că merită să adaugi încă ceva: la Editura Cartea Românească o să apară în noul an **Mic manual de fericire perfectă**, de Ilarie Voronca, volum absolut inedit, chiar și pentru Franța...

Consemnări de Al. RAICU

Casa Pogor din Iași — muzeu de literatură

Secțiile de literatură modernă și contemporană ale Muzeului de literatură al Moldovei sunt găzduite, de marți 26 decembrie a.c., în casa lui Vasile Pogor din Iași.

După cum se știe, aici a fost sediul societății literare „Junimea".

Parterul imobilului a fost destinat documentelor inedite referitoare la scriitorii din „Epoca Conachi" și „Epoca Alecsandri".

Scriitorilor Eminescu, Creangă și Pogor le-a fost rezervată o cameră la etaj. Tot aici a fost reconstituit salonul „Junimii" cu portretele reprezentanților ei.

Mai pot fi vizionate spalturi, obiecte care au aparținut scriitorilor de la revista „Viața Românească".

În felul acesta, Muzeul de literatură al Moldovei oferă publicului un tezaur de documente cifrate la mai mult de 20 000 exemplare.

UNIUNEA SCRIITORILOR

● La Academia Militară s-a desfășurat o manifestare consacrată evocării momentelor din lupta dusă de masele populare, conduse de partid, pentru proclamarea Republicii.

După cuvîntul introductiv rostit de general locotenent **Staicu Stelian**, a vorbit general locotenent **Ionescu Emilian** despre semnificația marelui act istoric de la 30 Decembrie 1947. Apoi acad. **Mihai Beniuc** a subliniat contribuția poeziei patriotice în educarea cetățenească a oamenilor muncii.

A urmat un recital de poezie susținut de: **Ion Bănuță, Vlaicu Bârna, Virgil Carianopol, Eugen Frunză, Mihai Gavril, Iv. Martinovici, Mircea Micu** și **Dragoș Vicol.**

● În organizarea Frontului Unității Socialiste, la Craiova s-a desfășurat, în cinstea aniversării Republicii, un festival literar cu prilejul căruia poeții **Virgil Carianopol, Dumitru Corbea, Adi Cusin** și **Traian Iancu** au citit din creația proprie.

● Cenaclul literar „George Călinescu" de pe lîngă Comitetul sindical al Academiei R. S. România a inițiat o ședință festivă consacrată aniversării Republicii. La această manifestare, care a avut loc la Casa Oamenilor de Știință din București, a vorbit despre „Literatura română în anii Republicii" **Șerban Cioculescu.** Au citit apoi din creația proprie poezii patriotice: **Ion Bănuță, Mihai Beniuc, Virgil Carianopol, Constantin Chioralia, Aurel Chirescu, Barbu Cioculescu, Valentin Deșliu, Mihai Gavril, Petre Ghelmez, Traian Iancu, Teodor Al. Munteanu, Constantin Nisipeanu, Adrian Păunescu, Ion Potopin, Irena Pușchilă, Al. Raicu, Florian Saioc, Teodor Scarlat, Petre Strihan** și **Virgil Teodorescu.**

● La invitația studenților de la Facultatea de filologie din București (secția de limba turcă) și a elevilor școlii generale nr. 122 din București, poetul **Marin Sorescu** a stat de vorbă cu numeroși cititori cărora le-a vorbit despre poezia română contemporană și le-a citit din versurile proprii. De asemenea, în ultima vreme, Marin Sorescu a susținut o serie de recitaluri poetice în orașele Iași, Timișoara, Piatra Neamț și Tîrgu-Mureș.

● Asociația Scriitorilor din București a organizat în ultima săptămînă noi acțiuni dedicate aniversării Republicii — la Casa de cultură din Sinaia, Uzinele de vagoane Arad, Uzinele U.T.A., Clubul lucrătorilor de la I.D.E.B., căminul cultural din comuna Dobroești, județul Ilfov, cu participarea scriitorilor: **Dan Deșliu, Al. Gheorghiu-Pogonești, Mircea Micu, Fănuș Neagu, Vintilă Ornaru, Fănică N. Gheorghe, Rusalin Mureșanu, George Ciudan.**

„facla"
și
„chemarea"
Facla
Chemare

Aspect de la Expoziția **„Scriitori români și tradiții ale literaturii antimonarhice"**, organizată de **Muzeul literaturii române** la Galeriile A.A.F. (str. Brezoianu nr. 23—25. București)

Aspecte ale poeziei românești actuale

● Ieri a avut loc o sesiune de comunicări la Institutul de istorie și teorie literară „George Călinescu", dedicată celei de-a 25-a aniversări a proclamării Republicii. Interesante comunicări, observații pertinente asupra aspectelor semnificative ale poeziei românești din ultimele decenii, au fost semnate de **Marin Bucur** (Principii și metode pentru o istorie a literaturii române contemporane); **Rodica Florea** (Demostene Botez, poezia împlinirilor umane); **G. Muntean** (Drama lucidității în poezia lui Al. Philippide); **Adriana Mitescu** (Zaharia Stancu, cîntecul de dragoste); **Anca Rizescu** (Eugen Jebeleanu, poet al dragostei și al cetății); **Emil Manu** (Structuri noi în poezia lui Virgil Teodorescu) și **Roxana Sorescu** (Mitul prometeic în poezia lui Mihai Beniuc).

Lucrări editate în cinstea aniversării Republicii

Mihai Beniuc: POEZIA MILITANTĂ

După volumul de versuri **Turn de veghe,** poetul Mihai Beniuc este prezent în librării cu o nouă lucrare — **Poezia militantă**, titlu sub care reunește un număr de eseuri ca: Reflecții despre partinitate, Onoarea de a fi scriitor, A fi militant ș.a.

CINSTIRE PATRIEI

Acesta este titlul volumului sub care Editura Eminescu reunește reportaje ale unor tineri condeieri care privesc cu un ochi proaspăt, și în același timp avid, noul peisaj al României Socialiste, reușind astfel să sesizeze într-un chip nou schimbările revoluționare petrecute în țara noastră.

Gh. D. Vasile: RAPSODIE PENTRU REPUBLICĂ

După cum mărturisește însuși autorul, în construcția volumului de versuri **Rapsodie pentru Republică,** a pornit de la ideea simțămintelor de dragoste ale zidirii de Țară pe care au dovedit-o întotdeauna înaintașii, precum și constructorii de azi ai României Socialiste.

Gh. Ghimeș: IDEEA DE REPUBLICĂ LA ROMÂNI

În lucrarea monografică tipărită de Editura Științifică, autorul prezintă evoluția ideii de republică, parte inseparabilă a întregii spiritualități românești, interferența ei cu istoria gîndirii economice, sociale și politice, care, în ansamblu, relevă atașamentul tradițional al poporului nostru pentru republică.

PENTRU REPUBLICĂ ÎN ROMÂNIA

Editura Politică întîmpină, la rîndul ei, cea de-a 25-a aniversare a proclamării Republicii printr-o lucrare în care autorii (A. Petric, N. Petreanu, C. Mocanu, T. Cranciuc, St. Lache) prezintă procesul revoluționar care a dus la înlăturarea monarhiei și instaurarea Republicii, precum și ecoul internațional pe care l-a avut evenimentul pe plan internațional.

Constantin Olteanu: 1947. UN AN DE TRANSFORMĂRI REVOLUȚIONARE ÎN ROMÂNIA.

Lucrare de sinteză, volumul elaborat de Constantin Olteanu, apărut tot în Editura Politică, înfățișează și analizează principalele evenimente din viața partidului și a țării, evenimente care au premers proclamării Republicii la 30 Decembrie 1947.

Ion Lotreanu: AICI LÎNGĂ CARPAȚI

Autor al mai multor volume de poezii apreciate de critica literară și de cititori, poetul Ion Lotreanu a adunat în recentul său volum apărut în Editura Militară versuri inspirate emoționant de sentimentul dragostei de patrie, cu multe „doruri și cerneli fermecătoare", cum se exprimă într-una din poeziile sale.

Primele lucrări ale Editurii
SCRISUL ROMÂNESC DIN CRAIOVA

În aceste zile premergătoare aniversării unui sfert de veac de la proclamarea Republicii, Editura Scrisul românesc din Craiova, înființată anul acesta, este prezentă în librării cu cîteva lucrări prestigioase: Tudor Arghezi: **Poeme noi**; Mihnea Gheorghiu: **Scene din viața publică** (eseuri pe teme de actualitate).

În aceeași editură vor vedea lumina tiparului alte două lucrări: **G. Călinescu: Literatura nouă** (selecție din cronicile apărute în „Vremea", „Națiunea" și „Contemporanul" și eseul monografic întocmit de Ilie Purcaru: **Țara Banilor.**

Calendar

22 decembrie ● 1880 — a murit **George Eliot** (n. 1819) ● 1936 — a murit **N. Ostrovski** (n. 1904) ● 1956 — a murit **Nicolae Labiș** (n. 1935).

23 decembrie ● 375 de ani de la nașterea (1597) scriitorului german **Martin Opitz** (m. 1639) ● 1876 — s-a născut **Al Cazaban** (m. 1966).

24 decembrie ● 1798 — s-a născut **Adam Mickiewicz** (m. 1855) ● 1863 — a murit **W.M. Thackeray** (n. 1811).

25 decembrie ● 1817 — s-a născut **Ion Ghica** (m. 1897) ● 1848 — s-a născut **Hristo Botev** (m. 1876) ● 1921 — a murit **Vladimir Galaktionovici Korolenko** (n. 1853) ● 1938 — a murit **Karel Capek** (n. 1890) ● 1963 — a murit **Tristan Tzara** (n. 1896).

26 decembrie ● 1716 — s-a născut poetul englez **Thomas Gray** (m. 1771) ● 1771 — a murit **Claude-Adrian Helvétius** (n 1715) ● 1867 — s-a născut **Julien Benda** (m 1956) ● 1944 — a murit **Romaine Rolland** (n. 1866) ● 1962 — a murit **Radu Stanca** (n. 1920)

27 decembrie ● 75 ani de la nașterea (1897) lui **Tudor Vianu** (m. 1964) ● 75 ani de la nașterea (1897) poetului polonez **Wladislaw Broniewski** (m. 1962) ● 1848 — se reprezintă la Iași „Baba Hîrca" de Matei Millo ● 1896 — s-a născut **Luis Bromfield** (m. 1956)

28 decembrie ● 1903 — s-a născut **Ilarie Voronca** (m. 1946) ● 1945 — a murit **Theodore Dreiser** (n. 1871)

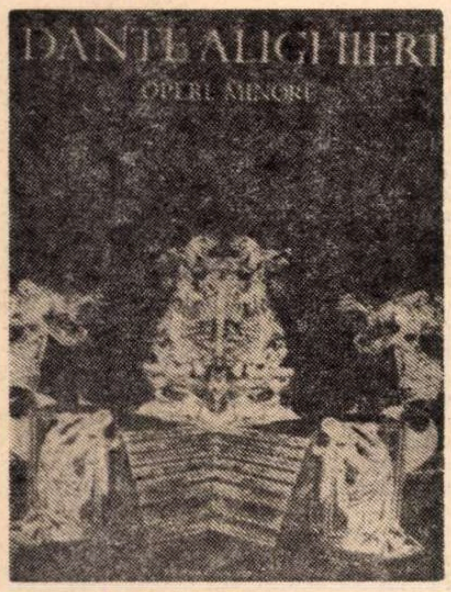
29 decembrie ● 1873 — s-a născut **Ovidiu Densusianu** (m. 1938) ● 1882 (stil vechi, 12 I 1883) — s-a născut **Alexei Nicolaevici Tolstoi** (m. 1945) ● 1894 — a murit **Ion Păun-Pincio** (n. 1868) ● 1926 — a murit **Reiner Maria Rilke** (n. 1875)

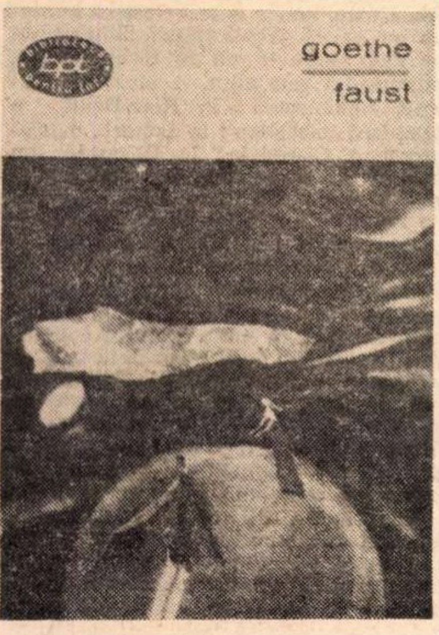
30 decembrie ● 1842 — s-a născut **Iacob Negruzzi** (m. 1932) ● 1865 — s-a născut **Rudyard Kipling** (m. 1936) ● 1870 — s-a născut **I. A. Bassarabescu** (m. 1952)

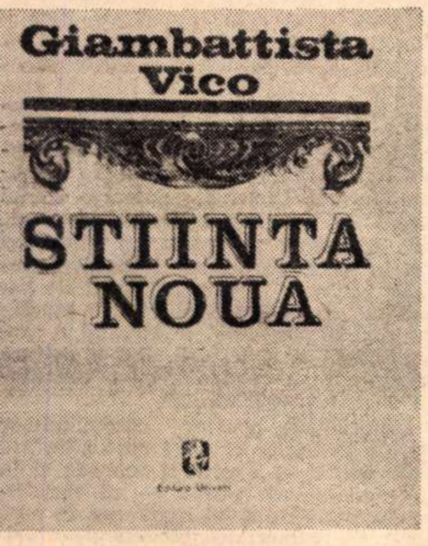
31 decembrie ● 100 de ani de la moartea (1872) scriitorului finlandez **Aleksis Kivi** (n. 1834) ● 1795 — s-a născut **Vasile Fabian-Bob** (m. 1936) ● 1852 — a fost inaugurat Teatrul cel Mare din București, viitorul Teatru Național (din 1875) ● 1889 — a murit **Ion Creangă** (n. 1837) ● 1936 — a murit **Miguel de Unamuno** (n. 1864)

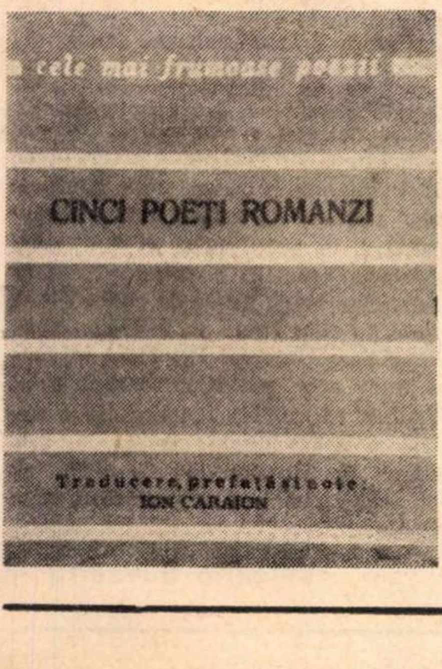
Cartea străină

Deschiderea spre universal









LUI Heliade Rădulescu nu i se poate nega o grandoare a viziunii. În 1846, el lansa proiectul unei Biblioteci universale în care își propunea să includă tot ce este fundamental în cultura livrescă a omenirii. El însuși se apucase cu sîrg, încă înainte de acea dată, de tradus felurite capodopere clasice ale literaturii. Boileau-Molière, *Divina Comedie, Orlando furioso, Gerusalemme liberato, Don Quijote* și cîte altele au trecut prin mîinile sale. El însuși mare devorator de cărți, oferea traducerile sale unui public românesc în care voia să stîrnească setea nobilă a literelor și artelor

N-au fost deloc modeste acele începuturi. Dimpotrivă. Ambițioase, ele năzuiau spre asimilarea întregului tezaur universal al culturii. Heliade era doar unul dintre acei cărturari pe care i-a produs cultura română, bărbați ce și-au cucerit cu condeiul — ca niște adevărați condotieri ai spiritului — cîte un vast imperiu în acel univers al culturii. Cantemir, Hasdeu, Iorga au fost dintre aceștia. Fiecare ar fi putut să imagineze cîte o Bibliotecă universală. Acești oameni ai cuvîntului și alții asemenea lor au lărgit fruntariile culturii române, făcînd-o să comunice cu cărțile lumii.

Toți căutătorii împătimiți ai universului sînt înrudiți între ei. Toți — poeți, istorici sau filologi — se știu purtătorii unui mesaj. Fervoarea nu exclude luciditatea, după cum răceala erudiției nu exclude patosul. Unii din aceștia vor da cuvînt unui cult al universalului. Vasile Pârvan este, în spațiul literaturii române, un asemenea fervent al unui univers pe care arheologul și poetul dintr-însul îl descopereau, deopotrivă, în amintirea civilizațiilor dispărute, ca și în speranțele celor viitoare. Îl vedem azi, ca și altădată, la Histria, printre blocurile templului de pe malul lagunei, între stepa scitică și marea din zare, dezgropînd, scoțînd la iveală reliefuri funerare. Tot astfel, îl vedem în mijlocul unui popor de statui, el însuși conștiința lor, oficiind ca un sacerdot într-un templu cu columne albe. Pare un obsedat al culturii moarte și este, de fapt, un fascinat de lumină.

Literatura și artele se află sub zodia — goethean decretată apoi statuată de Marx și Engels în *Manifestul comunist* — a universalului. Artele de mult au devenit un limbaj universal. Dar pentru a intra în universul literelor și artelor trebuie să posezi mijloacele unei comunicări peste frontierele graiurilor, sensibilităților. Pentru a deveni „universal“, pentru a comunica cu universul trebuie mai întîi să-l proiectezi, să-l construiești. Literatura noastră a fost, este și va fi universală ori de cîte ori a descoperit ori va descoperi în sinea ei universul.

O VIITOARE istorie a culturii române — spuneam altădată — va înregistra, fără îndoială, într-un important capitol, dublul fenomen la care noi, cei de azi, asistăm, la care participăm în mod activ: pe de o parte reconsiderarea tradițiilor naționale, incorporarea lor în conștiința vie, actuală, în creația noastră, pe de altă parte o deschidere nouă spre valorile universale, asimilarea operelor reprezentative ale literaturii și artelor din întreaga lume. Nu asistăm, însă, doar la o inventariere a tezaurului autohton, nici la o simplă luare de contact cu literatura și arta universală. O cultură în plină expansiune, cum e cultura română din zilele noastre, are nevoie de o continuă revivificare a rădăcinilor ei, ca și de o deschidere a ei, cît mai largă spre universul culturii.

O activă politică a traducerilor, ca și înmulțirea studiilor critic-istorice au făcut să putem afirma că nici una din marile valori ale culturii universale n-a rămas străină conștiinței literar-artistice românești din zilele noastre. O literatură contemporană în plină efervescență creatoare, ca și o mai exigentă valorizare critică, ne îngăduie să nu mai căutăm cu dinadinsul — ca generațiile trecute — o „sincronizare“ docilă cu contemporaneitatea universală, ci să fim cu adevărat sincroni cu realitățile lumii moderne. De aceea, prețuind la justa lor valoare creațiile literaturii și artei universale, din trecut ca și din prezent, ne situăm față de ele în poziția acelora care, la rîndul lor, au contribuit și contribuie la sporirea acestor valori. Sîntem participanți egali la îmbogățirea unui tezaur al culturii și nici un sentiment de subordonare nu trebuie să ne afecteze, nici un complex de inferioritate în raport cu valorile culturii universale.

Înainte de toate, traducerile efectuate în ultimul pătrar de veac au contribuit la o mai bună asimilare a lecției clasicilor. Niciodată în trecutul culturii noastre n-am avut o perioadă în care să se fi urmărit mai sistematic răspîndirea marilor opere ale clasicilor literaturii universale ca în anii noștri. Iată visul lui Heliade, al unei clasice Biblioteci universale, înfăptuit în cea mai mare parte. Ediții integrale sau parțiale, colecții de traduceri, ca și unele studii critice și istorice — oferă unui public larg cunoașterea autorilor și a celor mai de seamă opere. De la Homer, prin tragicii greci, pînă la marii prozatori, poeți, dramaturgi și critici ai secolului trecut, o sumă a literaturii universale ne stă la îndemînă în tălmăciri românești, îndeobște fidele, și adeseori de certă valoare artistică. Iată marile epopei moderne: *Lusiadele, Ierusalimul liberat, Paradisul pierdut.* Iată clasicii francezi din secolul al XVII-lea. Dante complet într-o nouă traducere a *Divinei Comedii,* dar și a operelor minore.

Avem, în sfîrșit, o serie a operelor lui Dostoievski. Avem, de asemenea, mai multe versiuni ale aceleiași capodopere: *Hamlet, Faust,* ori *Divina Comedie.* Unele din aceste opere sînt tipărite în tiraje de masă, în colecții precum aceea a Bibliotecii pentru toți. S-au înmulțit de asemenea versiunile românești ale unor importante lucrări de istorie și critică literară. Putem să-i citim pe Vico și pe De Sanctis în limba noastră. Au fost traduse istorii ale literaturilor eline, latine, germane, spaniole, engleze și altele.

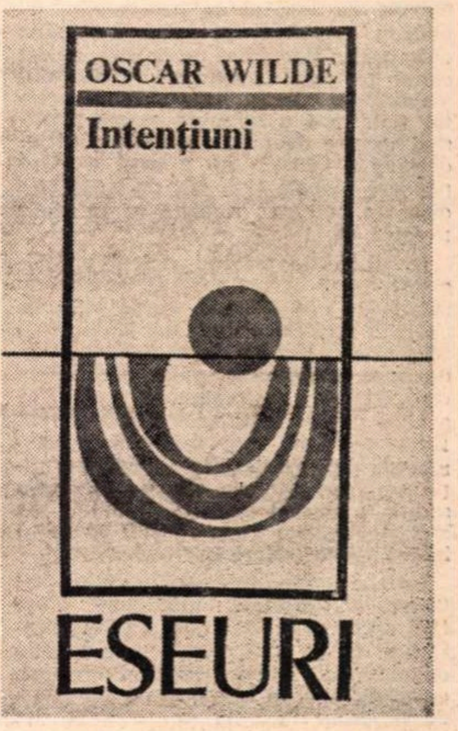
Dar toate acestea nu sînt decît cîteva cazuri exemplare dintr-o serie mult mai bogată de autori și opere. Îndeosebi îmbucurătoare este înmulțirea traducerilor de calitate din operele scriitorilor contemporani. Secolul nostru este destul de înaintat în vîrstă și el are, nu mai puțin decît veacurile revolute, marii săi autori. Se vorbește tot mai mult despre „clasicii secolului XX“. Și acești „consacrați“, ca și alții a căror operă este subiectul celor mai aprige controverse, pot fi cunoscuți în versiune românească. Tot ce e mai reprezentativ în literatura secolului nostru — la toate popoarele — și-a găsit sau urmează să-și găsească locul în planurile editoriale. Colecții care au dobîndit un prestigiu prin operele publicate, precum : „Romanul secolului XX“ sau „Cele mai frumoase poezii“ (la Editura *Albatros)* ca și „Studii“, „Orfeu“, „Eseuri“, ale Editurii *Univers,* „Clepsidra“ (la Editura *Eminescu)* etc. cuprind între frontierele pe care și le-au impus, conform profilului lor, valoroase opere ale timpului nostru.

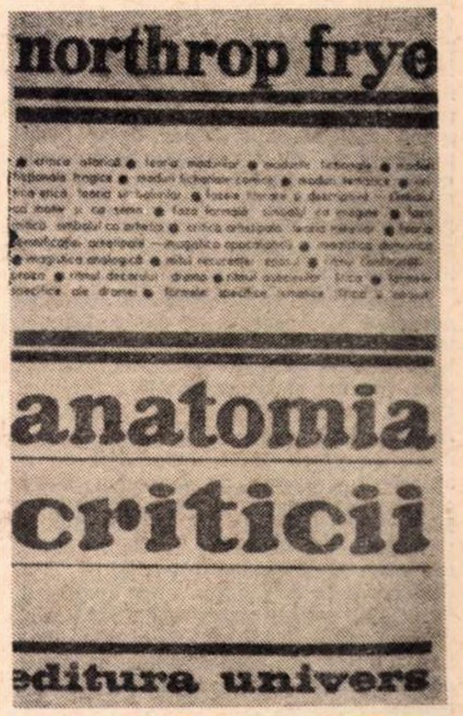
Desigur, mai sînt tărîmuri de explorat, de cunoscut mai de aproape (literaturile extrem-orientale, de pildă, din care s-a tradus prea puțin). De asemenea, se cere un mai prompt contact cu valorile actuale, o mai vie asimilare critică a acestora. Dar bilanțul traducerilor și, mai larg, al legăturilor cu literatura universală este, hotărît, pozitiv. O mare operă se desăvîrșește și pe acest plan, în zilele noastre.

Nicolae Balotă

ROMANUL SECOLULUI
XX
MAXIM
GORKI
copilăria
UNIVERS

CHARLES BAUDELAIRE
LES FLEURS DU MAL
FLORILE RAULUI
Baudelaire
LES FLEURS DU MAL
FLORILE RAULUI
Editura pentru Literatură Universală





Teatru

Ce a dat Republica teatrului

IMAGINEA emblematică a artei teatrului cuprindea indeobște un element concret de mobilitate: carul lui Thespis, rădvanele rătăcitorilor actori din vremea lui Scarron, poștalioanele mimilor italieni, căruțele lui Millo, vagoanele lui Maximilian, ilustrînd o existență itinerantă, incertă, a histrionilor și condiția de vremelnicie a indeletnicirii lor, socotită în diverse epoci și țări asocială. De aceea, poate, în ambianța prerevoluționară pașoptistă s-a pledat cu atîta fervoare pentru teatru ca **așezămînt** într-o viitoare alcătuire statală de ordine nouă: „Așezămîntul cel mai necesar într-un stat — zicea un publicist al anului 1846, N. Apolloni, în «Curierul românesc» — de voim să dăm o direcție rationabilă născutei noastre civilizații, căci o nație fără teatru național, niciodată nu poate zice că pășește pe baze raționate spre înaintare și perfecție".

Cu toate elementele de statornicire care au apărut în a doua jumătate a veacului trecut — printre care și clădirile monumentale destinate acestei arte — și în pofida proliferării trupelor în prima jumătate a veacului nostru, veritabila instituționalizare a teatrului la scară natională s-a desăvîrșit de abia în ultimul sfert de secol, cînd etatizarea, construcția de teatre în principalele orașe, permanentizarea ansamblurilor, crearea unei școli superioare de actori, regizori, scenografi, cu obligativitatea angajării absolvenților, repertoriul alternativ și legiferarea activității artistice nu ca producătoare de obiecte de lux, ci ca generatoare de cultură populară au creat constante definitorii. Republica socialistă a dat astfel teatrului românesc **sentimentul stabilității.** Importanța istorică a acestei stabilități o măsoară marile realizări scenice de pînă acum. Căci niciodată arta teatrală nu a avut o atare pondere globală și o atît de vastă iradiere în cultura română ca în zilele noastre.

În discuțiile privind cadrul organizatoric apar uneori sugestii interesante relativ la remanierea hărții teatrale, apariția posibilă a unor noi teatre, mai mici și mai elastice ca preocupări, ideea unor profile noi, chiar și lărgirea capacității de recompunere periodică a unor trupe. Toate aceste sugestii pot fi fertile dacă țin seama de cucerirea cea mai importantă pe care au obținut-o oamenii de teatru: existența stabilă a unei instituții sprijinită de stat și investită cu o funcție specifică în creația de valori spirituale.

Instabilitatea, incertitudinile au fost uneori catastrofale, sterilizînd eforturi dintre cele mai nobile și dezinteresate. Chiar și în teatrele naționale de odinioară, fluctuațiile de directori, de pildă, duceau la asemenea dereglări de program încît la un moment dat iscau o dezolare cronică. Într-o corespondență din Craiova, revista „Convorbiri literare" (nr. 7 din 1920) îi prezicea unui nou numit director eșecul inevitabil, pentru că nici nu venise normal în fruntea instituției „fiind proptit de un partid politic" și nici nu putea găsi răgazul „chiar de-ar avea priceperea" ca să moștenească și să continue ce fusese pozitiv anterior. Numeroase memorii, semnate de scriitori iluștri și actori de seamă, ba chiar și greve au punctat dureros discontinuitățile din existența teatrului.

În multe țări, cultura teatrală contemporană e împresurată de aspre dificultăți și cunoaște crize violente, paradoxale față de bunurile artistice produse prin veacuri și de potențele existente. Pentru Priestley, lucrul se explică, în Anglia, prin aceea că „lipsesc, în genere, directorii buni, însuflețiți de o autentică dragoste de teatru". Unui cronicar francez i se pare absolut anormală absența, de doi ani încoace, a vreunui autor dramatic cît de cît semnificativ. O polemică interesantă s-a desfășurat în Argentina, unde regizorul de origine argentiniană, sosit de la Paris, Jorge Lavelli, a afirmat că a găsit teatrul din țara sa într-o asemenea stare de devalorizare încît ar trebui distrus pentru a putea fi reînnoit. Scriitoarea și ziarista Griselda Gómbarro i-a răspuns că principala carență nu e a teatrului însuși, ci a unei incapacități mai generale de a provoca intîlnirea dintre teatru și mulțime.

De aceea, oricît am sesiza critic imperfecțiile unui moment sau altul al dezvoltării, ale unui spectacol, unei stagiuni, unui colectiv, ori chiar neîmpliniri de ordin mai general, va fi totdeauna de menționat adevărul substanțial că în regimul republican teatrul românesc a devenit esențialmente **o artă populară,** o desfătare a întregului popor. Arta aceasta a avut totdeauna popularitate, dar din motive social-istorice nu a fost niciodată, ca astăzi, o artă fără stratificări ale publicului și fără pete albe pe întinderile ei. Statisticile menționează că dispunem de instituții teatrale în toată țara, în orașe unde nu exista în trecut vreo scenă; că teatrul amator are, de asemeni, o mare răspîndire; că o anume sistematică (încă perfectibilă) a turneelor și extensia considerabilă a televiziunii fac ca teatrul să fie efectiv un bun al tuturor. Deși frecvența medie a populației la spectacolele teatrelor dramatice e încă relativ modestă în raport cu cifrele respective din alte țări, iar prezența tineretului e deocamdată sub așteptări, numărul foarte mare de reprezentații atinse de cîte un spectacol în acești ani, longevitatea unora mai multe stagiuni în șir, abilitarea definitivă a dramaturgiei ca literatură și sporul important de dramaturgie editată, locul de for cultural central, ocupat de multe teatre în județele lor, dezvoltarea sensibilă a criticii, teoriei, istoriei, publicisticii teatrale și, în genere, a activităților didactice și științifice legate de teatru, constituirea unei opinii publice teatrale — la care concură nu numai artiști și specialiști, ci un larg activ cultural și numeroși spectatori consecvenți — precum și alți factori relevă un indice ridicat de cultură teatrală națională.

E de observat că această nouă și vastă popularitate a teatrului românesc se raportează la gradul mereu crescut de intelectualizare a întregii populații și că gustul artistic — asupra formării căruia acționează multipli factori — precum și confruntările, și interferențele cu alte culturi determină și o estetică nouă a actului artistic, și modele noi de opere teatrale, cu elevația continuă a calității. Nu prin vulgarizare de platitudini, ci prin difuzarea de valori mereu mai înalte în spirit contemporan și într-o cuceritoare diversitate de stiluri se explică atracția crescîndă exercitată de teatrul nostru azi. E ceea ce au resimțit, cu neascunsă satisfacție, marii noștri actori, al căror act de adeziune la cauza culturii noi a fost astfel justificat de o rațiune fundamentală, cea a înseși artei lor. „Acest climat a contribuit la orientarea și dezvoltarea armonioasă a personalității fiecărui scriitor și artist, pe făgașul ales de el — spunea Ștefan Ciubotărașu — noi găsindu-ne totodată expresia într-un mod de a gîndi care e al unor foarte largi categorii de oameni".

Evident că și conștiința artistului creator și conștiința spectatorului s-au transformat mult în noul climat, ceea ce a consolidat relațiile teatrului cu publicul, scoțîndu-le în orice caz din zona aleatoriului. O vreme s-a vorbit la noi numai de educarea actorului. Astăzi se discută — și se și face cîte ceva — și pentru educarea artistică a spectatorului, ceea ce, neîndoielnic, va mări raza de binefăcătoare influență a artei dramatice și va accentua rolul său formativ.

În ce privește răspîndirea teatrului nostru în lume, se poate spune că Republica i-a asigurat toate posibilitățile de a dobîndi **notorietatea mondială.** Piese românești au fost cunoscute în alte țări și în trecut. Caragiale, Alecsandri, Victor Eftimiu, Tudor Mușatescu, George Ciprian, Lucian Blaga și alții au fost printre autorii ale căror opere s-au tradus și reprezentat pe scene străine înainte de anul 1944. Turneele lui Matei Millo și Pascaly, apoi ale unor grupuri de actori în Austria și Franța și-au avut ecoul lor, toate aceste manifestări fiind însă sporadice și stînd sub servituțile unor vremuri neprielnice afirmării. Primul turneu oficial, de stat, al unui ansamblu dramatic românesc a fost cel al Teatrului Național din București, în 1956, la Paris. De atunci, majoritatea teatrelor noastre au făcut călătorii peste hotare. În anii socialismului, regizorii români au montat spectacole pe scene străine. Dramaturgia română a devenit cunoscută și e reprezentată în multe țări. E greu de stabilit, de pildă, în cîte locuri s-au jucat, în cele cinci continente, piesele lui Caragiale. Dar și autorii moderni sînt oaspeți ai scenelor lumii, ai posturilor de radio și televiziune, ai editurilor străine. Un exemplu: piesa Ecaterinei Oproiu, **Nu sînt turnul Eiffel,** a fost montată pînă acum — după știri incomplete — în 25 de țări. Horia Lovinescu, Aurel Baranga, Al. Mirodan, Teodor Mazilu, Marin Sorescu și alții sînt nume de circulație europeană. Dacă se coroborează toate aceste date, reiese că aproape nu există vreo capitală importantă pe glob unde să nu se fi înregistrat, într-un fel sau altul, o prezență teatrală românească: la New-Delhi, o premieră Sebastian; la Londra, o telepremieră Caragiale; la Belgrad, un turneu; la Budapesta, o radio-premieră; la Bonn, o reprezentație iscălită de un regizor român; la Rio de Janeiro, o culegere de piese; la Paris, o premieră Sorescu pusă în scenă de Penciulescu; la Roma, un simpozion cu ilustrații experimentale ș.a.m.d. România a ieșit în lume cu toate energiile ei creatoare, teatrul beneficiază de prestigiul internațional al țării și, în același timp, îl augmentează. Evident, și în acest caz e vorba de afirmare la o cotă calitativă înaltă și, în multe cazuri, în chip competitiv. Dacă ar fi să cităm din nou, din miile de articole, cronici, studii, dicționare, enciclopedii, istorii teatrale universale care constată această impetuoasă prezență teatrală, am remarca iarăși că e notată, din ce în ce mai exact și mai nuanțat, originalitatea, specificitatea națională și modernitatea teatrului românesc. Observația unui critic american, care a studiat îndeaproape mișcarea noastră teatrală, e simptomatică: „Păstrează cu mîndrie tradițiile realiste, fiind în același timp receptivă la tot ceea ce e viabil în arta modernă" („New York Herald Tribune", 29 august 1965). Iar considerațiile reputatei profesoare vieneze, Margret Dietrich, autoarea unui tratat de istorie a teatrului european, de asemeni: „Românii nu lucrează azi în spirit dogmatic, ci caută necontenit căi noi; ei practică jocul de ansamblu, cu realizări individuale studiate pînă în amănunt, înfăptuind o artă superioară a zugrăvirii, într-o cultură interpretativă originală, cu o conștiință artistică revelatorie".

Observațiile noastre conjugîndu-se cu ale străinilor converg spre adevărul indiscutabil — exprimat limpede și în documentele de partid — că socialismul i-a dat teatrului românesc, în mod ireversibil, **libertatea plenară de exprimare** în contextul specificității sale și într-o mare diversitate artistică, determinîndu-i modernitatea funciară. Desigur, nu toate colectivele și nu toate înfăptuirile echipelor noastre poartă distinct acest herb, iar asupra naturii conceptului sînt, și vor mai fi, discuții — mai mult sau mai puțin fertile, după cît de interesantă e, sau nu e, gîndirea celor angajați în colocviu. Dar socialismul e, în principiu și în fapt, prin dialectica asumată a structurilor sale mobile, novator; actele de cultură tind și ele, în chip firesc, ca întreaga creație ce poartă sigiliul României moderne, spre acea contemporaneitate substanțială ce implică funcționalitate socială și spiritualitate națională, sub semnul unui prezent foarte activ și sub acolada unui viitor previzibil, solicitant.

Valentin Silvestru

Reevaluări în contemporaneitate ale dramaturgiei clasice românești: D-ale Carnavalului **la Teatrul Bulandra (ajuns la a 300-a reprezentație !). Imaginea e de la premieră (1966); în rolul lui Pampon, Toma Caragiu; în rolul lui Crăcănel, Gr. Vasiliu-Birlic**

Antologie a filmului românesc

Cinema

Un nou eveniment cinematografic românesc : premiera filmului „Explozia" (scenariul — Ioan Grigorescu ; regia — Mircea Drăgan). În imagine un cadru din acest film (în centrul fotografiei — doi dintre interpreții principali: Radu Beligan și Toma Caragiu)

CINEMATOGRAFIA noastră a adus poate mai multe idei cinematografice decît multe alte cinematografii cu renume. Vorbesc, bineînțeles, de ultimul aproape un sfert de veac de cînd există o cinematografie națională. În acești ani de „secetă" în arta mondială a filmului, cineaștii au luat-o razna, cînd pe drumul unei luxoase cascadorii, cînd pe acela al erotismului, cînd pe acel al unei avangarde vide, snobe și incomprehensibile, cu fudule pretenții de „povești fără poveste" (plotless stories). În epoca noastră, cinematografia românească a produs vreo 20 de filme care răspund imperativelor unei bune estetici a ecranului. Nu totdeauna la toate, dar aproape totdeauna la una cu deosebire importantă : obligația de a avea idei. Se numește idee nouă în artele epice prezentarea nouă a unei teme oricît de vechi. Dar, în fond, nu există decît o singură temă de poveste care să aibă dreptul de a se numi artă : este povestea contrastului, a conflictului între două feluri de a vedea lumea și viața, contrastul dintre optica omului vechi și a omului nou.

Firește, într-o țară socialistă, omul nou este, bineînțeles, omul socialist, sau mai exact omul care devine socialist, care obține acest rezultat sufletesc printr-o serie de „prize de conștiință" cum le numește Pudovkin, cel mai clar dintre teoreticienii artei ecranului. O societate nouă este o societate în devenire. Omul nou nu este, ci devine. Prezența lui într-o poveste e ca o naștere, o serie de nașteri mai mici sau mai mari. Dar orice naștere implică o lepădare de încătușările modului de viață exterior. După Pudovkin, eroul începe prin a se înșela și, la un moment dat, se dezînșeală. Această dublă operație se repetă și la un alt personaj al poveștii, anume la spectator, căci în filmele bune spectatorul este nu numai co-autor, dar și co-personaj cu fiecare personaj în parte.

Acest proces de înșelare-dezînșelare este condiția nr. 1 a esteticii cinematografice, condiție respectată de multe din filmele românești. De zeci de ori am arătat-o cu exemple și dovezi. Din păcate, mai există și o condiție nr. 2, foarte importantă, la care cinematografia română corespunde mai rar. Un film nu impresionează și nu convinge decît dacă ideile sale tematice se concretizează în detalii cu putere explozivă, în mici scene scurte de cîteva zeci de secunde capabile să declanșeze un potop de gînduri care structurează sau restructurează întreaga poveste. Talentul de a avea asemenea idei de detaliu cineastul român nu îl are, sau poate nu îl are încă, de vreme ce acest talent, spre deosebire de celălalt, se învață, așa cum înveți să scrii și să citești.

Iată lista filmelor unde găsim ascultare la prima condiție a esteticii cinematografice : *Citadela sfărîmată, Cerul n-are gratii, Procesul alb, Pădurea spînzuraților, De-aș fi Harap Alb, Gaudeamus, Diminețile unui băiat cuminte, Duminică la ora 6, La patru pași de infinit, Golgota, Balul de sîmbătă seara, Tinerețe fără bătrînețe, Reconstituirea, Faust XX, Subteranul, Canarul și viscolul, Decolarea, Căldura, Puterea și Adevărul, Bariera, Explozia* (de care ne vom ocupa în numărul viitor).

Tot în cinematografia românească vom găsi și elemente de adevărat film istoric. *Dacii* și *Columna* zugrăvesc destul de vizibil momente de mare răscruce, răspîntii de istorie universală. A fost ceva foarte original poporul dac care nu era barbar, deși nu era roman, într-o epocă în care tot ce nu era roman era barbar

Prin istoria lui Mihai Viteazul, filmul dă (nu numai publicului, dar și istoricilor) o lecție de istorie. Îi învață că Mihai a avut nu un mit, ci două. Cel de al doilea i l-au adus conjuncturile veacurilor ulterioare. Cel dintîi însă; mit care a durat cît însăși domnia eroului, era mult mai uimitor. Căci el, acel om de pe malurile Dunării, a fost un briant prinț al Renașterii, un tipic personaj renascentist, o tipică notorietate internațională, spre ciuda apusenilor, exasperați să vadă cum toată lumea nu vorbește decît despre acest prestigios valah.

Tot astfel, lucruri noi află — și publicul și istoricii — din filmul consacrat lui Tudor Vladimirescu. Așa încît, una peste alta, chiar și în filmul istoric noi am fost mai de grabă creditori decît debitori.

Puterea și Adevărul seamănă cu (și totuși diferă) alte filme (destul de numeroase) unde se tratează frumoasa, merituoasa, delicata problemă a limitelor dreptului de a greși. La asta se mai adaugă un progres de artă (și orice progres de artă e și un progres de adevăr). Societatea cea nouă nu este evocată aci prin exhibiții de exponat, ci prin procese sufletești. Povestea se petrece pe un vast șantier. Ceea ce izbește, ceea ce se ciocnește este înfruntarea de semi-adevăruri a căror confluență duce la certitudini. Apare, de-a lungul filmului, acel mare inconvenient al adevărului, anume de a fi *dublu*. *Adevăr* înseamnă și a *exista realmente*, și a *avea dreptate*. Noțiuni care nu-s antagoniste decît puțină vreme. Căci numai realitățile care au dreptatea de partea lor au durată lungă. Celelalte pier, se șterg repede. Această luptă, în care toți sînt de bună credință, unii avînd, alții neavînd dreptate, este marea noutate pe care o aduce filmul lui Titus Popovici și Manole Marcus : *Puterea și Adevărul*. În felul lui mai special, este și el un film istoric, care, ca și celelalte, exaltează justa mîndrie de a aparține unei țări *mici*, înzestrată cu neobișnuita putere a inițiativelor istorice.

Printre operele enumerate mai sus se mai disting vreo opt care, într-o oarecare măsură, îndeplinesc ambele condiții ale esteticei pudovkiniene : *Citadela sfărîmată, Harap Alb, Canarul și Viscolul, Tinerețe fără bătrînețe, Cerul n-are gratii, La patru pași de infinit, Decolarea, Căldura* ; ultimele două, o spun cu emoție, au fost opera unor regizori foarte tineri, proaspăt ieșiți de pe băncile Institutului. Să începem cu ele, mai ales că nu au fost apreciate cum se cuvine.

În *Decolarea* de Timotei Ursu, eroul este un tînăr aviator premiant, evidențiat în școlile de pilotaj. Desigur, evidențierea e o calitate scumpă eticii socialiste. Dar iată și ceva mai puțin scump. Tînărul nostru practică o autostimă care de multe ori îl duce la un obraznic teribilism. Tînărul nostru va comite mai multe acțiuni nebunești, între altele o plecare la București fără învoire. În timpul absenței sale, inundațiile cuprind toată țara. Se cere trimiterea helicopterului, al cărui pilot era fugit. Șeful, cu toată boala de inimă, va avea curajul să piloteze el. Și moare. Îl va salva însă pe vinovat raportînd că îi dăduse permisia în regulă.

Tînărul, întors la unitate, va trebui să piloteze helicopterul. Se suie la bord. Dar nu pleacă. Stă, nemișcat, cu capul în mîini. Ceilalți privesc nedumeriți această inacțiune. Dar paralel cu încremenirea generală, se produce o explozie. Adică mai multe explozii. Explozii de gînduri. Una — a tînărului pilot. E disperat, distrus. Se socoate autorul morții șefului. A doua explozie, în mintea colegilor ; în sfîrșit, o explozie de gînduri se va declanșa în mintea spectatorului.

Aceste potopuri de gînduri, într-o artă care, poate, nu are voie să descrie forul interior al personajelor, vor fi redate pe ecran cu cea mai perfectă elipticitate cinematografică : un helicopter care zbîrnîie, care trebuie să plece, care nu pleacă apoi, care după cîteva secunde de suspense și încremenire generală pleacă. Atîta tot. Și asta va fi fost nu numai o pătrundere permisă în forul interior al personajelor, dar și un splendid final deschis. Și toate astea împreună vor fi și zugrăvirea unui tipic moment de priză de conștiință Tînărul nostru erou a cunoscut acum un important moment de maturizare, de dezînșelare, de atitudine de „om nou". Și ce elocvent este titlul : *Decolarea !*

Cealaltă operă de tînăr cineast se numește *Căldura*. Autor : Șerban Creangă. E vorba tot de omul nou, de astădată în problema foarte nouă a raportului dintre dragoste și crezul social. Fata iubită, deși iubește și ea pe erou, este atrasă de un altul, cu care se mărită. Dar repede constată că se înșelase. Are sentimentul că nu-l înșelase pe iubit, ci că „se înșelase" ea, pur și simplu De aceea se întoarce la adevăratul iubit. Care o alungă. Pentru un foarte interesant motiv. Nu din gelozie, ci din, ca să zic așa, dușmănie de idei Iubita nu îl trădase pe el, ci trădase crezul moral pe care dragostea adevărată îl vrea comun. De aceea o alungă Este penultima scenă a filmului. Dar există și una ultimă. Cînd un alt proces intelectual sosește la scadență. Desigur, iubita păcătuise. Dar își recunoscuse vina și singură se pedepsise. Or, pedeapsa are totdeauna un termen de ispășire. Soroc care tocmai sosise. La acest gînd, tînărul nostru fuge după iubita gonită. O cheamă, o strigă. O va ajunge ? Puțin importă. Procesul de înțelegere „priza de conștiință" a „omului nou" s-a produs, în toată înțeleapta ei triumfătoare limpiditate

Din celelalte filme, aproape perfecte, două sînt de Francisc Munteanu Despre celelalte am vorbit de multe ori pe larg. Despre cele două ale lui Francisc Munteanu, nu. Și totuși, *Cerul n-are gratii* este poate cel mai interesant film al cinematografiei noastre. Este povestea unui tînăr care habar n-avea de politică, dar pe care realitățile cotidiene îl angajează în cea mai militantă, eficace și primejdioasă acțiune socială. Este tocmai povestea omului care *devine* comunist. Și aproape în fiecare secvență găsim un detaliu elocvent care evocă lapidar frumoasa idee. Același fel just de a trata nașterea omului nou și în celălalt film al său : *La patru pași de infinit*. Nu se insistă numai asupra primejdioasei acțiuni a unui ilegalist, ci și asupra nașterii unui om nou în cugetul unei școlărițe de 17 ani, fiica generosului medic în casa căruia se ascundea comunistul. Nu cunosc, în toată literatura scrisă, teatrală sau filmată, un mai frumos fel de a descrie cum încolțește un foarte tînăr suflet nou. În fața dramaticelor lucruri petrecute în casa lor, fata are o priză de conștiință ; această nevoie de a trăi într-un prezent activ, de a fi părtaș la seriozitatea evenimentelor, această năzuință născută în sufletul delicat al unei adolescente este cel mai fascinant exemplu de „priză de conștiință". Izvorîtă nu din capriciu personal, ci din, cum ar zice Ibrăileanu, „supunerea la obiect", din simpla percepție a lumii înconjurătoare.

Cum spuneam, aceeași originalitate tematică o găsim și în celelalte filme menționate, și pe care le-am analizat amănunțit la vremea lor. Am ales precedentele patru nu numai pentru că nu vorbisem destul de ele la vremea lor, dar și pentru că la toate patru găsim o onorabilă abundență de idei de detaliu, de momente-dinamită, de scene-cheie, aducătoare de frumusețe, emoțiune și adevăr. Adică acel talent nr. 2 care în genere lipsește încă în cinematografia românească.

După cum se vede, prezentul bilanț a fost și o antologie. Și mai este ceva : o sărbătorire. Este recunoștința pe care, la 25 de ani ai Republicii noastre, filmul românesc o aduce unei societăți care l-a ajutat, care l-a încurajat, care i-a permis să dezvolte talentul său înăscut pentru dramaturgia de idei.

D. I. Suchianu

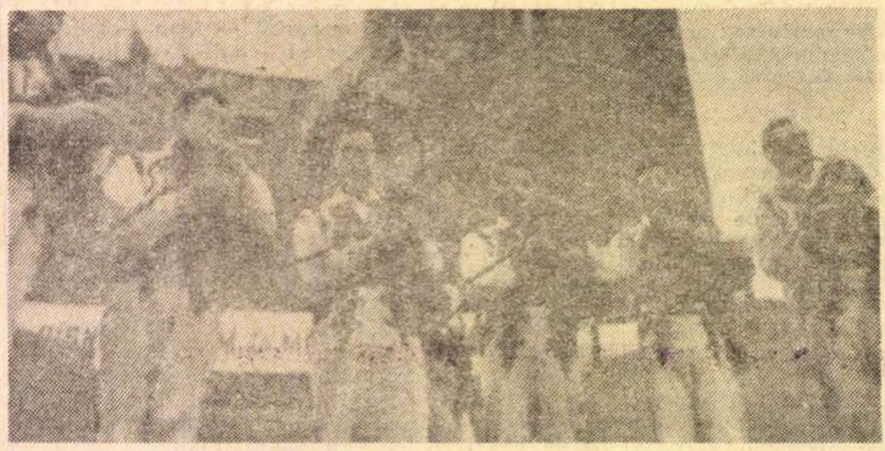
Muzică

Şcoala românească de compoziţie

ISTORIA nu va avea — credem — cum să ignore simultaneitatea sistemelor de gîndire noi, diferite, evident, dar care au dus la o frapantă apropiere între **Concertul pentru pian, alămuri şi percuţie** de Aurel Stroe şi **Eonta** lui Yannis Xenakis, una scrisă la Bucureşti, cealaltă la Paris, cam în aceleaşi luni ale anului 1964. Referinţa la Xenakis — de origine şi el din Brăila noastră — înseamnă ridicarea ochilor la generatorul de mişcare de pe una din marile magistrale ale muzicii, dincoace de jumătatea secolului. Opera aceluiaşi Stroe, intitulată **Nu va avea premiul Nobel**, pe scena teatrului din Kassel, a apărut de o noutate şi de o originalitate care au stîrnit şi replici aprinse.

La această oră cînd tragem linie şi stăm să adunăm ce s-a întreprins în muzica noastră în ultimul sfert de veac nu ne mai apare extraordinară puterea la care a ajuns muzica noastră — a gîndi şi a exprima inteligenţa nouă a omului contemporan. Faptul semnificativ, pe care ni-l relevă bilanţul muzicii la această mare aniversare, este conştiinţa că acum ceea ce face compozitorul român are preţ şi la scara mondială, ceea ce urmăreşte el azi este de a exprima sufletul românesc astfel încît expresia lui să vină în confruntare cu cele mai semnificante produse artistice din lume. Nu mai departe decît generaţia antebelică, trăindu-şi complexul provincial, încă mai era posedată de ideea intrării în cultura europeană a muzicii, intrare pe care literaţii o făcuseră cu o jumătate de veac mai înainte. In muzică ea a însemnat a împăca tradiţia noastră, mai degrabă orală şi monodică, cu simfonismul din muzica europeană. Ca să ne dăm seama mai bine ce înseamnă ultimii 25 de ani şi mai ales poate ultimul deceniu pentru cultura românească muzicală, e bine să ne amintim că Enescu însuşi a trăit, la începutul carierei sale de compozitor, complexul amintit, cînd înnădea o doină curată la andantele aşa cum îl învăţase de la un Brahms sau un Fauré. Enescu s-a ridicat însă primul şi cel mai eficient împotriva unei mentalităţi care nu diferea fundamental de aceea din rînduiala patriarhală unde individul, indiferent la restul lumii, gîndea şi producea numai în cadrul comunităţii sale restrînse. Nu ne mai îndoim că în anii săi ultimi, anii '50 ai secolului, scriind la **Cvartetul 2** şi la **Simfonia de cameră**, Enescu avea conştiinţa propriei valori şi anume că făptuieşte lucruri mari la scară universală. Acest sentiment al lui l-aş trece în inventar alături de opera lăsată şi l-aş numi în rîndul lucrurilor mari pe care Enescu le-a transmis urmaşilor. Azi, cînd Ştefan Niculescu imaginează o nouă sintaxă a muzicii gîndind eterofonia ca pe un cîmp de expresii noi, la fel de roditor ca occidentala polifonie, ştim bine că face o treabă românească şi mai ştim că odată ajuns aici nu a mai avut model de copiat de niciunde. Concretizările artistice ale teoriei sale fie că se cheamă **Eteromorfii, Aforisme** sau **Unisonos,** le putem urmări cu interes mare aşa cum le ascultă şi peste hotare publicul din oraşe cu cea mai veche tradiţie de concert. Niculescu exprimă forţa şcolii româneşti din anii Republicii. La fel, Anatol Vieru care îşi gîndeşte materia sonoră în spiritul unei tradiţii populare ancestrale, ca pe un sistem de combinare modală, derivînd din relaţii finite. Aceasta, chiar atunci cînd lumea sonoră se constituie într-un bloc compact făcut din zeci de sunete în care dalta compozitorului deschide ferestre **(Odă tăcerii, Treptele tăcerii)**. Discursul muzical îl intuieşte Vieru ca pe un şir de căsuţe ale timpului conţinînd şi opunînd dialectic evenimente foarte pregnante peste pasta amorfă ce curge asemeni nisipului în **Clepsidra.** Compoziţiile lui sînt şi ele o dimensiune a muzicii noi pe care a ajuns să o cunoască publicul de pe ambele tărîmuri ale Atlanticului, ca românească.

Şi Tiberiu Olah se înfăţişează în lume, pe oriunde se cîntă, ca un exponent al şcolii contemporane din România — aşa cum îşi dezvoltă el compoziţia tot din moduri — dar în însuşirea lor de relaţii ce pot fi transpuse la infinit. Marele său oratoriu **Constelaţia omului** după Maiakovski, a fost un preludiu la ideea prelucrării aceleiaşi matrice în spaţii lărgite în mod diferit, idee la care ajunge ulterior. Sub aparenţa unei maxime diversităţi, **Coloana infinită, Sonata de clarinet, Spaţiu şi ritm,** nu sînt din acest punct de vedere decît comprimări şi extinderi în ambianţe sonore foarte diferite, ale aceleiaşi clase de compoziţii.



Recent, pitorescul oraş boemian Strakonice (R.S. Cehoslovacia) a găzduit o interesantă manifestare folclorică internaţională : al treilea festival internaţional al cimpoierilor. Au participat prestigioase formaţii din R.P. Bulgară, R.P. Polonă, R.S. România, Anglia şi Islanda. În fotografie, membrii ansamblului românesc „Alunelul", formaţie care s-a bucurat de un deosebit succes, în timpul unui spectacol dat în curtea castelului din Strakonice.

Bunul renume al muzicii româneşti din ultimii 25 de ani îl atestă şi premiile maxime luate în diferite centre muzicale europene de compoziţiile lui Anatol Vieru, Wilhelm Berger, Pascal Bentoiu, Mihai Mitrea-Celarianu, Alexandru Hrisanide, Costin Miereanu, Nicolae Belciu.

Acum, uitîndu-ne în urmă, ştim că şcoala aceasta românească, cotată în lume printre cele puţine pline de miez şi de originalitate, nu a apărut în chip de generaţie spontanee. A fost între cele două războaie şi un contingent important de compozitori şi profesori, aceia care au instruit prima generaţie după Eliberare. Existenţa lor în anii pe care îi sărbătorim e consemnată şi printr-o sumă de opere care au dat o consistenţă vieţii noastre muzicale din ultimul sfert de veac : Dimitrie Cuclin, continuînd seria de simfonii monumentale ; Mihail Jora, completînd cu noi titluri peisajul baletului şi liedului, în care tot el se afirmase la noi cel mai important autor ; puritatea de linii şi de culori, marcînd un anume stil cameral pe care Mihail Andricu l-a păstrat aidoma şi în compoziţiile din ultimii ani. La seriile amintite trebuie adăugate cel puţin cele **Trei dansuri simfonice** ale lui Theodor Rogalski, **Colindele pentru pian** de Sabin Drăgoi, **Mioriţa** şi oratoriile bizantine de Paul Constantinescu, cele **Cinci piese pentru orchestră** de Zeno Vancea, suita **Prin Munţii Apuseni** de Marţian Negrea, cîntecele corale ale lui Ion Chirescu.

Pentru a vedea mai bine continuitatea şcolii româneşti contemporane, este nevoie şi de capitolul de legătură care în ochii unui istoric va face, în afara operei lui Enescu, puntea cu generaţia care a ieşit atît de ferm la confruntarea valorilor din lume. Aici vor apărea compozitorii care şi-au definit personalitatea în anii Republicii.

Fiecare dintre ei întruchipează efortul unei etape în dezvoltarea gîndirii noastre naţionale. În Tudor Ciortea vedem acum artistul care a căutat în simplitatea folclorului autentic modelele expresiei concentrate, cele care l-au condus pînă la urmă pînă în preajma densităţilor unui Webern **(Dansuri maramureşene)**. Gheorghe Dumitrescu a avut intuiţia baladei ca specie populară în stare să genereze cele mai ample compoziţii şi a construit un model de oratoriu eroic făcut din masive blocuri sonore, crescute pe melodia populară. Oratoriul **Tudor Vladimirescu** este şi capodopera unui stil creat prin păstrarea specificului monodic al muzicii româneşti. Sigismund Toduţă, dimpotrivă, s-a îndreptat pe calea dezvoltării infinite a polifoniei presupusă în modurile populare. Concentrîndu-se asupra fiinţei lirice a baladei, a îmbogăţit peisajul simfonismului românesc cu oratoriul **Mioriţa.** E greu de imaginat drumul care leagă atmosfera bucolică a unei **Suite pentru trio de suflători,** de atmosfera angoasată şi halucinantă a expresionismului, obţinut din nişte **Variaţii simfonice,** dar acest drum Ludovic Feldman l-a găsit cu naturaleţe, avansînd din aproape în aproape. Dimpotrivă, Ion Dumitrescu a fost temperamental atras de mişcarea dinamică a modelelor folclorice, animate de ritmul şi membrii de frază asimetrici. Aceste elemente acide le-a grefat pe culorile tonice ale unui limbaj diatonic. **(Preludiul simfonic. Concertul pentru coarde).** Evoluţia de la simplitatea stilului diatonic către încleştarea cromatică şi incertitudinile politonalismului ne revelă un traseu plin de meandre dar foarte prolific al compozitorului Alfred Mendelsohn. Între lucrările sale, **Simfonia concertantă pentru orgă şi orchestră** pare a fi o realizare semnificativă. Din datele unui simfonism german asimilat cu meşteşug, Norbert Petri a creat opere de un realism tulburător, ca **Trandafirii Doftanei.**

Cel mai extraordinar lucru cu care muzica românească vine la aniversarea ultimului sfert de veac este conştiinţa artistică, valoarea şi numărul pleiadei de tineri compozitori, adică tocmai ceea ce exprimă vitalitatea sistemului social pe care l-a promovat la noi noua formă de guvernămînt. Întocmai ca mai sus, o clasificare sumară nu va avea ambiţia de a cuprinde nici toate numele, nici conţinutul preocupărilor expresive proprii unui univers atît de bogat. Doar cu titlu de exemplu în această ultimă ordine de idei aş aminti intenţia de repunere a interpretului în condiţia lui primară din folclor, propunîndu-i cele mai variate situaţii de colaborare cu compozitorul la actul de creaţie : răspunzînd simbolului pictural (Miereanu : **În noaptea timpurilor)** sau pur şi simplu alternînd elemente neprecizate ori lăsate la libera alegere cu structuri conturate în detaliu (Mitrea-Celarianu : **Colindă :** Brînduş : **Antiphonia ;** Hrisanide : **Muzică pentru Ra ;** Tăranu : **Racorduri :** Zorzor : **Circulara :** Dandara : **Dialog cu axa timpului)** — zonele propuse s-ar desfăşura aici între iniţiativa cea mai largă lăsată pe seama interpretului (Iancu Dumitrescu : **Alternanţe)** şi minime libertăţi (Dan Constantinescu : **Simfonia de cameră :** Raţiu : **Monosonata)**. Preocupări topologice, adică studiul gradaţiilor în transformările de la o stare la alta, le exprimă Meţianu în muzica intitulată **Elogiu,** dar le regăsim sub forma sugerării elementelor de legătură între structuri disparate în **Memorial** de Nemescu : în aceeaşi direcţie Wendel în ale sale **Fuziuni** urmăreşte efectul de interferenţă dintre sunetele cele mai înrudite ; iar pe Corneliu Dan Georgescu îl găsim urmărind dialectica contrariilor sonore în **Continuo ;** în fine, la Herman **(Cantilaţii),** la Moldovan **(Obîrşie)** şi la Draga **(Eterofonie)** se întrevede o consecventă intenţie de a stabili relaţia între noţiunea modernă de obiect sonor şi lumea timbrelor din muzica populară cea mai veche.

Tinereţea tuturor acestor creatori se defineşte prin îndrăzneala ideilor, iar peisajul pe care îl conturează extinde cît se poate de mult varietatea de stiluri şi de preocupări prin care tînăra şcoală românească, ridicată, pentru prima oară în acest secol, la universalitate, îşi trăieşte în anii Republicii împlinirea.

Radu Stan

Bucuria

● DACĂ unui compozitor i-ar veni azi ideea să scrie o muzică a luminii victorioase într-un limpede şi strălucitor re major sau la major s-ar vedea desigur ironizat de acei colegi ai săi cărora asemenea stări de spirit le par desuete, inactuale, după cum total perimată le apare utilitatea tonalităţii. Unei muzici a bucuriei i s-ar putea aduce reproşul — redutabil — că ar fi insensibilă la marile probleme ale epocii. Să jubilezi în plină vîltoare ? Unde este adevărul vieţii ?

I s-ar mai putea, de asemenea, aduce reproşul superficialităţii. Căci mai ales de la romantici încoace ne-am deprins să nu mai vedem adîncime decît în tristeţe, în izbucnirile explozive, în limbajul suprasaturat de disonanţe şi tensiuni prin care sînt sugerate imagini de coşmar, obsesii exasperante, prevestiri înfricoşătoare.

Au existat în veacul nostru şi muzicieni mari care au refuzat să se lase cotropiţi de puhoiul stărilor maladiv-pesimiste şi au rămas fii ai luminii (cu inerenta fidelitate faţă de tradiţiile tonale, în afara cărora lumina nu poate fi exprimată). Deşi mari — cum e bunăoară Poulenc — în jurul lor s-a ţesut însă o urzeală a tăcerii, ca şi cînd fenomenul ar fi atît de nesemnificativ, încît nu merită să se vorbească despre el. Pe cine exprimă şi pe cine-l pot interesa melodiile transparente şi generoase ale celui ce a scris „Căprioarele" — acea muzică ingenuă şi solară — sau transfiguratul „Stabat mater" ? Ar trebui cu alte cuvinte să ne recunoaştem în urletele lui Wozzek, în incoerenţele delirante din „Microfonia" lui Stockhause, în vacarmul percuţiei din „Ionizarea" lui Varèse.

De ce i-a devenit atît de greu compozitorului — de-a lungul ultimului secol — să scrie un final reuşit de simfonie ? Pentru că un asemenea final trebuie să aducă triumful bucuriei, iar după Brahms compozitorul n-a prea mai ştiut să se bucure într-un fel care să poarte pecetea autenticităţii. Finalurile sale victorioase vor fi mai întotdeauna convenţionale. Marea lui voluptate şi chemare este aceea a tînguirii. Iar cînd instinctul său artistic va refuza bucuria convenţională, nu-i va rămîne decît să introducă finalul funebru, cum face Ceaikovski în „Patetica".

Nu, nu este adevărat că o muzică a bucuriei ar intra în contrazicere cu vremurile pe care le trăim. Ar fi, dimpotrivă, răspunsul şi mesajul cel mai aşteptat de către oamenii prinşi în tulburătoarea vîltoare şi sinceri doritori să primească un imbold puternic întru a se bucura, căci bucuria — cea mare, cea pură, cea nobilă — verticalizează sufletul. În aceasta constă de altfel, înainte de toate, misiunea muzicii. Fraza jeluitoare, minorul, îşi au raţiunea de existenţă ca derivate din afirmarea luminoasă, majoră, în care-şi află obîrşia şi a căror supremaţie trebuie să o recunoască dacă nu vor să se transforme în sinistră cobe. Din partea muzicianului, sensibilitatea modernă, atît de greu încercată, are nevoie de un sprijin moral — de acel impuls spre un alt fel de viaţă — pe care numai forţa emotiv-spirituală a sunetului îl poate da. Negăsindu-l, ce va face ? Se va îndrepta — cum se şi întîmplă — spre preclasici şi clasici. Aşa s-a născut legenda „spiritului tradiţionalist" al publicului.

E momentul să-şi facă loc şi un alt mod de a înţelege datoria muzicianului faţă de epoca sa : acela care-l va determina să evoce nu numai tumultul veacului, cît nevoia de lumină şi bucurie a contemporanilor. Ar beneficia atunci nu numai cei ce ascultă, dar şi muzica însăşi, căci ceea ce a dus la schimonosirea ei actuală este tocmai stingerea bucuriei din sufletul celei mai surîzătoare dintre arte. Menţinerea mai departe a întunericului sub pretexul autenticităţii („aşa simt, aşa scriu") e incompatibilă cu demnitatea Muzicii. Căci nimănui nu-i este îngăduit să transforme arta în autobiografie şi confesiune, iar dacă totuşi o face, acest lucru constituie o gravă ilegalitate spirituală. E desigur mai comod şi mai simplu să te tîngueşti decît să fii încrezător şi radios. A regăsi izvoarele bucuriei presupune pentru muzician un efort de autodepăşire interioară pe care cam de un secol s-a dezobişnuit să-l facă. Aici însă, pe acest plan, este adevărata profunzime, aceasta este zona valorilor perene. Vă amintiţi ce cîntă altista în partea patra din simfonia III-a de Mahler ? „Omule, ascultă ce-ţi spune miezul adînc al nopţii. Cît de adîncă ţi-ar fi suferinţa, bucuria este şi mai adîncă decît ea. Suferinţei îi spui: du-te ! Dar bucuria ai vrea s-o păstrezi veşnic. Orice bucurie aspiră spre veşnicie !".

George Bălan

Plastică

Semnificație și mesaj

DECEMBRIE 1972

DISTANȚA unui sfert de veac invită la o privire retrospectivă ale cărei semnificații cuprind bilanțul, dar mai ales perspectiva. Ne-am obișnuit să privim viitorul ca pe o noțiune ce ne aparține obiectiv, indiferent de domeniile în care ne proiectăm aspirațiile. Istoria celor 25 de ani se descifrează în gestul concret al ascendenței constante, dar și în drumul parcurs de vocația spirituală a unui popor bogat în resurse artistice.

Din acest unghi și cu această intenție, în acest **al 25-lea decembrie**, în sălile **Muzeului de Artă al R.S.R.** se organizează o succintă și dinamică expunere a **celor mai reprezentative lucrări de pictură și sculptură**, prin care putem urmări diacronic **evoluția unei concepții despre creație** dar și **dialectica diversificării stilistice**, obiectiv justificată și necesară prin însăși condiția artei noastre.

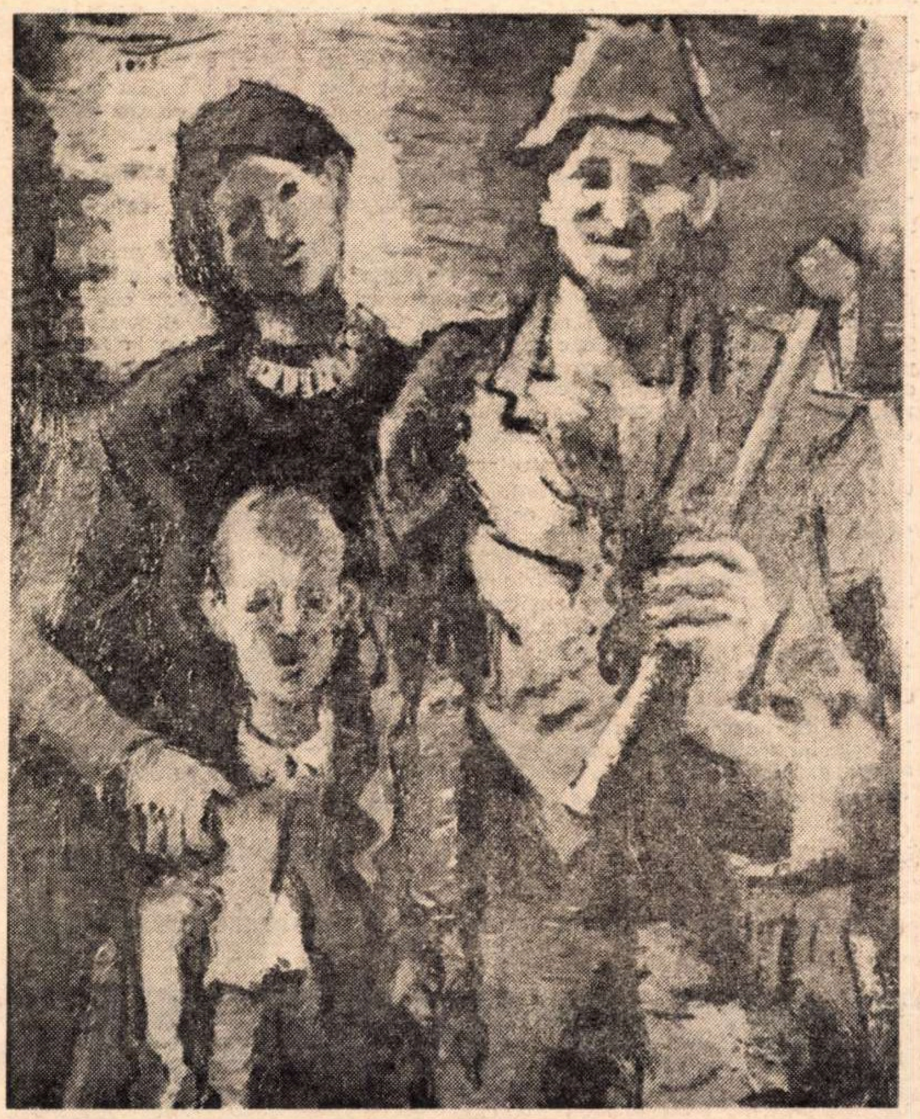
Articulată pe coordonatele **marilor etape istorice** dar și pe cele ale unei **spiritualități cu amprentă fermă și specifică**, selecția recheamă în memorie momente ale căror sens major au stimulat creația, realizînd în același timp o instructivă și revelatoare panoramă a evoluției artei noastre din ultimii 25 de ani. Există indiscutabil, dincolo de patosul romantic al evocării (sugerat și prin „compartimentări"), **o intenție analitică**, o încercare de a **delimita evenimentul** nu numai prin tematica-manifest, ci și prin transfigurarea lui în sensul unui mesaj uman general, prin metaforă activă și simbol elocvent. Expoziția **reface un drum** pe care se întîlnesc în efervescența începutului artiștii din generația „marilor nume", repere calitative ale unei tradiții strălucite, cu tinerii creatori, operînd împreună în sensul valorificării unor resurse inepuizabile din perspectiva **unui nou umanism și a realismului mesajului.**

Există **o solidaritate umană a creatorilor** — etică și estetică — în virtutea căreia calitățile definitorii ale artei românești se prelungesc și se amplifică în condițiile schimbărilor calitative operate în structura societății. **Ea** definește și explică **arta** celor care, evoluînd în limitele unor virtuți stilistice afirmate, se concentrează într-un efort conștient pe direcția abordării marilor și acutelor teme actuale. Nu este vorba de o restructurare — caracterul umanist și militant al artei noastre **are tradiții autentice și solide** din care își extrage valoarea fenomenul creației, — ci de o **integrare în fluxul unor realități** dorite dar necunoscute pînă în acest moment.

Anul 1948 — centenarul Revoluției prin care românii își afirmau aspirația către Republică. Expoziția **„Flacăra"** și **Anuala de Stat** marchează o cotitură esențială în orientarea artei, în crearea unor noi raporturi cu cotidianul revoluționar și cu publicul. Sensul imediat al acestei manifestări ca și acela mai larg al evoluției către o nouă valoare spirituală se descifrează în creația lui **Țuculescu** — un „30 Decembrie" conținînd în el virtuțile cromatice ale împlinirii viitoare, — **M.H. Maxy, Nutzi Acontz, Phoebus** — artist ancorat decis în tradiția revoluționară încă de prin anii '30, — **Vasile Kazar, Ciucurencu, Ghiață, Ressu, Iser, Lucian Grigorescu** — „Bălcescu" său rămîne un tulburător portret-biografie — **Corneliu Baba** cu un ciclu dramatic și evocator, **Géza Vida** și **Ion Grigore Popovici**. Există o calitate intrinsecă în aceste lucrări ale unui început de drum către o tematică socialistă, care le asigură **valoare etică și estetică** dincolo de uzura timpului.

Artiștii acestor ani aparțin unor generații diverse, au structuri temperamentale și maniere diferite, dar creația lor **justifică dialectica tradiției**, astfel în expunere lucrările lui **Pallady, Dărăscu, Gheorghe Anghel** completează o complexitate de atitudini aflate la confluența surselor unui **același orizont spiritual**, unic și specific.

Există apoi o etapă esențială : cea în care conștiința efortului în care se lansase țara întreagă constituie subiectul meditației active în jurul ideii de **artă și angajare socială.** Cristalizarea unei concepții ferme se realizează (expunerea ne ajută să reconstituim dinamica epocii) și cu ajutorul tinerilor (pe atunci), care se alătură maeștrilor consacrați, propunînd viziuni noi, personale, dar și premisele unei diversificări stilistice. Este interesantă și semnificativă apariția unor nume ca acelea ale lui **Pacea, Nicodim, Covaliu, Bițan, Piliuță, Nedel, Gh. Iacob, Eugen Crăciun, Baciu,** atît pentru locul pe care îl ocupau atunci în ierarhia valorilor, cit și pentru faptul că distanța dintre acei ani și actualitate conduce de cele mai multe ori la spectaculoase modificări stilistice.



M. H. MAXY : „Familie de muncitori din Ghelari"

Anul 1957 marchează un eveniment cu valoare simbolică : o jumătate de veac de la răscoalele țărănești. Desenele lui **Baba**, drmatice asemeni unei acuzații, cele ale lui **Baciu, Brădean,** picturile lui **Piliuță, Covaliu, Almășan, Ciucurencu** refac o realitate resimțită acut la nivelul istoriei naționale, fixînd un reper în evoluția pe care o descifrăm, adevăr valabil și pentru tematica sculpturii lui **Ion Jalea, Naum Corcescu, Ion Irimescu, Boris Caragea.**

Atenți la semnificațiile multiple ale existenței — oameni, peisaje industriale noi, o viață nouă, — la complexitatea realității și a posibilităților de a o transfigura, artiștii operează într-un cîmp tematic din ce în ce mai larg și mai nuanțat. Subliniind acest fenomen obiectiv, organizatorii expunerii operează compartimentări în raport de **tendințe și opțiuni stilistice,** delimitînd apartenențe justificate la un procedeu sau altul. Deși ușor didactice ca ton și intenție de „expunere-lecție", formulări de tipul : „Peisajul pe filonul sensibilității autohtone", „Retrospectiva Ciucurencu : momentul unei sinteze cromatice decisive", „La sursele unei vitalități primordiale", „Între rafinament și ingenuitate", etc., etc. delimitează destul de exact locul pe care îl ocupă unii sau alții dintre artiști în contextul contemporan. Există deci, dincolo de calitatea **organic activă a artei noastre**, posibilitatea unei discuții în jurul preferințelor pentru un limbaj sau altul, într-un sistem **ce permite și solicită libera opțiune.**

Sub acest aspect trebuie să înțelegem și să apreciem efervescența care conduce la formule atît de diferite ca structură vizuală dar **omogene ca finalitate umană**, în care se înscriu cu egală valoare **Ion Gheorghiu, Pavel Ilie, Vladimir Șetran, Sabin Bălașa, Georgeta Năpăruș, Mărgineanu, Michaela Eleutheriade, Octav Grigorescu, Lia** și **Dorian Szasz, Blendea, Sălișteanu, Bernea, Bandac, Zamfirescu,** sau **Maitec, Breazu, Apostu, Popovici, Vasilescu, Tiron, Bolea, Condiescu, Spătaru, Minea** — în sculptură, ca și graficienii **Ion Donca, Geta Brătescu, Dumitru Cionca, Ethel Lucaci-Băieș, Chirnoagă, Paul Erdos, Vincențiu Grigorescu, Teodora** și **Ion Stendl.**

Meritul acestei expoziții festive este acela de a ne readuce în atenție **principalele etape ale evoluției și revoluției artei noastre,** gravitînd în jurul evenimentelor esențiale, chiar dacă inventarierea și disocierile stilistice devin o dificilă (și chiar inutilă) performanță. Extragem încă o dată, printr-o rezumativă privire de ansamblu, adevărurile despre **semnificația umană și destinul artei românești** din pătrarul de veac ce s-a scurs și înțelegem **sursa vitalității și a valorii sale.**

Și, însumînd evenimente, lucrări, nume ce ilustrează un moment crucial al istoriei noastre, sensul pe care îl dau prin dialectica lor articulare ne îndreptățește să privim **lucid perspectiva,** gest firesc cu care ne-am obișnuit în acești 25 de ani și prin care **cucerim viitorul, asigurînd perenitatea valorilor românești.**

Virgil Mocanu

Galerii

TIMIȘOARA

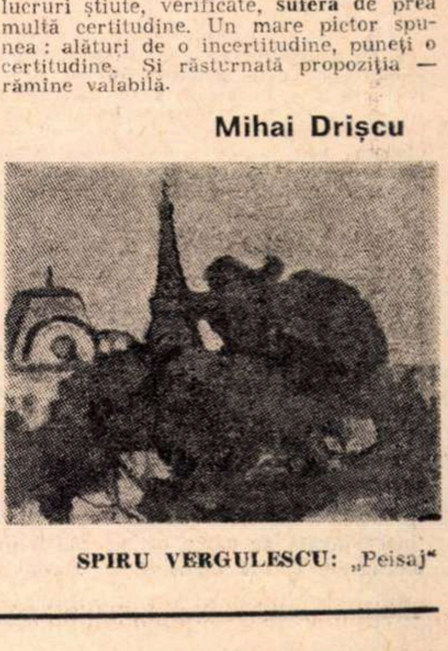
- LA galeriile de artă din **Timișoara**, graficiana **Lidia Ciolac** prezintă a treia expoziție personală (după alte două în Italia), cu 27 gravuri pe metal. O remarcabilă stăpînire a tehnicii este pusă în slujba unei imaginații cuprinzătoare — subliniem, este pusă în slujba, deoarece, fapt pozitiv, niciodată nu se ajunge la exhibarea „delirului tehnic", cum se întîmplă, în îngrijorătoare măsură, la graficienii noștri, — deși unele „teme" s-ar preta la așa ceva. Pentru a distinge cîteva soluții imagistice, transcriem pentru început cîteva titluri ale lucrărilor : „Fraternitate", „Străbunul", „Legenda lui Manole", „Don Quijote și credinciosul Sancho Panza", „Zburătorul", „Alegorie rustică", „Masca", „Meduza", „Himera", „Meditație spațială", „Viziune", „Protuberanță solară", „Materie cenușie", „Neuronii".

Imaginile întrupează simboluri tradiționale, de circulație, în interpretări personale sau simboluri personale ; alte gravuri sînt „cercetare" subiectivă asupra macro și microcosmosului, din care nu lipsește, la nivelul „aspectului" un bagaj de imagini științifice (fotografiere cosmică, macrofotografie a structurilor) la acestea urmărindu-se în special calități ce țin de tactilitate, termicitate etc. Un alt registru poate fi considerat acela al „dansului" liniilor, fuga aparent liberă, forfota grațioasă, aici accentul căzînd pe calitățile „muzicale".

ARAD

- LA galeriile de artă **Alfa din Arad**, pictorul **Spiru Vergulescu** are a patra expoziție personală. Cu pictura lui se verifică, încă o dată, justețea celo spuse de Francisc Șirato în „Elementul de agrement în artă" : este o pagină dintr-o subtilă „psihologie a succesului" abordarea „peisajului cu caracter geografic cosmopolit", care pe lîngă tonul justificativ, pentru artist, al unui „altceva", inoculează privitorului starea de consum „prin procură". Peisajele lui Spiru Vergulescu sînt „aduceri aminte" ale pelerinajelor artistice : „Casă la Barbizon", „Prin fereastra Louvre-ului", „Pod peste Sena", „Impasse Ronsin (atelierul lui Brâncuși), „Rue Maurice Utrillo", „Moulin de la Galette", „Balcicul noaptea" (Balcic, oraș de artă, „popasul pictorilor și visătorilor", scrisese Em. Bucuța). Consecvența cu care Spiru Vergulescu „portretizează" case — „Calea Victoriei 202", „Calea Victoriei 155" — (să ne amintim că unii hiperrealiști americani portretizează vilele vedetelor de cinema) mărturisește un program deja constituit : pictură numai în prezența unui incitamentum vizual, a unui „motiv" (iar de la impresioniști încoace **orice** e susceptibil de a deveni motiv) ; „căutare" plastică numai în preajma unor **maeștri-orientare** (Van Gogh, Cézanne, — mai rar fovii) de pînă la începutul secolului și închiderea între paranteze a „restului". Gestul acestei decizii de a simplifica, pentru uz personal, pictura, prin impermeabilitate la soluțiile noi, cuprinde fără îndoială și indiferența la posibila acuzație de perimare, desuetudine, repetare etc., dar nu despre aceasta este vorba ; acest imperturbabil drum (și stil constituit) are prea multe lucruri știute, verificate, **suferă de prea multă certitudine.** Un mare pictor spunea : alături de o incertitudine, puneți o certitudine. Și răsturnată propoziția — rămîne valabilă.

Mihai Drișcu



SPIRU VERGULESCU: „Peisaj"

Radio Televiziune

Radio

Antologii dedicate Republicii

● ANTOLOGIEI cotidiene din poezia patriotică îi corespundea emisiunea săptămînală de vineri după amiază (ora 17,25), structurată ca un montaj de versuri alcătuit tematic, cîteodată gîndit chiar de unul dintre poeți; în transmisiunea trecută s-au întîlnit însă mărturiile scriitorilor — vibranta adeziune rostită de Zaharia Stancu — cu cele ale compozitorilor — un itinerar al lucrărilor muzicale de valoare a desenat Doru Popovici — și cu cele ale plasticienilor — incursiunea în tezaurul de comori realizate de pictori, sculptori și graficieni a fost semnată de Mircea Deac.

● SE compun selecții de versuri inedite; grupajului **Poeții la marea sărbătoare** i se alătură suita de poezii scrise de cea mai tînără generație (**Revista literară radio**); **sub titlul „Luna dramaturgiei românești contemporane“** se transmit piese mai **vechi** (și chiar prea vechi) și mai noi (nu **prea** multe), ce evocă evenimentele trecutului sau reliefează faptele contemporane; iar celelalte emisiuni culturale încearcă să desemneze creațiile esențiale ale acestui pătrar de veac („Valori ale cinematografului românesc“ — **A șaptea artă** ; „Manifestări de prestigiu la cei 25 de ani de Republică“ — **Arte frumoase**; „Teatrul românesc în anii Republicii“ — **Rampa**).

● ACEEAȘI dorință de a prezenta marile realizări economice și culturale ale României se manifestă în fiecare transmisiune — știrile anunțînd succesele zilnice, reportajele-monografii, portretele și interviurile, concursurile (**Cine știe cîștigă**: „Orașe noi pe harta patriei — Motru“) compun o imagine policromă a realității. constituie tot un fel de antologie, o antologie a vieții și muncii oamenilor în patria noastră.

● REMARCAM că marea sărbătoare se proiectează pregnant în emisiunile radiofonice; începînd de azi ciclul **Republica la un sfert de veac** va avea șase transmisiuni zilnice; în ziua de 30 Decembrie, primul grupaj de cîntece se intitulează **La mulți ani, frumoasă Românie!**; așteptăm cu interes și spectacolul literar-muzical **Dragoste supremă, România.** Suita de programe dedicate țării, în aceste trei zile, va fi doar unul dintre omagiile ce subliniază și încununează victoriile obținute în cei 25 de ani ai Republicii.

A. C.

30 de joi

ANUL e pe sfîrșite. Mă uit mereu în urmă, tot ce am scris la această rubrică s-a învechit puțin, a căpătat aura vechimii, peste cuvinte a apărut puful ruginii. Aceasta e cronica numărul 30, deci 30 de joi am așteptat „România literară“, am recitit ce am scris și am regretat de fiecare dată faptul că n-am putut să exprim exact gîndul pe care l-am avut. Telespectator fidel, am privit multe emisiuni, m-am abținut de la păreri subiective, și am sperat ca observațiile mele să poată fi citite cu plăcere. Deși nu mai sîntem în universul trăsurii și al calului, uneori am avut un suflet din acel timp ; ținînd cont de această mărturisire am ajuns la următoarele concluzii:

— Nu ne putem lipsi de televizor, pentru cei care au de gînd să-și întocmească gospodării și apartamente televizorul umple serile goale și încremenite. El e noul alfabet, inventatorii lui se pot compara cu acela care a inventat tiparul.

— În același timp ne dăm seama că ar trebui să ne ferim de televizor, el consumă multe zile din viața noastră, zile în care nu prea trăim decît prin el. El nu numai că ne spală ochii cu imagini, dar și creierul cu idei.

— Am observat că televiziunea asemeni marilor raliuri pune mereu în competiție timpul, deci timpul mereu în luptă cu imaginea, cu vorbirea. Televiziunea sintetizează pe un ecran ultrafantomatic preocupările noastre contemporane.

— Nu place nimănui cînd se vorbește prea mult la televizor, vorbăria întunecă teleidolatria. Imagini, imagini, imagini, acestea trebuie să fie literele televiziunii.

— Nu suport reporterii cinici, sau obraznici. Reporterul, ca un artist adevărat, trebuie să fie de o bună calitate sufletească, să inspire încredere, compasiune. Mă gîndesc la emisiunile în care erau arătați cu forța oamenii, folosindu-se vicleana forță a aparatelor de înregistrat sunetul și imaginea. Sufăr atunci cînd problemele care țin de sentiment sînt judecate la fel cu problemele economice. Așadar, cînd o femeie părăsită de bărbat împreună cu copiii ei nu dorește să-și arate chipul plin de reproș sentimental tatălui dispărut, reporterul, care bănuim că are inimă, și încă ce inimă, una mai generoasă decît a oricui, trebuie să respecte sensibilitatea celor în cauză.

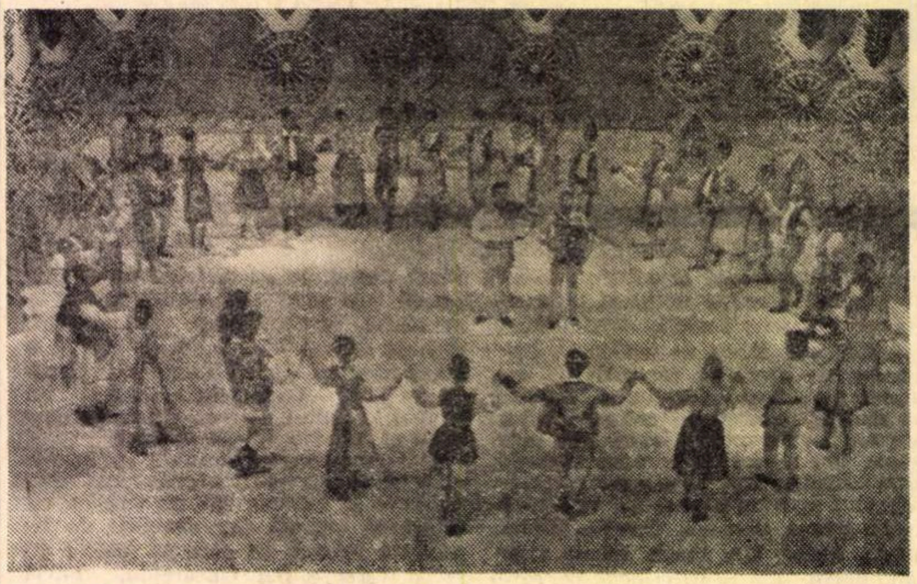
— Mi-au plăcut mult documentarele, și filmele făcute de scriitori, și cele ciudate, melancolice cum a fost filmul despre poduri al lui Mircea Lerian.

— Și serialele au fost bune, de fapt ele au fost mereu motivul deschiderii televizorului sîmbăta și duminica, cînd spun asta îmi dau seama că nu fac un compliment la adresa televiziunii; căci ea nu trebuie să trăiască din cinema, ci din altceva specific ei, că televiziunea cu rare excepții nu are vedetele sale, nici filme făcute special pentru micul său ecran.

— Mi-au plăcut în mod cu totul subiectiv: animatele, nu de orice fel, lecția de limba engleză, emisiunea în limba germană (mai ales cînd cîntă copiii la flaut), transmisiunile de pe Lună, Andrei Bacalu, telejurnalul comentat de Cornelia Rădulescu și Petre Popescu.

— Și doresc redactorilor care respectă gustul și plăcerile publicului, celor care fac emisiuni cu pasiune și sinceritate, celor care au chiar vocația acesapărut puful ruginii. Aceasta e cronica numărul 30, deci 30 de joi am așeptat tei dificile meserii, să trăiască și să înflorească.

Gabriela Melinescu



O imagine din spectacolul pregătit de Televiziune pentru noaptea Revelionului : „Hora unirii“

Telecinema

Băiatul bătrînului Blood

● N-AM mai văzut un film cu pirați de sute de ani. Cu pirați ai mării, pe mare, cu vase piraterești la orizont, cu căpitani care se uită prin lunetă și văd pirați, așa cum atîția alții văd idei. Cu abordaj, cu gheare de oțel care se înfig voluptos în lemnul vaporului pașnic și neînarmat, cu frînghii pe care se balansează pirați în zbor spre puntea corăbiei atacate, cu lupte corp la corp și om la om, la pupă și tribord, la nord și la sud de incroiabile Floride. De sute și sute de ani n-am mai fost atacat pe mare de pirați, după cum de sute și sute de ani n-am mai abordat vase pașnice să le caut, ca pirat, în pîntece, aur, smirnă, tămîie și rum. Așa că în noaptea de duminică spre luni am strigat în gînd și sălbatic celor care dansau și jucau în jurul meu: „lăsați-mă în pace, lăsați-mă să văd **Fiul căpitanului Blood**, lăsați-mă să fiu prost, bun, copil sardanapalic, nu se poate intra într-un An Nou fără să urli, în mijlocul oceanului — la abordaj !, fără să scoți sabia din teacă pentru a-ți apăra iubita și viața de mitocănia piraților...“ Așa le-am strigat în gînd și, eu însumi mitocan, le-am întors spatele și m-am așezat, în mijlocul apartamentului, pe un fotoliu, în fața televizorului.

Ceea ce a fost straniu în experiența mea de duminică noaptea se poate rezuma astfel : spre diferență de acela care fusesem în urmă cu sute și sute de ani (și trebuie să precizez, în paranteză, că l-am cunoscut personal pe bătrînul Blood, am ținut cu el și am fost gata să mor pentru el printr-o moarte lentă care n-a fost însă agreată de destin), de data aceasta am constatat cu o luciditate monstruoasă că dragostea pentru tînărul și viteazul Blood coincide cu mila — subtilă pînă la umor — față de pirați. Firește că-i dispretuiam pe tîlhari — dar, naiba știe de ce, disprețul față de ei mă ducea, dialectic, și la milă față de tînărul și viteazul Blood. Ori mila față de el mă înstrăina într-atîta de bravura și frumusețea lui, că-mi trezea o simpatie ciudată față de dușmanii săi, dezmoșteniți ai soartei care luaseră un drum greșit în viață. Numai că simpatia — chiar fugitivă — față de acei mitocani care nu-și vedeau de treabă mă indignă și ea, încît la un moment dat mi se păru că superbul fiu al regretatului Blood ține gura strîmb și e urît... De aici spaima mea că filmul ar putea, deodată, să nu mai fie frumos și hotărîrea mea de a-mi găsi un punct de echilibru printre sentimentele mele contradictorii. Dar această hotărîre avu darul să mă neliniștească mai mult, căci ea mă făcu să descopăr că nu mai sînt acela din urmă cu sute de ani. Începui să mă iau la palme și să mă strîng de gît ; mă legai fedeleș și mă aruncai singur într-un colț al sufletului meu maturizat : „stai acolo — mi-am poruncit — pînă se termină filmul... nu te mai aborda, nu-ți fi propriul pirat !...“

Așa abordată problema — viața, marea, corăbiile, eroinele, regia, săbiile și chiar absența oricărui cal îmi apărură mirifice și avui răgazul să contemplu cel mai frumos moment al filmului : tînărul și viteazul Blood iertîndu-și și condamnîndu-și totodată dușmanul, cunoscutul căpitan spaniol al vasului piratеresc. Acest căpitan îl biciuise, îl umilise, îi luase iubita și era hotărît să-l spînzure pe băiatul despre care vă vorbesc. Me veți întreba : de ce ? Vă voi răspunde că vroia să se răzbune pentru amintirile și rănile pe care i le provocase „le feu“ Blood. Tînărul și frumosul — ajutat de forțele binelui — reușește însă să pună mîna pe vasul piratеresc, să lichideze rezistența mitocanilor, dîndu-le pur și simplu la cap, izbutește să-și elibereze iubita din ghearele păcătosului, să se elibereze pe sine, să se proclame căpitan pe vasul fostului căpitan, acum prizonier, dar cînd crezi că-l va omorî, nu-l omoară. O insulă pustie apare la orizont, la capătul lunetei. Fiul căpitanului Blood decretează ca dusmanul tatălui său să fie debarcat pe acea insulă și lăsat acolo, singur ; vedem cum i se dau condamnatului o sticlă cu apă, o pîine și un pistol. Pistolul mi-a trezit, din nou, un straniu interes față de ticălosul devenit victimă.

Am așteptat încordat revenirea căpitanului pirat în acțiune. Știam de mult că nu pot fi tras pe sfoară în acest domeniu : într-un film, nu ierți niciodată inutil. Orice iertat trebuie să reintre în scenă. Am așteptat — într-o crescîndă nerăbdare — apariția deportatului, undeva, pe o potecuță, într-o poieniță. Filmul s-a desfășurat în continuare pe mare. Condamnatul n-a mai apărut. Dar — ca de obicei — aceasta e o altă poveste.

Radu Cosașu

„Adevărata schoală a moralului“...

● ÎN aceste ultime zile ale anului, zile emoționante prin semnificația lor, să ne fie permis a întrerupe șirul analizelor (cît de exacte ?) asupra spectacolelor, textelor, actorilor și regizorilor teatrului radiofonic sau televizat pentru a elogia ideea însăși de teatru, **teatru ca instituție** relevantă pentru viața artistică a oricărui popor. M-am gîndit adesea cum ar arăta viața noastră cea de toate zilele fără o mulțime de lucruri și mi-am imaginat-o. Absența teatrului iată, însă, ceva de neconceput.

Febrila bucurie a străbunicilor noștri în fața primelor reprezentații de teatru în limba română, vorbește, astfel. direct inimii mele. Era în noiembrie 1836 și într-o casă particulară din Iași își începea cursurile Conservatorul „filarmonic-dramatic“ unde „gratis (fără plată) să învață muzica vocală și declamația în limba patriii“. Directori: vornicul Ștefan Catargi, aga G. Asachi, spătarul Vasile Alecsandri. Elevi: „Douăsprezece dame și tinere învață de patru ori pe săptămînă dimineața, iar 16 tineri după miază-zi“.

„Acest așezămînt — conchidea **Albina românească** — poate înrîuri, într-un chip foarte favorisitor asupra dizvălirii talentilor muzicale și informarea unui Teatru Național, ce este adevărata schoală a moralului și izvorul plăcerilor nevinovate“. După numai trei luni, elevii Conservatorului dădeau „marți în 23 februarie a lor întîi cercare teatrală în limba națională“ (**Mirtil și Hloe,** din 1816, fusese jucată de amatori), iar „Dorința de a fi față la acea întîi reprezentație dramatică în idioma patriii au fost așa de mare, încît cu patru zile mai nainte nu se afla nici un bilet de intrare și în seara aceea Teatrul ne părea pré mic spre a cuprinde pe toți doritorii“. Astfel că „înfățoșată cu asemine bun ogur, această reprezentație s-au poftorit în 26 febr., după obștească cerere. Îmbulzirea au fost încă mai mare și mulți care n-au putut intra s-au înscris pe viitoare reprezentații. Noi nădăjduim — citim tot în **Albina românească** — că direcția Conservatoriului, îndemnată de îngăduința și interesul public, ce l-au mărturisit în un chip atît de mare, va îndoi a ei sîrguință pentru a aduce la îndeplinire un așezămînt menit a dizvăli deosebite talenturi și potrivit a înrîuri asupra literaturii, civilizației și petrecerii publice“.

Zece ani mai tîrziu, **Organul luminărei** saluta primele „reprezentări în limba română“ la Sibiu, iar în ianuarie 1853, **Gazeta de Moldavia** anunța „deschiderea teatrului nou“ din București, eveniment ce avusese loc în ultima zi a anului 1852 (sînt de atunci exact 120 de ani): „Ist edificiu este zidit după un sistem nobil și răspunde chemărei sale; proporțiile sale, potrivite și impozante, sînt de o simplicitate grandioasă Dar dacă privirea sa dinafară înfățoșează un caracter serios, intrînd în sală, spectatorul se simte plăcut surprins ; frumusețа, eleganția ornamentelor tuturor părților, iluminate în mod plăcut, minesc templul muzelor...“

După peste un secol, conștiința noastră mai bogată, încă mai complexă decît a contemporanilor începutului de teatru românesc, recepteаză în întreaga ei semnificație savoarea unor asemenea relatări. Textul dramatic, tipărit sau reprezentat, ne-a devenit tot mai direct un reper, un criteriu, iar, în acest sens, am mai spus-o și o repetăm cu plăcere, emisiunile de teatru radiofonic și T.V. au contribuit în excepțională măsură la difuzarea lui la nivelul întregii națiuni.

Ioana Mălin

REPUBLICA

Atelier literar

Cu ocazia împlinirii unui sfert de veac de la proclamarea Republicii am alcătuit o culegere de versuri dedicate acestui măreț eveniment, din producția literară a colaboratorilor noștri la „Atelier literar". **(Index)**

Sub tîmpla țării

Sub tîmpla țării mi-am găsit odihnă
la ceas tăcut de vise și de liniști,
cînd galopează caii către nimeni,
și vara mea fierbinte plînge-n miriști,

cînd trec cocorii — cearcăne de fată —
vîslind prin amintiri și albe ploi,
visînd de-acum la primăvara dulce
cînd umbra lor o vor găsi la noi.

ION MUSTAȚĂ

Salut

Pe voi mîndri fagi
de pe creste
cu pălăria-n mînă
vă salut.
Cînd trec pe lîngă
trunchiurile voastre,
vă aseamăn în gînd
cu aprigii lăncieri
ce se înșirau în linii de bătaie,
odată,
pe dealul Bobilna.

VASILE DINCU

Mă uit la tine...

Mă uit la tine, românească glie,
tărîm de vulturi albi și apă vie,

codru de zimbri și de căprioare,
fîntînă limpezită-n ploi solare,

geană de doină care mintea fură,
grîu revărsat pe drum și bătătură,

steag și armură, duh de sînge-n tină,
străfulgerare-n liniștea alpină,

turn de uzină, palā strămoșească —
mă uit la tine, țară românească !

Din cîte ești, din toate și eu sînt :
plîns și nădejde, apă și pămînt !

ION MARIA PARASCHIV

Patria

Dacă pasărea n-ar mai zbura
cerul ar începe să se usuce
i-ar cădea dinții i-ar albi norii
chiar soarele s-ar descleia
cine l-ar zări într-o dimineață căzut
în țărînă
ar întreba ce este cu caisa asta putredă
aici
într-o hărmălaie aeriană cuvintele
s-ar zbate sticloase către alte orizonturi
arborii ar muri cu lumină
rîurile și-ar sorbi apele
și nu ne-am mai vedea în ele
n-am mai vedea cum noi înșine
devenim pietre
printre care vulpile își așează bîrlogul...

Dacă între noi ar fi măcar unul
care să nu-și iubească
cu sete, cu nebunie, cu neodihnă
patria,
pasărea n-ar mai zbura.

GABRIEL CHIFU

Blestem

Bunicii mei neștiutori de carte
Mi-au lăsat moștenire
Doar un blestem :
„Tu, cel ce vei intra în ograda soarelui,
Să nu poți merge
Decît cu fruntea sus,
Ca brazii,
Fie senin, fie furtună,
Și să te înfiori, ca iarba, pînă la rădăcină,
La orice adiere de vînt.
Tu, cel ce vei intra în împărăția luminii
Să nu te poți depărta de căldura pămîntului
Chiar de-ți vor fi împrăștiate cele mai înflorite
vise.

Tu, cel ce vei vedea de-aproape
Mîna ce-a îngrădit cu slove
Un crîmpei de veșnicie
Să ai ochii ca două izvoare
Care ies din pămînt
Numai ca să adune lumina și aerul
Pentru verdele ierbii și curcubeul florilor de
cîmp.

IOANA CIOANCAȘ

Copacii aceștia vin cu mine

Copacii aceștia vin cu mine
pe drumul cel mai lung,
cu aripile zdrențuite
și picioarele desculțe
prin glodul
și ploile căzînd
sîcîitor peste nervi
și peste degetele sfărîmate...

Din îngerii de-odinioară,
aerieni
în limpezimea verde
a dimineții,
cu frunze de libelule
și muguri de cristal,
n-a rămas nimic...

Îi simt lîngă umăr,
sub cernerea de pămînt a ploii ;
de pămînt,
de ape vîscoase,
de suferință,
de piatră.

Și copacii aceștia
venind prin ani
și rămași în esența lor drepți
și puri
sînt împărțitorii de idei,
oamenii mărunți la făptură
și neînfricați,
uciși pentru puțin timp
între siglele nopții.
Oamenii aceștia, numiți simplu :
comuniști, arborează în gesturile domoale
sau repezite, dar firești,
limpezimea albă a dimineții
și trec, trec înainte...

ION ALEX. ANGHELUȘ

Cu fiece secundă

Să dăm țărînii anotimpuri grele
de rodul strîns sub clopotul luminii
cînd ochii noștri înfloresc în stele
și roua naște pace-n miezul pîinii.
În muguri seva-nvață să respire
culori din setea noastră roditoare,
ciorchini de raze stăruie-n privire
cum stăruie amiezile în floare.

Să dăm țărînii straie de izbîndă
cînd pasărea se împlinește-n zbor
și cînd urcăm, cu fiece secundă,
o altă treaptă către viitor !...

IOAN VASIU

În țara mea

Aici nu se mînie munții scuipîndu-și lava
nu se mînie pămîntul năruind orașe
marea-n dantele nu roade perfidă temeliile
nici vîntul răzvrătit nu seceră cuprinsurile.

Odată ca niciodată apele s-au mîniat
mirate fugind înapoi, în albii cuminți.

Aici îmi cîntă ciocîrlia lumină.

Cît îmi aleargă roată privirea
spice grăbite ridică fruntea
să vadă zborul spirală.

Aici sînt merii de aur, în pîrg.

Frate om cu frate pămînt
se leagă pe viață și moarte.

Aici îmi cîntă frunza cîntec de dor,
iarba, cîntec de leagăn,
aici sînt toate izvoare,
aici sînt toate, iubindu-se toate,
cum nicăieri.

Aici soarele răsare de două ori
din adîncul nostru
din înaltul cerului.

Aici sînt ciocîrlie
cu aripi de lumină,
spirală veșniciei de soare.
Aici...

LILIANA POPESCU

Cîntec de țară

Pe sinuoasele meandre,
izvoare, rîuri, fluvii
și mari păduri miraculos arzînd,
adîncile comori spre piscuri duc.
Ca o maree de lumină țara
în pulsul ei clocotitor ne fură,
durerea-și pierde glasul amețită
de visele-n arcade legănîndu-și
cutezătorul și frumosul tors,
sudoarea-ncinge frunțile cu nimbul
sublim al nesfîrșitei tinereți,
se năruie-n trecut nesiguranța
rătăcitoare-a dorului flămînd
și marmora tresare-nfiorată
în mari columne bolta susținînd.
Ceva din tot se cuibărește-n mine
și sufletu-mi pierdut se-naltă-n slavă
de doru-naltei patrii mistuit.

SORIN PLANETARU

Eu

Cobor din munți
și ies dintr-o apă, din două,
și-nsemn pe cer
ceasornicul trecerii timpului
apoi mă joc cu lumea de stejari.
Și mereu sînt fericit
cînd încep să crească stejarii
sălbatic
străjuind țara celor mai frumoase doine.
Răsar voievod
pe-al întregului pustiu dezmierdat
și mă joc cu cîntecul
și-mi iubesc mama
ce mi-a dat în piept
glasul țării românești.
Iubesc pădurile de stejari
în care cresc casele de lemn,
în care-ncet se conturează
malurile unui timp de odihnă...,
și-i rog pe tata și mama
să iubească țărîna
și apa
și țărîna ;
și iubesc singura mea țară.

GEORGE DOR

CARTEA ROMÂNEASCĂ

O CULTURĂ capătă în evoluția ei istorică acele dimensiuni valorice care se impun în primul rînd în conștiința poporului care a creat-o. Dar orice fenomen autentic de artă ajunge pe parcursul timpului să pătrundă în acel muzeu imaginar al lumii, unde dialogul artelor capătă un adevărat caracter universal. Cei dintîi călători străini care au vizitat odinioară diversele provincii ale țării noastre au fost de la început impresionați de frumusețea folclorului românesc. De aceea este firesc ca primele antologii care au făcut cunoscute în străinătate valorile spirituale ale poporului nostru să fie acelea de literatură populară.

Dar în a doua jumătate a secolului trecut s-a configurat pentru diverse țări europene acel **„miracol“** al literaturii române, reprezentat de nemuritoarele opere ale lui Eminescu, Caragiale și Creangă care au deschis definitiv calea creației noastre literare spre universalitate. La cîteva decenii după consacrarea sa, poeziile lui Eminescu au ajuns să circule în diverse limbi de pe meridianele lumii, opera acestui scriitor care făcea să țîșnească masiv geniul unui popor, ajungînd să fie apreciată ca o mare realizare a romantismului întîrziat, ce s-a configurat în sud-estul Europei și totodată ca cea mai puternică expresie a poeziei romantice universale din această perioadă. Amintirile povestitorului humuleștean au pătruns mai tîrziu în peisajul literar european din cauza dificultăților de limbă, dar atunci cînd tălmăcirile lui Auger Yves în franceză și ale altor traducători în engleză și germană, l-au făcut cunoscut publicului larg, Creangă a apărut ca un rapsod genial, răsărit într-o lume încă puțin cunoscută.

A urmat apoi acea **epocă de aur** a culturii române dintre cele două războaie, cînd o mare pleiadă de scriitori, reprezentată de M. Sadoveanu, L. Rebreanu, L. Blaga, T. Arghezi, Ion Barbu, Camil Petrescu, G. Călinescu și alții au izbutit să ajungă la o sincronizare definitivă a fenomenului literar românesc cu cel universal. Eforturile care se făceau însă în această vreme pentru propagarea literaturii române peste hotare erau încă extrem de reduse, iar informațiile de care dispuneau instituțiile străine de cultură, ca și marii specialiști despre fenomenul artistic românesc erau de asemenea foarte modeste. În perioada interbelică s-au impus în mod limpede pe plan european Sadoveanu și Rebreanu, care au făcut în felul acesta cunoscute în lume două formule specifice ale prozei românești.

Dar dacă literatura noastră interbelică a izbutit să se sincronizeze în modul cel mai firesc cu mișcarea literară universală, tălmăcirile destinate să facă cunoscute marile realizări ale culturii române erau încă extrem de puține. L. Blaga, Ion Barbu, T. Arghezi, Camil Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu, G. Călinescu etc. rămîn încă niște mari necunoscuți.

A urmat apoi perioada marilor transformări revoluționare din țara noastră, cînd forța de șoc a înfăptuirilor poporului nostru, ca și prestigiul politic al țării noastre au contribuit în mod masiv la atragerea atenției omenirii întregi asupra ritmului trepidant în care în România socialistă se făurește o nouă viață și este creată o nouă cultură, purtătoare a marilor tradiții din trecut.

În acest context, atît țările europene, cît și acelea de pe alte continente au redescoperit marii clasici ai literaturii române și au început să privească cu

zaharia stancu
le jeu avec la mort
roman traduit du roumain
éditions albin michel

Culegere de proză românească contemporană în Elveția

- „Rumänische Erzähler der Gegenwart“ (Povestitori români de astăzi) se numește culegerea de proză românească contemporană apărută recent în Elveția, în editura Gute Schriften Bern.

Volumul, deschis de o prefață ce poartă semnătura criticului și istoricului literar Adrian Marino, include un fragment din romanul „Ce mult te-am iubit“ de Zaharia Stancu, în tălmăcirea lui Alfred Kittner, precum și povestirile „O canistră cu apă“ de Eugen Barbu, în traducerea Ilsei Goldmann „Doi saci de poștă“ de Fănuș Neagu (traducere Reiner Alfred Unger), „Ce paradoxală noapte de dragoste“ de Laurențiu Fulga (traducere Georg Gherg). „Bîlc și doctorul“ de Dumitru Radu Popescu (traducere Bernd Kolf).

Rumänische Erzähler

1972 PREZENȚE ROMÂNEȘTI ● PREZENȚE ROMÂNEȘTI

IANUARIE

- Editura „Paris-Manteau“, Amsterdam-Bruxelles, publică o nouă ediție a cărții lui Zaharia Stancu, **Pădurea nebună**. Traducerea în limba neerlandeză este semnată de Jef Geeraerts.
- Editorul Ricardo Pátron din Bologna retipărește **Buletinul lingvistic**. Acest buletin, publicat de acad. Al. Rosetti, a apărut intre anii 1933—1948, fiind coeditat la Paris, Geneva și Copenhaga.
- La Varșovia, în editura „Nasza Ksiegarnia“ a apărut romanul **Fanar** de Horia Stancu, tradus de J. Wrzoskowa.
- În editura „Progres“ din Moscova a apărut romanul **Paranteze** de Teofil Bușecan, în traducerea lui Iuri Kojevnikov.
- **Accordi di Paroli**, culegere de versuri de Tudor Arghezi, în traducerea lui Marco Cugno, apare la editura italiană „Einaudi“.
- Expoziție de artă plastică românească la Varșovia.

FEBRUARIE

- În Israel, apare volumul **Frunze** de Tudor Arghezi, tradus în limba ebraică de Shimon Heran.
- Sub titlul **Visăm împreună**, la editura „Europa“ din Budapesta, se publică un volum de Marin Sorescu, cuprinzînd poezii tălmăcite în limba maghiară de Szemlér Ferenc.
- În biblioteca „Marabout“ a editurii „Gerard“ din Bruxelles apare volumul **Pentagrama** de Vladimir Colin, într-o traducere realizată de autor în colaborare cu Jean-Baptiste Baronian.
- Turneul ansamblului „Musica Nova“ este bine primit de publicul portughez.
- În limba slovacă, apare romanul **Ce mult te-am iubit**, tradus de Milota Bagonova (Ed. Tatran, Bratislava).
- Expoziție Ciucurencu la Atena.
- La Istanbul, în editura „Habora“ se tipărește romanul **Desculț** de Zaharia Stancu. Traducerea în limba turcă este semnată de Z. Erman.
- Expoziție de carte românească în R.P.D. Coreeană.

MARTIE

- În Italia, la editura „Il Calendario del popolo“ din Milano, apare cel de-al doilea volum **Nicolae Ceaușescu — Scrieri alese**, cuprinzînd cuvintări și articole publicate în anul 1971.
- Volumul **Nicolae Ceaușescu — România pe drumul construirii socialismului**, editat de editura „Rombach“ din R.F.G., este prezentat în librăriile din Austria și Elveția.
- La Kiev, Expoziția „Arhitectura Republicii Socialiste România“.
- În numărul 3 al revistei **Inostrannaia Literatura** din Moscova, se publică nuvela **Răspuns** de Szász János, tradusă de I. Salimon.
- La Reims are loc Congresul Asociației Internaționale a criticilor literari. Printre participanți : George Ivașcu și Ov. S. Crohmălniceanu (membri în comitetul executiv al Asociației).
- Sub titlul **Chef la mînăstire** a fost editată la Moscova o culegere din proza lui Vasile Voiculescu. Traducerea este semnată de Tatiana Ivanova ; prefața — de Iuri Kojevnikov.
- În editura „Albert Bonniers“ din Stockholm, apare în traducere suedeză nuvela lui Petru Popescu **Moartea din fereastră.**
- Apare la editura „Czytelnik“ din Varșovia romanul **Ce mult te-am iubit** de Zaharia Stancu, în traducerea Danutei Bienkowska.
- **Ce mult te-am iubit** este ecranizat de televiziunea ungară.
- La Köln, în cadrul concertelor **Musica viva** are loc audiția compoziției electronice **Pythagoreis** de Lucian Mețianu și a **Sonatei piccola** de Alexandru Hrisanide.
- „Zilele culturii românești“ în Finlanda.
- În colecția „Archaeologia mundi“ a editurii franceze Nagel apare volumul **România**, semnat de Emil Condurachi și Constantin Daicoviciu.
- Revista vest-germană „Kunst und Handwerk“ dedică un număr (2—3 1972) artei aplicate și decorative din România.

APRILIE

- Editura „Juarez“ din Argentina tipărește volumul **Nicolae Ceaușescu — Filozofia de pace a unei societăți contemporane.**
- „Zilele culturii românești“ în Austria.
- La teatrul „Jokai“ din Békesczaba se joacă piesa **Interesul general** de Aurel Baranga.
- Romanul **Primăvară timpurie** de Aurel Mihale este tipărit la „Voennoe izdatelstvo“ din Moscova. Cartea a fost tradusă de E. D. Koropeșcenko și V. A. Andrianova.
- Teatrul de Comedie face un turneu în R. P. Ungară cu spectacolele **Dispariția lui Galy Gay, Croitorii cei mari din Valahia** și **Cher Antoine.**
- Teatrul „Bulandra“ în Olanda, cu **D-ale carnavalului** și **Leonce și Lena.**
- La Palma de Mallorca se deschide expoziția **Pictură contemporană din România Socialistă.**
- La Budapesta, la **Közgazdasági és Jogi könyvkiadó**, a apărut versiunea maghiară a **Cronicii anului 2000** de Mircea Malița.
- La Teatrul „Polski“ din Bydgoszcz (R. P. Polonă) se pune în scenă **Jocul de-a vacanța** de Mihail Sebastian.

MAI

- Expoziție de artă contemporană românească la Tokio.
- La Nisa, la Galerie de Pouchette, s-a deschis expoziția „Viața și opera lui Panait Istrati“. O stradă din Nisa poartă, începînd cu ziua de 19 mai, numele scriitorului român.
- Editura „Europa“ din Budapesta publică romanul **Șatra** de Zaharia Stancu în traducerea lui Papp Lászlo.
- În nr. 4—5 al revistei poloneze **Dialog** apare piesa **Pereții albi** de Iosif Petran, în traducerea lui Piotr Szymanowski.
- Teatrul „Comedie de la Rochelle“ prezintă la Paris și în Vendée, comedia satirică **Nu sînt turnul Eiffel** de Ecaterina Oproiu.
- Expoziții ale cărții românești la Ottawa și Montevideo. Expoziții ale cărții românești mai fuseseră organizate, cu puțin înainte în Algeria, Republica Africa Centrală, Zambia, Tanzania, Congo, Zair, Egipt.
- La Seattle, Conferință de limbă și literatură română.
- Turneul Teatrului Național în Iugoslavia. În program : **Coana Chirița** și **Cui i-e frică de Virginia Woolf ?**
- Seară de poezie Marin Sorescu la Washington.
- Orchestra de cameră „București“, la Festivalul internațional „Primăvara muzicală la Roma“.
- Formația „Pro Musica“ în Iugoslavia.
- O antologie a poeziei românești, în traducerea lui Tasko Sarov, apare în limba macedoneană, la Skoplje.
- La New York, la editura „Twaine“, o antologie de basme românești și **Desculț** de Zaharia Stancu.

IUNIE

- În Japonia se tipărește o nouă ediție a volumului : **Nicolae Ceaușescu — O politică de pace și colaborare internațională** (ed. Kobunsha).
- La Tel Aviv a apărut volumul biografic **Nicolae Ceaușescu — omul și politica sa.**
- La Skoplje Teatrul dramatic pune în scenă piesele **Pălăria de pe noptieră** și **O sărbătoare princiară** de Teodor Mazilu.
- Radio Suisse Romande transmite o „masă rotundă“ avînd ca temă **Situația literaturii în România.**
- La Editura „Odeon“ din Praga apare romanul **Pădurea nebună** de Zaharia Stancu ; traducerea cehă este semnată de Marie Kravkova.
- **Revue d'Esthétique** consacră un număr special esteticii românești, publicînd articole de Eugeniu Sperantia, Liviu Rusu, Marcel Breazu și Al. Dima, N. Tertulian, Ion Pascadi, Ion Ianoși, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Dumitru Ghișe.
- În revista „Il Dramma“ apare piesa „Ceasornicăria Taus“ de Gellu Naum.
- Ansamblul „Argeșul“ — Medalia de aur la festivalul internațional de la Warffum-Olanda.
- În Italia apare culegerea de poezii **Tachicardia di Atlante** de Dragoș Vrânceanu, în traducerea poeților Accrocca, Bigongiari, Curci, Luzi, Sala, Sanesi și a criticilor Mario de Micheli și Giancarlo Vigorelli, cu prezentări de Carlo Bo și Roberto Sanesi.
- La Haga, două expoziții — una de pictură, alta de ceramică, sculptură și tapiserie — reprezintă arta românească de azi.
- **Ce mult te-am iubit** de Zaharia Stancu, în editura Albin Michel din Paris. Versiune franceză : Léon Negruzzi.
- Opera lui Pascal Bentoiu, **Hamlet**, a fost difuzată de Radiodifuziunile din Londra, Roma și Budapesta.

IULIE

- La Leningrad (Ermitaj) expoziție de artă plastică românească.
- La Plovdiv, pe scena unuia dintre cele mai cunoscute teatre de păpuși din R. P. Bulgaria, are loc premiera piesei **Șoricelul și păpușa** de Alecu Popovici.
- Turneul teatrului „Ion Creangă“ în Canada și Statele Unite.

PE MERIDIANELE GLOBULUI

interes noua literatură ce se realiza, ca o amplă deschidere spre marile dimensiuni ale viitorului.

De aceea se poate afirma cu certitudine că traducerile din literatura romînă în diverse limbi au căpătat o adevărată amploare abia în anii 1945—1972. Statisticile existente ne permit să subliniem că între anii 1944—1971 au fost traduse circa 1 900 de titluri de scrieri literare, sociale-politice, tehnico-științifice și artă.

Cum era și firesc, țările care și-au îndreptat în primul rînd atenția asupra fenomenului literar românesc au fost cele socialiste. În U.R.S.S. au apărut în această perioadă 560 de titluri, în R.D.G. 150, în R. P. Polonă 151, în R.S. Cehoslovacia, 145, în R.P. Ungară 114, în R. P. Bulgaria 81, iar în R. P. Chineză 56.

Demn de reținut este de asemenea faptul că scrierile românești au început să capete o răspîndire din ce în ce mai largă și în țările occidentale. Menționăm doar cu titlu de exemplu faptul că în Franța au apărut 100 de titluri, în Italia 73, în R. F. a Germaniei 22, în Turcia 41, în Anglia 15, în Argentina 16, în Brazilia 10 și în India 15.

Dintre scriitorii noștri contemporani autorul cel mai frecvent tradus este Zaharia Stancu. Potrivit informațiilor de care dispunem, operele sale au fost tălmăcite în 35 de țări, însumînd 97 de titluri. Astăzi literatura română pătrunde din ce în ce mai masiv pe diverse meridiane ale lumii nu numai prin unii autori izolați, cum fusese între cele două războaie cazul lui Panait Istrati sau Peter Neagoe.

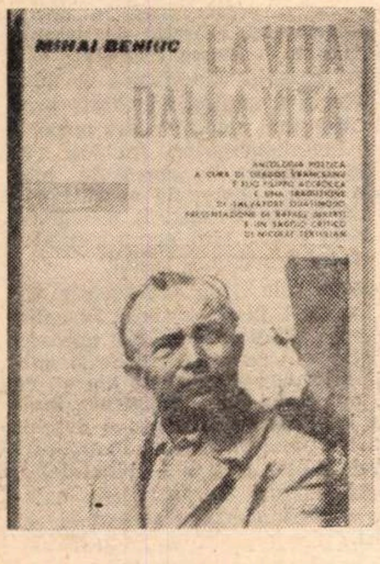
În ultimele decenii, romanele noi ale lui G. Călinescu au pătruns în diferite arii de cultură. La aceasta se adaugă în ultimii ani succesul din ce în ce mai larg care îl au peste hotare romanele lui Eugen Barbu, Marin Preda, Al. Ivasiuc, poeziile lui Nichita Stănescu, Marin Sorescu și alții.

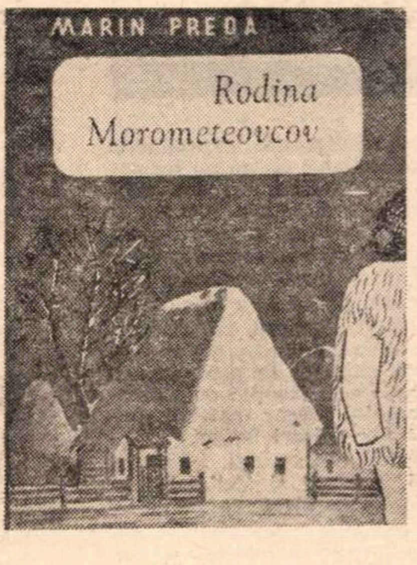
Simptomatic pentru interesul arătat față de literatura română în ultimele decenii ni se pare de asemenea faptul că numele scriitorilor români și comentariile despre operele lor apar într-o proporție din ce în ce mai mare, în diverse lexicoane de literatură universală sau panorame ale literaturii universale. Dacă primele ediții din **Istoria literaturii europene de la Renaștere** scrisă de Paul von Thiegem conțineau doar numele lui Eminescu, Caragiale și Creangă, mai tîrziu, același autor consemnează activitatea literară a lui M. Sadoveanu, Blaga, Arghezi și alții. În **Panorama literaturii universale,** publicată de Thorens la Marabout, există de asemenea un amplu capitol consacrat literaturii române. De asemenea, lexicoanele de literatură universală, publicate de Editura Kröner sau Niemeyer, ca și acela de la Weimar, consemnează un mare număr de scriitori din țara noastră. Evident că la aceasta au contribuit și edițiile bilingve sau multilingve de poezie, realizate în ultimii ani în țara noastră, ca și unele traduceri tipărite de editurile de la noi.

Fără îndoială că pe acest plan mai avem încă foarte mult de făcut. Realizarea unui dicționar al literaturii române, ca și a unui compendiu de istorie literară în mai multe limbi, se impune ca o necesitate de prim ordin.

Astăzi, putem însă afirma cu o legitimă mîndrie că literatura română a devenit o realitate majoră pe plan universal, datoria noastră fiind aceea de a o face la fel de cunoscută ca și alte realizări ale poporului nostru.

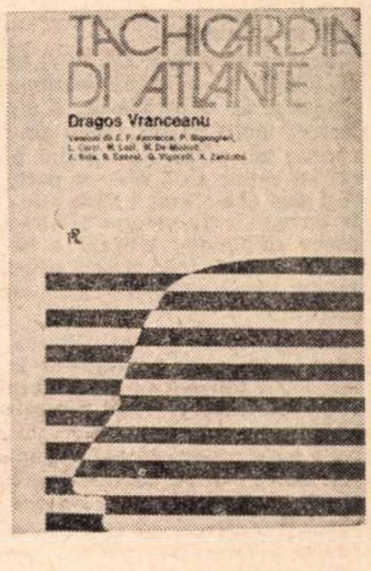
Romul Munteanu





narradores rumanos
antologia

Мария Бануш
Мартенски



PREZENȚE ROMÂNEȘTI • PREZENȚE ROMÂNEȘTI 1972

- La Triest se încheie lucrările primului Congres european de literatură științifico-fantastică. Au fost decernate premii celor mai bune lucrări în acest gen realizate în ultimii ani. Marele premiu rezervat publicațiilor literare nespecializate a fost acordat revistei **Viața românească** pentru numărul 2 din 1970, dedicat literaturii și artei științifico-fantastice. Au mai fost distinse cu premiul special „Eurocon I" romanul **Vă caută un taur** de Sergiu Fărcășan, povestirea **Altarul zeilor stohastici** de Adrian Rogoz și — în domeniul teoriei și istoriei literare — volumul **Vîrsta de aur a anticipației românești** de Ion Hobana.
- Concert de muzică românească la Darmstadt, în interpretarea ansamblului **Musica Nova.** În program, lucrări de Myriam Marbé, Nicolae Brânduș, Octavian Nemescu, Aurel Stroe, Tiberiu Olah și Anatol Vieru.
- La editura „Il Mulino" din Bologna apare studiul **Teorie și metodă în sintaxă** de Sorin Stati.

AUGUST

- La Budapesta, editura „Europa" publică volumul **Ochii Maicii Domnului** de Tudor Arghezi, în traducerea lui Lorinczi Laszlo.
- Între 21 și 31 august au loc la Varșovia manifestări prilejuite de **Zilele Bucureștiului,** în cadrul cărora se prezintă filme artistice și documentare ale studiourilor noastre, o expoziție a Teatrului românesc; Teatrul Giulești prezintă spectacole cu **Măsură pentru măsură** și **...Escu.**
- La editura „Porta de Livraria" din Brazilia apare volumul „Cancioneiro Romeno", sub semnătura poetei Stella Leonardos. Cartea cuprinde o culegere de poezii inspirate de lectura traducerilor din lirica românească în limbile portugheză, spaniolă și franceză, precum și balada „Miorița", redată în versiune completă în cinci limbi neolatine. Studiul introductiv și aparatul de note îi aparțin lui Nelson Vainer.
- Muzeul Arndt din Bonn găzduiește o expoziție de artă populară românească.
- La Moscova are loc Decada cărții românești.
- Quartetul „Pro Arte" și Quartetul „Philarmonia" la Nisa.
- Turneul în Italia al Orchestrei simfonice a Radioteleviziunii române.
- La posturile ungare de radio „Kossuth" și „Petöfi" — „Săptămîna culturii românești".
- „Săptămîna culturală românească" la posturile bulgare de radio.

SEPTEMBRIE

- Formația de muzică veche a Radioteleviziunii și Corul de cameră din Iași — la festivalul **Musica Antiqua Europae Orientalis.**
- La cunoscuta editură spaniolă „Barral Editores" apare antologia bilingvă **Poesia rumana contemporanea,** sub semnătura lui Darie Novăceanu.
- Săptămînalul literar polonez **Zycie literackie** publică o amplă selecție de poezii de Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Ana Blandiana și A. E. Baconsky. Traducerile sînt semnate de Zbigniew Szuperski, Anna Wilk și Ion Petrică.
- La Editura „Europa" din Viena apare romanul **Îndoielnicul raport al lui Jakob Buhlmann** de Arnold Hauser.
- Revista poloneză **Literatura na swiecie** (nr. 9) publică un ciclu de poezii de Lucian Blaga, în traducerea lui Zbigniew Szuperski. În același număr, apar fragmente din romanul **Ion** de Liviu Rebreanu, traduse de Danuta Bienkowska, și din romanul **Prins** de Petru Popescu (trad. Zbigniew Szuperski) precum și o povestire de Ion Băieșu (trad. Stanislaw Bik).
- **Moartea lui Ipu** de Titus Popovici apare, tradus de István Klumák, în revista budapestană de literatură universală **Nagyvilág.**
- Teatrul Evreiesc de Stat din București, în turneu în S.U.A., cu spectacolele **Un șirag de perle** și **Dibuk.**
- În editura „Kritika" din Skoplje apare volumul de poeme **Athanor** de Gellu Naum.
- La Kiev, în editura „Veselca", apare romanul **Ultima poveste** de Radu Tudoran.
- În Belgia apare o carte consacrată României: **Roumanie à l'heure de vérité** de Albert de Smaele.

OCTOMBRIE

- La Bruxelles, în editura „Paris-Manteau" apare, în limba neerlandeză, volumul **Nicolae Ceaușescu — Scrieri politice.**
- La festivalul de la Graz se interpretează lucrarea lui Ștefan Niculescu: **Unisons.** (Două lucrări ale acestui compozitor — **Tastenspiel für Klavier** și **Triplum** — sînt tipărite de Edition Gerig-Köln și Editions Salabert-Paris).
- Teatrul „Ion Creangă" la Festivalul Teatrului de tineret de la Veneția.
- În revista **Les lettres nouvelles** apare proza poetică **Lumină de toamnă** de Sorin Titel (traducere în limba franceză de Fernand Bloch).
- „Zilele culturii românești" în Belgia.
- Teatrul „Bulandra": turneu în R.D.G. cu **D'ale Carnavalului.**
- În editura suedeză **Coeckelberghs** apar romanele lui Zaharia Stancu **Desculț** (reeditare; traducere: Ingergerd Granlund) și **Jocul cu moartea** (traducere: Kjell Ekström), prezentate de Göran Börge.
- În sala Teatrului „Gerard Philipe", colectivul muzical francez 2E2M interpretează lucrări ale compozitorilor Costin Miereanu și Mitrea Celarianu.
- Revista „Osteuropa" din R. F. a Germaniei publică piesa **Dresoarea de fantome** și fragmente din **Iertarea,** ambele de Ion Băieșu.
- Turneul Operei române în Grecia.
- La Brno, expoziția „Arta plastică românească din secolul XX".
- Premiera piesei „Jocul de-a vacanța" de Mihail Sebastian, la Teatrul academic de stat „Vahtangov" din Moscova.
- Concert de muzică simfonică românească la Moscova.
- „Săptămîna culturii românești" în Algeria.

NOIEMBRIE

- Piesa **Interesul general** de Aurel Baranga, care se joacă în Ungaria la Teatrul Békéscsaba, este difuzată de televiziunea maghiară.
- Revista „Helikon" din Belgrad publică un ciclu de poezii românești, cuprinzînd versuri de Alecsandri, Eminescu, Arghezi, Topîrceanu, Blaga, Șt. Aug. Doinaș, Al. Andrițoiu, I. Tudor — traduse de Vukosa Karanović.
- Ansamblul de cîntece și dansuri U.T.C. — în Finlanda, Suedia, Norvegia și Danemarca.
- Academia de Arte din cadrul Institutului Franței acordă premiul „Bernier" monografiei „Enescu" publicată de Editura Academiei din București.
- Revista de teatru „Bohurupee" din Calcutta publică piesa lui Al. Mirodan **Șeful sectorului suflete,** în traducerea scriitoarei Amita Ray.
- Turneu de concerte în U.R.S.S. al Filarmonicii de stat „George Enescu".
- Expoziție de artă populară românească în Egipt (la Alexandria).
- Turneu în Italia al Orchestrei simfonice și Corului Filarmonicii „Banatul".
- Filarmonica „George Enescu", turneu în U.R.S.S.
- Serialul românesc „Urmărirea" este difuzat de televiziunea finlandeză.
- Ansamblul folcloric „Banatul" — turneu în R. P. Mongolă, R. P. D. Coreeană și R. P. Chineză.
- La Budapesta, două expoziții: una de artă decorativă românească; a doua: „Cartea în Republica Socialistă România".
- Teatrul „Ion Creangă" — turneu în Cuba.

DECEMBRIE

- În Anglia apar două cărți consacrate tovarășului Nicolae Ceaușescu. Volumul **Nicolae Ceaușescu — The Man, his Ideas and his Socialist Achievements** (Nicolae Ceaușescu — Omul, ideile sale, înfăptuirile sale pe calea socialismului) a fost publicat de editura Russel Press Ltd., cu o prezentare semnată de profesorul Stan Newens.

  Cartea **Ceaușescu and Romania** (Ceaușescu și România) de Donald Catchlove inaugurează suita de lucrări intitulată „Făuritori ai istoriei" a Editurii Abacus Press Ltd.
- La Sofia apare o nouă ediție a romanului **Desculț** de Zaharia Stancu (traducerea: Spaska Kanurkova).
- Editura poloneză P.I.W. tipărește **Viața și opiniile lui Zacharias Lichter** de Matei Călinescu, în traducerea Irenei Harasimowicz.
- La editura japoneză „Sengaku" apare o carte consacrată României. Autor: Hideji Kawasaki. Prefață Takeo Miki.
- La Londra se deschide Centrul de carte românească — „Roumanian Book Centre Ltd".
- Expoziții ale cărții românești la: Buenos Aires, Praga, Varșovia, Sofia.
- Televiziunea chineză difuzează filmul „Valurile Dunării".
- Ansamblul „Rapsodia română" la Budapesta.
- La Viena are loc vernisajul expoziției „Constantin Brâncuși".
- La teatrul parizian „347" are loc premiera piesei „O scrisoare pierdută".
- Expoziție de artă plastică românească la Tirana.

Meridiane

ANUL LITERAR

Franţa literară

Cîţiva autori... cîteva cărţi...
Şi încă un an !

Franţa literară a lui 1972, generoasă ca totdeauna şi avînd continuu ce adăuga şi de unde pierde, a oferit spre lectură multe pagini. Oricît am filma de repede sau oricît am încetini imaginea, ochiul reţine însă doar o parte. Ce a fost mai interesant ? Cine ştie... Ce s-o fi dovedit mai valoros ? Altădată se putea răspunde : viitorul o să arate. Astăzi, ochiul (nici măcar obiectiv, nici măcar într-o ordine) reţine doar fragmente.

„Imprimarea — nota Pierre Emmanuel în *Pour une politique de la culture* —a făcut din om un schizofrenic activ şi a consacrat divorţul dintre spirit şi suflet".

Se scrie enorm. Se publică spăimîntător. Şi ce ? Arta nu mai are definiţie. De toate. Consumatorul, oricare ar fi el şi oricît ar alerga, aleargă zadarnic, deoarece a rămas şi rămîne în urmă. De citit, pare-se, va fi totuşi mai greu decît de scris, cu cît intrăm în timp.

După ce Jules Romains a închis ochii, la sfîrşitul verii, „Nouvelles littéraires" publica ultima sa poezie, care începea cu acest vers : „Lumea se teme. Lumea aşteaptă". Numai el şi cu Montherlant n-au mai aşteptat. „Şi ce-are a face că noi cîntăm ?" — continua Jules Romains. Iar Montherlant, în ultimele pagini de jurnal (1968—1972) adunate sub titlul de *La marée du soir*, cugeta la fel, din alte speţe de temeri însă : „Nos Erinnyes ne sont pas nos crimes, mais nos fautes".

Omenirea are de întreprins un radical examen de introspecţie, de făcut spălături. Tiparul a mers prea repede Uneori mai rapid ca gîndirea şi ca gestaţiile prin care aceasta devine — cînd şi dacă poate — artă

▣

„Cuvîntul e vertical. Culcate, cuvintele devin vis" — aşa formula în poemele din *Peut-être une demeure*, publicate la începutul toamnei, Georges Emmanuel Clancier. Unele evocă pe Michel Angelo, Paul Gilson sau Paul Chaulot. Cu ultimul am dejunat în decembrie 1969, pentru ca la cîteva zile să aud că a murit în metrou. Alt poem are ca titlu numele lui Guillevic. (Peste cîteva săptămîni, editura „Junimea" din Iaşi va oferi publicului românesc traducerea romanului de mare succes *l'Éternité plus un jour*, încununat la Paris cu „Premiul librăriilor". Cel mai obiectiv, totuşi. Fiindcă versiunea românească ne aparţine, le vom destăinui cititorilor şi titlul ei : *De-a pururea şi-o zi*).

▣

Cu *Notes pour un amour* (poate una dintre cele mai interesante culegeri lirice ale anului şi a sa), Alain Bosquet a stîrnit mirarea criticilor : să se mai poată scrie încă poezie erotică într-o ţară ca Franţa ?! Bosquet ştie şi el, mai precis ca mulţi alţii, cîte lucruri au sucombat în artă şi cîte desuetudini închid muzeele. Imaginare sau nu. Totuşi, el nu uită că „La cimitir trebuie jucat Mozart" şi că „L'orange est la foi de l'orange". Poezia rămîne portocala închipuirii.

▣

Ajuns la peste 3000 de pagini şi la al treilea volum din *L'idiot de la famille*, fără să ajungă însă la comentarea lui Flaubert la *Madame Bovary*, acest „monstru" dezlănţuit care e Sartre îşi comentează şi dezvoltă tezele propriului său sistem filosofic. Unele, numai. Pentru un asemenea metraj, însă, chiar un pretext ca Flaubert devine derizoriu.

▣

Malraux a fost, prin octombrie, internat într-un sanatoriu. S-a vorbit de obsesia umbrelor lui Charles de Gaulle şi a Louisei de Vilmorin.

▣

În aprecierile pe marginea volumului *Lettrisme et hypergraphie*, alcătuit de G. P. Broutain, J. P. Curtay, J. P. Gillard şi F. Poyet, revista „La quinzaine littéraire", care s-a simţit obligată să ia act pe larg de letrism (ajuns acum la al... treilea val) cita pe unul din lateralii curentului, Kurt Schwitters, cu următoarea afirmaţie : „Tot ce scuipă artistul e artă". Cînd marmorei, cuvîntului, culorii şi acordurilor le ia locul scuipatul, desigur că pledoaria salivei, sau a artelor generate de ea, se poate rezuma şi numai la atîta efort teoretic. Însuşi ambalajul, atunci, nu mai contează.

▣

Hélène Sevestre, venită din America de Sud la Paris şi tipărind, la nici 17 ani, *Poèmes sauvages*, prima ei carte, a smuls criticilor un interes care de mult nu mai izvorîse în atît de înalte exclamaţii. Poate că este exemplul cel mai elocvent al anului 1972 de la antipodul esteticii letriste : „Nu vreau să văd murind o plantă, nici o pasăre şi cu atît mai puţin un cuvînt sau o frază". Deosebirea e clară. Alţii vor.

▣

Pentru prima oară în Franţa s-au publicat integral poeziile lui Rilke şi ale lui Georg Trakl.

▣

În romanul său, *Vous les entandez ?*, Nathalie Sarraute, oricît de feroce o considera Picon, s-a crispat auzind glasul tinerilor pentru care incomunicabilitatea sau prăpastia dintre părinţi şi copii există sever ca o radiografie fatală. Sigur, se aude vocea schimbului sau a schimburilor următoare. Ei rîd şi şuşotesc, şi pregătesc drumul celor care poimîine vor şuşoti şi au să rîdă pe seama lor, într-o comedie eternă, cu nici o necunoscută. Şi printr-o pădure de simboluri, egală cu metafora enigmei echivoce, fiorul Nathaliei Sarraute trece la braţ cu inocenţa junilor amuzaţi.

▣

Vom încheia cu o carte al cărei titlu, *La peau et les mots* impune prin pregnanta lui semnificaţie sau dramă. Poetul Bernard Noël poartă mesajul violenţei pînă la semafoarele stuporii, toate funcţiile intime fiind somate să-şi trimită limbajul în propria lui sete de explozie, de teroare şi de haos. Cuvintele se transformă în nişte sinistraţi, în nişte fantome lubrice, expulzate, materia aspiră la o stare pregentică, de lăbărţări şi tulbure, iar ceea ce reîncepe continuu e doar abisul : „comprendre, c'est décréer".

Se petrece în literatura de azi, nu numai a Franţei, o mare prăbuşire. Medicii au datoria ca măcar s-o înregistreze. E ca şi cum („Les linges noirs de l'avenir pendent aux fenêtres" — Queneau) uneori ea ar şti despre sine că nu mai este. Sau, vorba lui Michaux, căruia *La vie dans les plis* i-a apărut într-o ediţie nouă : „...neantul a venit la Tahavi. Tahavi nu şi-a găsit pîinea. Tahavi nu şi-a găsit tatăl. Tahavi nu-şi găseşte tatăl în lacrimile oamenilor".

▣

Da, e un film care continuă. Ne oprim aici. Lumea se teme. Lumea aşteaptă Nu se ştie ce. Franţa încă are ce adăuga şi de unde pierde.

Ion Caraion

Mărturii asupra literaturii italiene

ANUL 1972 este socotit, în producţia literară italiană, un an nu tocmai fericit. Scriitorii au trecut printr-o perioadă de readaptare. Precum la timpul său s-a măcinat neo-realismul, pare-se că astăzi se apropie de o criză serioasă, pe de o parte producţia literară industrială, pe de alta intelectualismul narativ şi poetic şi, cu atît mai mult, cărţile care încearcă o sinteză între cele două climate. În mod ciudat, această evoluţie este însoţită de o creştere a consumului literar (potrivit diagramelor marilor edituri Bompiani, Einaudi, Feltrinelli, Garzanti. Mondadori, Rizzoli, Rusconi şi Vallecchi) în favoarea romanelor originale faţă de masa celor traduse. Societatea italiană, devenită prea complexă şi adesea haotică caută să se scruteze pe sine şi în operele literare. Poate că acest fapt să ducă în sfîrşit la realizarea unui vechi ideal rămas în suferinţă permanentă de-a lungul secolelor în Italia, acela de a se ajunge la o literatură în sfîrşit populară. Această constatare poate fi însă prematură.

Pe scara literaturii „de nivel" (intelectual şi estetic), trei apariţii neobişnuite sînt proprii anului 1972 : un volum de poezii de Aldo Palazzeschi, care după trei romane publicate în ultima vreme, surprinzător de tinereşti pentru vîrsta sa ce se apropie de nouăzeci de ani, a dat la iveală o excelentă carte de versuri ; apoi publicarea de către Mondadori a unui volum postum al lui Elio Vittorini, un roman neterminat intitulat **Nome e lagrime**, scris în perioada fericită a **Conversaţiei în Sicilia** şi a **Oamenilor şi neoamenilor** ; în sfîrşit, apariţia unui volum de poezii al lui Tommaso Landolfi intitulat **Viola di morte**, după ce paradoxalul şi solitarul autor a declarat că vrea să se emancipeze de proză. Este vorba în acest volum pur şi simplu de o alianţă între dannunzianism şi hermetism, de altminteri destul de vitală. Vom mai nota că un al patrulea caz, recent, îl constituie evoluţia romancierului Goffredo Parise, unul din numele redutabile care s-au impus în ultimii ani. După o serie de romane complexe şi neîndoios puternice pe care le-a scris în spiritul epocii consumistice, el a venit deodată cu un **Abecedar numărul unu**, unde, cum arată şi titlul, încearcă o regenerare a temelor simple, naturale, eterne, ale prozei. Această carte a stîrnit cea mai vie controversă critică a anului, căreia, se poate spune, i-a pus capăt intervenţia marelui critic Carlo Bo, în „Corriere della sera", recunoscînd o desfăşurare organică spre această preocupare narativ-„polemică" a lui Parise, de întoarcere la rădăcinile epicei şi emotivităţii umane.

Cele zece romane socotite a fi volumele best-sellers ale anului 1972 — potrivit tabelelor comparative ale editurilor — sînt următoarele : Arbasino cu **La bella di Lodi**, Arpino cu **Randagio è l'eroe**, Bassani cu **L'odore del fieno**, Bevilacqua cu **Il viaggio misterioso**, Dessì cu **Paese d'ombre**, Fruttero-Lucentini cu **La donna della domenica**, Laurenzi cu **Quell antico amore**, Salvalaggio cu **Malpaga**, Tobino cu **Per le antiche scale** şi Todisco cu **Il corpo**.

Într-o alocuţiune-bilanţ, rostită la Biblioteca italiană din Bucureşti la 22 decembrie, Bruno Arcurio, directorul bibliotecii, a reţinut din partea sa ca ocupînd primul loc în lista de mai sus, cartea lui Dessì **Paese d' ombre** şi cartea lui Tobino, **Per le antiche scale**, a căror substanţă reală a fost ilustrată, cu capacitatea sa binecunoscută de subtilitate şi fermitate, de către Bruno Arcurio, ca fiind romane intrînd în modul cel mai autentic în sfera de structură a marelui roman al secolului XIX. Dessì, eliberîndu-se de un proustianism iniţial, evocă în **Paese d'ombre**, o lume a copilăriei sale din Sardinia, cu o simplitate etică şi epică impresionante. Tobino, încă director al unui sanatoriu de boli mintale din Luca, introduce pentru prima oară în opera sa cu o puternică vibraţie de umanitate şi pietate, lumea clienţilor săi. Amîndouă cazurile marchează în mişcarea literară a anului, adevărate prototipuri ale unui spirit narativ responsabil şi înaintemergător. Au fost reţinute de asemenea, în sensul de mai sus, cele două volume de evocări narative din lumea Renaşterii veneţiene, ale lui Neri Pozza, pînă acum cunoscut numai ca un remarcabil editor.

În poezie, cele două evenimente ale anului au fost fără îndoială **Jurnalul** lui Eugenio Montale, apărut aproape în întregime în reviste cu prilejul aniversării sale de şaptezeci de ani şi, ca volum, culegerea **Su fondamenta invisibili** a lui Mario Luzi, care a deschis colecţia de poezie modernă inaugurată de marele editor Rizzoli — bineînţeles, amîndouă, alături de amintitele culegeri de versuri ale lui Palazzeschi şi Landolfi.

Principalul teren de desfăşurare a mişcării literare a anului a continuat să fie, în afara apariţiilor editoriale, pagina a treia a tuturor cotidienelor importante, grupînd pe cei mai de seamă scriitori ai epocii. Cu excepţia revistei lunare „Il Dramma" a lui Giancarlo Vigorelli şi, într-un ton minor, a săptămînalului „La fiera letteraria", viaţa literară italiană oferă exemplul paradoxal al unei activităţi intense, lipsită de reviste cu periodicitate regulată, demne de acest nume.

Dragoş Vrânceanu

Cîteva titluri ale anului în U.R.S.S.

CE-A adus nou anul 1972 în dezvoltarea literaturii sovietice ? Cu ce s-a impus el în ansamblul unui proces complex şi ramificat ? Desigur nu este şi nu poate fi vorba de criterii cantitative sau statistice este vorba de elemente definitorii, esenţiale — atît cît pot fi ele relevate într-un răstimp relativ restrîns — de apariţiile cărora le este sortit să rămînă interesante, discutate, comentate şi dincolo de încheierea unor termene calendaristice.

Semnificative sînt, pe acest plan, cele două volume, apărute la aceeaşi editură, „Sovetski pisateli", a doi scriitori pe care cititorii şi critica s-au obişnuit de mult să-i citeze alături, cînd asociindu-i, cînd contrapunîndu-i : e vorba de volumul **Privire** al lui Andrei Voznesenski şi de **Cheiul care cîntă** al lui Evgheni Evtuşenko. Reluînd şi versuri mai vechi, ambele volume aduc un număr de poezii noi şi, mai ales, amîndouă relevă elemente noi, ce par a fi simptomatice pentru drumul literar al lui Voznesenski şi Evtuşenko, poate, chiar, ne îngăduie să întrezărim

ÎN LUME

Meridiane

o nouă etapă în evoluția lor. Să fie momentul de cotitură despre care vorbise nu de mult Andrei Voznesenski în a sa **Elegie a clipelor cind nu poți scrie ?** În noul său volum, mai ales în ciclul care-l deschide și care are drept titlu un citat din Pușkin „De n-aș înnebuni", poetul poartă un intens dialog, pe alocuri dureros, cu accente dramatice, cu sine însuși, despre poezie și despre menirea sa. **Cîntecul akînului** exprimă acest dor ce-l macină „de a fi înțeles", „de a nu mai fi atît de singur", dorința sa cea mai mare „ca încă un altul... un al doilea să cînte alături de mine", dorință „de a putea cînta în doi... de a se auzi ca un ecou în stepă".

Dacă tendința publicistică, tendința de a se adresa contemporaneității „în gura mare" a fost totdeauna prezentă în poezia lui Evtușenko ea devine deosebit de evidentă în noul volum, poate și pentru că un loc central în compoziția lui îl ocupă poemul **Sub pielea statuii Libertății**, dar mai ales datorită intonației unor poezii precum **Celor ce au refuzat să-i stringă mina lui Blok, Peredelkiko, Învățămintele Bratskului** etc. în care răsună pregnant ideea afirmată cu tărie „poetul e, vrea, nu vrea, și om politic".

După o oarecare tăcere, Iuri Kazakov publică un nou ciclu de însemnări din seria **Jurnalului din Nord**, în paginile revistei **Naș Sovremennik.** În ultima vreme, și mai ales în anul care s-a scurs, această revistă s-a afirmat nu numai ca o personalitate bine individualizată, nu numai ca una din revistele cele mai interesante din Uniunea Sovietică, dar și ca o revistă care publică mai ales scrieri în proză de reală valoare literară. Am putea cita printre recentele nuvele, povestiri și romane : **Alka** de Fiodor Abramov, **Bani vii** de Andrei Skalon, **Pauză** de Iuri Naghibin, **Ultimul război** de Vasili Rosliakov, **Odă grădinii rusești** de Victor Astafiev etc. Într-un anumit fel în jurul acestei reviste se grupează, publicînd mai frecvent în paginile ei, o serie de prozatori noi, cum ar fi Valentin Rasputin, Victor Lihonosov, Evgheni Nosov, Victor Astafiev sau chiar Fiodor Abramov, pe care critica îi încadrează tot mai mult în aceeași familie a „scriitorilor rurali". Interesant și semnificativ este faptul că operele acestor scriitori aduc o viziune nouă asupra satului sovietic contemporan, lucru asupra căruia critica este astăzi întru totul de acord, și mai ales faptul că ele promovează o orientare estetică originală, valorificînd într-un spirit netradițional realizările literaturii clasice realiste ruse, am zice tradiționalul realism rus, în expresiile sale cele mai strălucite — pe Tolstoi, Cehov, Bunin. O nuvelă ca **Ultimul termen** a lui Valentin Rasputin se înscrie incontestabil sub semnul literaturii de mare ținută artistică.

Fidel temei cercetate în ultima vreme, Konstantin Simonov a publicat anul acesta, în continuarea **Însemnărilor lui Lopatin**, apărute nu de mult, nuvela **Douăzeci de zile fără război.** Ea se încadrează în acea cronică a ultimului război la care Simonov lucrează de mult, încă de la romanul **Zile și nopți** și în care ultimele sale scrieri și îndeosebi **Viii și morții** au înscris momente interesante și semnificative.

Cornul abundenței lui Oberon continuă seria operelor cu care s-a deschis o nouă etapă în creația lui Valentin Kataev, etapă tîrzie, dar plină de elan și prospețime, de tinerețe. Impresia de unitate, de legătură cu scrieri anterioare, precum **Fîntîna Sacră, Caleidoscop** se stabilește mai ales în sfera compozițională, a procedeelor și a viziunii asupra operei ca ansamblu, fără a exclude și unele interferențe de ordin tematic, fiind vorba în ultimă instanță de prelucrarea unui material autobiografic, a unor amintiri. În cazul ultimei scrieri, epoca la care se referă autorul e mai ales cea a copilăriei și adolescenței, materialul de date, fapte, amintiri fiind impregnat (și aceasta și dă farmec și originalitate operei) de considerații, de meditații filozofice. Kataev nu urmărește atît evocarea anilor săi tineri și a vieții din acea epocă, a Rusiei de la începutul secolului 20, cît mai ales este preocupat de o confruntare dialectică, încercînd. astăzi, un comentariu filozofic asupra anilor de altă dată, asupra vieții de **atunci**, și a lui însuși, așa cum era el **atunci.**

În Uniunea Sovietică se scriu opere literare în 74 de limbi ale diferitelor popoare ce constituie statul sovietic multinațional. O cifră mai mult decît impresionantă dacă te gîndești să îmbrățișezi fenomenul acesta literar, multinațional și complex, în ansamblul lui și cu atît mai impresionantă, cînd te gîndești să extragi din întregul lui cîteva titluri, cîteva opere ce le socotești a fi reprezentative pentru un an, pentru o literatură națională, pentru o tendință. De aceea îți poți propune doar să schițezi cîteva momente, cîteva elemente dintr-un context pentru care există atîtea alte posibilități de cercetare și comentare

Tatiana Nicolescu

O redefinire a culturii britanice?

A FACE o evaluare, fie ea și relativă, asupra stării literelor englezești din ultimele 12 luni nu poate fi o întreprindere scutită de riscuri.

Mutațiile tot mai accentuate, înregistrate, printre altele, de statutul însuși al cărții (în raporturile ei cu sfera mai largă a culturii de masă) erau reflectate într-un interviu dat de John Bowen, săptămînalului **Times Literary Supplement** la începutul lunii noiembrie, cu prilejul „Săptămînii naționale a cărții" (National Book Week), acțiune britanică festivă în cadrul Anului Internațional al Cărții.

Interesantă, în luarea de poziție a scriitorului englez, era, fără îndoială, afirmația că astăzi, tot mai mult, cartea ca bun instructiv și delectabil se cere considerată (și fără complexare) drept unul doar din numeroasele **media of communication**, un mijloc concurat, cum bine se știe, de explozia, pe firmamentul culturii scrise, a celorlalte **mass-media.**

Atît publicul cît și specialiștii devin tot mai conștienți de faptul că ponderea fluctuează astăzi tot mai apăsat dinspre verbal spre vizual, ceea ce provoacă o transformare încă greu de definit a raporturilor dintre autorul de literatură pe de o parte, și destinatarul sau consumatorul ei, pe de altă parte.

În Anglia, parte din consecințele acestei stări de fapt se pot urmări, cumva, pînă și în cadrul exiguu al unui an calendaristic privit, să spunem, din punctul de vedere al bilanțurilor. Ce s-a publicat în ultimele 12 luni în Anglia în materie de beletristică? Fără îndoială că foarte mult. Încercînd însă, subiectiv, spicuirea elementului nou — calitățile acestuia de a stîrni ecou, iradiere, dezbatere și linii proaspete de forță, — concluziile desprinse ar evidenția, provizoriu, o pendulare mai departe nedecisă între „vechi" și „proaspăt". Pe un teren poate mai mișcător ca niciodată, literele, sub diferite forme, au înclinat parcă mai curînd spre siguranța conferită de realizările stilurilor acreditate, întorcîndu-se cumva înapoi: chestionat de noi la jumătatea anului despre ceea ce consideră a a fi evenimentul cel mai important în aria literelor engleze în 1972, poetul american Paul Engle (în trecere prin București) răspundea că, pentru moment, descoperirea și publicarea manuscrisului original al capodoperei lui T. S. Eliot **The Waste Land**, cu intervențiile și adnotările olografe ale lui Ezra Pound. Dintr-un anume punct de vedere, s-ar părea că aprecierea a rămas la fel de validă și la încheierea anului...

Poezia engleză scrisă — vizibil afectată de concurența versului debitat, mai mult sau mai puțin spontan, cu sau fără muzică, înaintea microfoanelor — nu și-a găsit tonul. Ultimul volum al lui Stephen Spender, **The Generous Days**, a însemnat, după opinia criticii, o dezamăgire. Încercînd să ancoreze ferm în actualitatea politică și socială, o nouă carte a lui D. J. Enright, **Daughters of the Earth**, explorează un cîmp căruia fără îndoială îi aparține viitorul: poezia ca participare la frămîntarea generală a lumii. Pagina însă, în ultimă instanță, rămîne golașă, lipsită de forță de percuție. Robert Graves publică **Poems 1970—1972**, dar totodată, sensibil la noile postulate ale gustului, experimentează împreună cu pictorul Paul Hogarth o formă nouă de stabilire a contactului cu publicul: poemul apare nu tipărit, ci scris de mînă pe o pagină pictată **(Deyá** by Robert Graves and Paul Hogarth). Din generația mai tînără, Douglas Dunn (un nume în care se pun mari speranțe) caută un ton viabil și percutant în **The Happier Life**, mai puțin izbutit însă, conform părerii criticii, decît volumul său de debut de inspirație socială mult mai netă, **Terry Street** (1969).

Care-i situația prozei? Într-o spicuire care nu se vrea și nu poate fi exhaustivă, observăm că Graham Greene publică o antologie de nuvele mai vechi și mai noi **(Collected Stories).** O scriere postumă de Malcolm Lowry creează relativă senzație **(October Ferry to Gabriola)** dar ne readuce înapoi. Cu **An Accidental Man**, Iris Murdoch nu reușește să aducă nimic nou în raport cu prozele sale reci, quasimecanice, perfect construite, din ultimul timp. În timp ce Leslie Charteris merge mai departe **(The Saint Goes On)**, Muriel Spark **(Not to Disturb)** rămîne fidelă tonului de farsă feroce. Dintre bătrîni, Angus Willson preferă să se ocupe de un mare victorian **(The World of Charles Dickens)** în vreme ce C.P. Snow încearcă, fără prea mult succes, să capteze tonul și frămîntările tinerei generații într-un „roman" de dezbatere **(The Malcontents).** Ca proză de divertisment, romanul **Magog** de Andrew Sinclair (după **Gog, 1967**), repurtează succes de public prin calități de umor, ca și prin tonul picaresc. Am citat firește pe sărite. Deschiderile spectaculoase, breșele spre vîrfuri noi lipsesc.

Este totuși de observat că 13 luni în urmă, în pragul anului de care ne ocupăm, apărea la Londra o carte notabilă, ale cărei ecouri și răsfrîngeri au marcat, credem, climatul ultimelor patru anotimpuri engleze. Am numit **In Bluebeard's Castle**, eseul lui George Steiner, purtînd în mod curios pe pagina de titlu un motto fără litere : cîteva note din partitura **Castelului lui Barbă-Albastră** de Bártok, după care, de altfel, titlul este inspirat. În lumina considerațiilor despre destinul culturii vestice moderne făcute de Steiner, relativa lîncezeală a literelor engleze din ultimele luni face, credem, parte din simptomul general al căutării unor echilibre noi. Cartea lui George Steiner, subintitulată semnificativ (prin referință la un eseu, vizibil depășit, din 1948 al lui T. S. Eliot) — „cîteva note pentru o re-definire a culturii" — pare să fie, pentru intervalul avut în vedere, o luare de cunoștință de o însemnătate deloc neglijabilă, poate chiar momentul englez cel mai important al ultimei perioade.

Andrei Brezianu

Dominația prozei în Statele Unite

CE-A ADUS nou 1972 ? Cred că în timp se va dovedi că acest an, mai mult decît toți ceilalți, a marcat o etapă hotărîtoare într-un proces de fragmentare, de specializare a producției literare. Nevoia de sentimentalism difuz, de aspirație incertă, de puritate eliberată creează, într-o societate a cererii și ofertei, opere al căror prototip mai îndepărtat rămîne **Micul prinț**. În cîte din cazurile de acest fel se poate vorbi despre valoare literară rămîne de văzut.

În schimb se constituie clar o generație de prozatori cîndva tineri, dar ajunși acum la deplină maturitate, ieșiți din conul de umbră al marilor figuri afirmate între cele două războaie. Updike a început să dea măsura unui univers romanesc propriu : **Rabbit Redux** continuă un roman anterior, iar ultimul său volum **Muzee si femei și alte povestiri** adaugă colțuri noi tocmai la această lume. Din generația sa cel mai subtil și mai virtuos din punct de vedere tehnic rămîne John Barth ; ultima sa carte, **Chimera** (Himeră) a fost caracterizată drept „un volum de basme despre viața de toate zilele a arhetipurilor". Norman Mailer continuă netulburat linia sa de proză non-ficțională ; **St. George and the Godfather** (Sfîntul Gheorghe și nașul) este un reportaj acerb satiric avînd drept obiect convențiile electorale ale partidelor americane. Flannery O'Connor, cîștigătoarea postumă a lui National Book Award, ar fi reprezentat, fără îndoială, cu strălucire aceeași generație dacă nu ar fi dispărut prea devreme de pe scenă. Se constituie această generație poate și împotriva romanului de consum, senzaționalist, în ciuda pretențiilor sale de cumințenie realist-tradițională care a înflorit în 1972 mai mult ca oricînd (Wallace, Wouk, Kazan sau chiar Hailey, care totuși e la un nivel ceva mai bun). Numele lui Larry McMurtry vine să se adauge acestei liste : **All my friends are going to be strangers** (Toți prietenii mei vor fi străini).

Printre autorii mai tineri care s-au făcut din nou auziți se numără Donald Barthelme, autor satirico-fantastic a cărui ultimă producție poartă titlul de **Sadness** (Tristețe) și Michael Crichton care se apropie curajos de lumea tehnicii și de potențialul ei epic, fără a deveni totuși un autor științifico-fantastic. Dar nici generația mai veche nu a dispărut cu totul, chiar dacă anul 1972 marchează trecerea dintre cei vii a titanicului (și anacronicului) Ezra Pound, supraviețuitor aproape mitic al pionierilor modernului. Dar distinsa doamnă Eudora Welty, spre pildă, continuă investigațiile ei viguroase ale lumii din sudul Statelor Unite.

În fine, scrisul protestatar continuă să inspire în 1972 lucrări de valoare. **No name in the street** (Fără nume în stradă) de James Baldwin este o colecție de eseuri și amintiri a căror forță ilustrativă și demascatoare se fundează pe subiectivitatea unei personalități de explozivă forță. **Where the Wasteland Ends** (Unde se sfîrșește tărîmul pustiu) de Theodore Roszak studiază „păcatele lui Prometeu", forțele destructive declanșate de lumea individualismului capitalist-protestant, ba chiar de teoreticienii raționalismului de la Bacon la Skinner. Cartea e tipică pentru pitorescul neo-arcadian al multora dintre tinerii revoltați sau dezorientați ai Americii.

Virgil Nemoianu

La inaugurarea Centrului european al UNESCO pentru învățămîntul superior, București, 21 sept. 1972

ROMÂNIA la UNESCO

Calendarul realizărilor în 1972

DE MAI BINE de zece ani, activitatea țării noastre în cadrul Organizației Națiunilor Unite pentru Educație, Știință și Cultură (UNESCO) a cunoscut o evoluție ascendentă, expresie a dinamismului politicii externe românești și a prestigiului de care această politică se bucură pe arena internațională.

Bilanțul anului care se încheie a fost deosebit de rodnic. Iată, pe scurt, principalele secvențe ale acestei activități :

13—18 aprilie

La Atena are loc cea de-a V-a Conferință subregională a Comisiilor naționale pentru UNESCO din țările balcanice. La lucrări participă delegații ale comisiilor naționale UNESCO din Albania, Bulgaria, Grecia, Iugoslavia, România și Turcia. Delegatia română este condusă de profesorul Jean Livescu, președintele Comisiei naționale române pentru UNESCO. Reuniunea analizează stadiul de execuție al proiectelor comune de cooperare balcanică și formulează recomandări pentru continuarea și dezvoltarea cooperării balcanice în domeniile educației, științei și culturii.

3—9 mai

La București se deschid lucrările celei de-a VI-a Conferințe regionale a Comisiilor naționale europene pentru UNESCO. UNESCO este reprezentată de John Fobes, director general adjunct. Participă toate țările europene membre ale Organizației. Conferința Europeană este salutată de Președintele Consiliului de Miniștri al Republicii Socialiste România, Ion Gheorghe Maurer. Sub președinția profesorului Jean Livescu, Conferința regională europeană analizează căile și mijloacele pentru dezvoltarea și diversificarea, la nivelul Comisiilor naționale UNESCO, a cooperării regionale general-europene în domeniile educației, științei, culturii, informației. Printre recomandările și hotărîrile adoptate figurează, la inițiativa României, constituirea unui comitet permanent de legătură al Comisiilor naționale pentru UNESCO din Europa, organ menit să asigure continuitatea și dezvoltarea colaborării europene în perioada dintre conferințele regionale.

19—28 iunie

La Helsinki are loc, sub egida UNESCO, prima Conferință a miniștrilor culturii din Europa. Delegația română este condusă de Dumitru Ghișe, vicepreședinte al Consiliului Culturii și Educației Socialiste. Raportor general al Conferinței este ales Valentin Lipatti. Conferința adoptă prin aclamații Recomandarea sa generală, propusă de România și marchează un progres remarcabil pe calea colaborării culturale internaționale în Europa, ca factor menit să contribuie la consolidarea păcii și cooperării pe continent.

3—9 august

UNESCO organizează la București, în colaborare cu Ministerul Educației și Învățămîntului, reuniunea internațională consacrată „Folosirii calculatoarelor electronice în învățămînt"

4—10 septembrie

Cea de-a III-a Conferință mondială pentru cercetarea viitorului, ale cărei lucrări se desfășoară la București, beneficiază de auspiciile și concursul UNESCO, reprezentată de M. Emandjira, sub-director general pentru programare si prospectivă.

5—8 septembrie

La București are loc masa rotundă organizată de UNESCO și de Ministerul Educației și Învățămîntului, cu privire la „locul științelor sociale în formarea inginerilor și tehnicienilor".

21 septembrie

Centrul european al UNESCO pentru învățămîntul superior este deschis la București, în palatul Kretzulescu din strada Știrbei-Vodă. La ceremonia inaugurării participă Președintele Consiliului de Stat al Republicii Socialiste România, Nicolae Ceaușescu, și directorul general al UNESCO, René Maheu. Centrul UNESCO — prima filială a Organizației într-o țară socialistă — își propune să dezvolte și să diversifice colaborarea interuniversitară europeană, stimulînd și organizînd documentarea, informarea, efectuarea de studii și sinteze cu privire la problemele de actualitate ale învățămîntului superior din Europa.

15—30 septembrie

La sediul UNESCO din Paris are loc consultarea colectivă a secretarilor generali de comisii naționale pentru UNESCO. Din partea Comisiei naționale române participă secretarul ei general, conf. univ. Ion Drăgan.

17 octombrie — 21 noiembrie

La Paris, la sediul Organizației, are loc cea de-a XVII-a sesiune a Conferinței generale UNESCO. Delegația română este condusă de ambasadorul Valentin Lipatti. Rezoluția privind cooperarea europeană, prezentată de România, este adoptată în unanimitate. Șeful delegației române este ales președinte al comisiei de redactare a rezoluției de politică generală, iar profesorul Livescu, vicepreședinte al comisiei programului pentru educație. România este aleasă, de asemenea, membră în conducerea Biroului internațional de educație, organism afiliat la UNESCO. Sesiunea hotărăște convocarea celei de-a II-a Conferințe a miniștrilor de învățămînt din Europa, care urmează să aibă loc la București, în noiembrie 1973, și-și însușește recomandările Conferinței de la Helsinki a miniștrilor culturii din statele europene membre ale Organizației. Principiile politicii externe a României si pozițiile țării noastre privind cooperarea internațională în domeniile educatiei, științei și culturii se bucură de o largă apreciere si-și găsesc o reflectare corespunzătoare în principalele rezoluții de politică generală adoptate de sesiunea Conferinței generale.

Cronicar

Sport

Sabia vinului veșnic scînteietoare

DUPĂ ce timp de aproape douăsprezece luni am tăiat ghiocei cu barda și i-am așternut de bala-bala și niciodată de portocală lui Angelo Niculescu (lasă că și el ne-a bătut nouă cu mărăcini în ușă), acum, în preajma Anului Nou, cînd îți vine să cînți : du-mă, Doamne, și mă pune, unde e țuica de prune și femeile mai bune, oh, băuturile spirtoase și femeile frumoase, — mă scol în picioare și, sprijinit în sabia vinului veșnic scînteietoare, sorb adînc, cu buzele încondeiate de toate sărutările furate în adolescență, mireasma brazilor. Pe prispa munților Carpați, s-au aprins stelele — noapte cu Crucea Sudului în spatele călătorului, stelele sînt trandafiri și crini —, iar prin lumina lor de diamante înjunghiate cu pumnal de aur un neam întreg se mută, cu privirea amînată în bucurii, între hotarele unui an cu coroană de dor. Frunza-ncet se zbate, fir de glumă, fir de rîs, șoaptă de iubire, lîngă inimă-nflorește mărul răsăritului adunat cu sorcova în seară de roșcove. Orga de la Bran cîntă pentru toate casele, untdelemnul ei pe prundul lunii, pe ocna gurii mele (am zis asta pentru un fonfăneață care tot încearcă să mă muște de rozeta pintenelui), pe strigătul cocoșilor de nucă și pe galopul mînjilor încă neiubiți de regina zăpezilor.

La poarta noului an, un nor de porumbei — de aripile lor scăldate-n sîngele azurului, leagănul ninsorii, și Dunărea în ghețuri albastre.

Între pereții sufletului, în aceste zile și nopți, numai dragoste. Și drum pentru sănii. Un arbore încărcat cu clopoței umblă din casă-n casă.

Frunze de măslin.

Și fraga vinului.

La mulți ani.

Fănuș Neagu

„ROMÂNIA LITERARĂ"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, B-dul Ana Ipătescu nr. 15 Telefon : 12.94.44 ; 12.25.14 ; 12.74.26. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10 Telefon : 18. 33. 99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

32 pagini — 2 lei